



**Osservatorio critico
della germanistica**



INDICE

RECENSIONI

Letteratura e cultura

Barbara Sasse Niklas Holzberg – Horst Brunner, <i>Hans Sachs. Ein Handbuch</i>	p. 124
Heiko Ullrich Nichola M.V. Hayton – Hanns Hubach – Marco Neumaier (hrsg. v.), <i>Churfürstlicher Heimführungs Triumph. Inszenierung und Wirkung der Hochzeit Kurfürst Friedrich V. mit Elisabeth Stuart (1613)</i>	127
Fabrizio Cambi Leonardo Tofi, <i>Al bivio. Latenti ambiguità del mito classico nella letteratura tedesca</i>	130
Michele Sisto Chiara Conterno – Astrid Dröse (hrsg. v.), <i>Deutsch-italienischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Konstellationen, Medien, Kontexte</i>	134
Francesco Rossi Isabella Ferron (ed. by), <i>Aesthetics and Politics in Wilhelm von Humboldt</i>	137
Alexander Auf der Heyde Heinrich Wölfflin, <i>Salomon Geßner</i>	139
Domenico Mugnolo Stefania Sbarra, « <i>Il confine, il confine. Dov'è?</i> ». <i>Theodor Fontane, Friedrich Nietzsche e il Realismo tedesco</i>	143
Paola Maria Filippi (scheda) Hermann Bahr, <i>Klimt</i> , trad. e cura di Francesca Boarini	146
Marco Rispoli (scheda) Hugo von Hofmannsthal, <i>Le opere come spazio spirituale della nazione</i> , a cura di Elena Raponi	147
Marco Rispoli (scheda) Hugo von Hofmannsthal, <i>Andreas o I riuniti</i> , a cura di Andrea Landolfi	148
Cristina Fossaluzza Linda Puccioni, <i>Farbensprachen. Chromatik und Synästhesie bei Hugo von Hofmannsthal</i>	150
Matteo Zupancic Gabriele Guerra (a cura di), <i>Tra ribellione e conservazione. Monte Verità e la cultura tedesca</i>	152
Gloria Colombo Gabriella Pelloni – Davide Di Maio (hrsg. v.), « <i>Jude, Christ und Wüstensohn</i> ». <i>Studien zum Werk Karl Wolfskehl</i>	156

Aldo Venturelli Jens Malte Fischer, <i>Karl Kraus. Der Widersprecher</i>	p. 159
Michael Dallapiazza Wolfgang Emmerich, « <i>Nabe Fremde. Paul Celan und die Deutschen</i>	163
Aldo Venturelli Helmut Böttiger, <i>Celans Zerrissenheit. Ein jüdischer Dichter und der deutsche Geist</i> Hans-Peter Kunisch, <i>Todnauberg. Die Geschichte von Paul Celan, Martin Heidegger und ihrer unmöglichen Begegnung</i> Klaus Reichert, <i>Paul Celan – Erinnerungen und Briefe</i>	166
Paola Quadrelli Albertina Fontana – Ivan Pupo (a cura di), <i>Nel paese di Cunegonda. Leonardo Sciascia e le culture di lingua tedesca</i>	173
Micaela Latini (scheda) Stefano Apostolo, <i>Thomas Bernhards unveröffentlichtes Romanprojekt «Schwarzach St. Veit». Das Konvolut, die Fassungen und ihre Deutung</i>	176
Anna Chiarloni Elena Stramaglia, <i>Dramaturgie als Eingedenken. Heiner Müllers Antike zwischen Geschichtsphilosophie und Kulturkritik</i>	178
Roberta Ascarelli Walter Grünzweig – Ute Gerhard – Hannes Krauss (hrsg. v.), <i>Erzählen zum Überleben. Ein Fred Wander Handbuch</i>	181
Alessandro Fambrini Emilia Fiandra, <i>Von Angst bis Zerstörung. Deutschsprachige Bühnen- und Hördramen über den Atomkrieg 1945-1975</i>	186
Massimo Bonifazio Luca Zenobi, <i>Tutti i vestiti della verità. Letteratura e cultura tedesche tra Settecento e Novecento</i>	190
Fabio Ramasso Isolde Schiffermüller (hrsg. v.), <i>Traumtexte. Zur Literatur und Kultur nach 1900</i>	193
Rosalba Maletta Eugenio Borgna, <i>Il fiume della vita. Una storia interiore</i>	196
Franca Eller Pedro Luis Ladròn de Guevara, <i>Marisa Madieri. Immagini di una biografia</i>	198
Mario Caciagli Luca Renzi – Ubaldo Villani-Lubelli (a cura di), <i>La nuova Germania. La Repubblica Federale 30 anni dopo la Riunificazione</i>	201

Linguistica e didattica della lingua

Eugenio Verra

Jürgen Schiewe – Thomas Niehr – Sandro M. Moraldo (hrsg. v.),
*Sprach(kritik)kompetenz als Mittel demokratischer Willensbildung. Sprachliche
 In- und Exklusionsstrategien als gesellschaftliche Herausforderung* p. 205

Max Möller

Marianne Hepp – Katharina Salzmann (hrsg. v.), *Sprachvergleich
 in der mehrsprachig orientierten DaF-Didaktik. Theorie und Praxis* 208

Sabine E. Koesters Gensini (scheda)

Lucia Cinato, *Voci di tedeschi in fuga. L'intervista autobiografica come contributo
 alla memoria collettiva* 214

CONVEGNI E SEMINARI: RESOCONTI E BILANCI

Paola Maria Filippi

Premio Claudio Groff 2020. *Tradurre letteratura, tradurre mondi.
 Per una traduzione letteraria dal tedesco* 216

SEGNALAZIONI

a cura di Fabrizio Cambi 219

RECENSIONI

Letteratura e cultura

Niklas Holzberg – Horst Brunner, *Hans Sachs. Ein Handbuch*, mit Beiträgen v. Eva Klesatschke – Dieter Merzbacher – Johannes Rettelbach, 2 Bde., De Gruyter, Berlin-Boston 2020, pp. 1165, € 249,95

Als wegweisend für die jüngere germanistische Hans Sachs-Forschung erwies sich eine gegen Mitte der 70er Jahre eingeleitete paradigmatische Wende. Hatte man an seine Werke bis dahin nahezu selbstverständlich die – zwangsläufig anachronistischen – Maßstäbe der klassischen (Genie)-Ästhetik angelegt, so wurde nun entschieden dafür plädiert, diese Werke primär aus ihren spezifischen, gegenüber der Moderne grundsätzlich diversen historischen bzw. sozialhistorischen und kulturellen Kontexten heraus zu verstehen (eine besondere Signalwirkung besaß dabei der Sammelband *Hans Sachs und Nürnberg. Bedingungen und Probleme reichstädtischer Literatur. Hans Sachs zum 400. Todestag am 19. Januar 1976*, hrsg. v. Horst Brunner – Gerhard Hirschmann – Fritz Schnellbögl, Selbstverlag der Stadt Nürnberg, Nürnberg 1976). Ungeachtet der durchaus beachtlichen Menge an selbstständigen und unselbstständigen Publikationen, die seither zu verzeichnen waren (vgl. die bei Holzberg – Brunner, S. 1127-1165, angehängte Bibliographie; diese setzt Niklas Holzberg, *Hans-Sachs-Bibliographie. Schriftenverzeichnis zum 400jährigen Todestag im Jahre 1976 zusammengestellt in der Stadtbibliothek Nürnberg unter Mitarbeit von Hermann Hilsenbeck*, Selbstverlag der Stadt Nürnberg, Nürnberg 1976, bzw. Ders., *Nachtrag zur Hans-Sachs-Bibliographie*, in «Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg», 64, 1977, S. 333-343, bis 2020 fort), sind die Resultate nicht immer befriedigend,

bleiben wichtige Fragen und Problemstellungen offen (für einen ausführlichen Überblick sei auf meinen Forschungsbericht verwiesen, der 2021 im «Literarischen Jahrbuch» erscheinen soll). Eine wesentliche Ursache dafür liefern zweifellos die widrigen äußeren, materiellen Rahmenbedingungen, die Sachs' literarisches Œuvre charakterisieren. Das betrifft zunächst einmal schlichtweg dessen äußeren Umfang (von Holzberg – Brunner auf insgesamt 6179 Dichtungen beziffert), der manchem Interpreten von Sachs-Texten den erforderlichen Überblick über das Gesamtwerk versperre. Erschwerend hinzu kommen die breite Vielfalt der von Sachs frequentierten literarischen Formen, Quellen, Themen und Motive sowie *last but not least* das beklagenswerte editorische Defizit. So ist der weitaus überwiegende Teil der Meisterlieder, die quantitativ die stärkste Textgruppe repräsentieren (nach *ibd.*, S. 1063, handelt es sich um 4284 bzw. 4286 Texte), bislang nicht ediert worden. Teileditionen jüngerer Datums sind zudem eher in der Minderheit, während der Großteil (1044 Meisterlieder) in der von Karl Drescher und Edmund Goetze besorgten gelehrten Edition *Sämtlicher Fabeln und Schwänke von Hans Sachs* (Halle 1893-1912) enthalten ist, die heutigen textkritischen Ansprüchen zwangsläufig nicht mehr genügt. Ähnliches trifft auf die zeitlich parallele, von Edmund Goetze zusammen mit Adelbert von Keller herausgegebene 26-bändige Edition (*Hans Sachs*, Tübingen 1890-1908; Nachdruck Hildesheim 1964) der Dichtungen aller übrigen Gattungsformen zu, also: der Dramen (Fastnachtsspiele sowie *tragedi* und *comedi*), Spruchgedichte, Prosadialoge und nicht meisterlichen Lieder.

In dieser prekären bzw. oft unübersichtlichen Gesamtsituation schafft nun, zumindest für die ersten beiden Aspekte, das beim renommierten Verlag De

Gruyter publizierte zweibändige Hans-Sachs-Handbuch der beiden Sachs-Spezialisten Niklas Holzberg und Horst Brunner Abhilfe. Die Verfasser gliedern ihr Werk in zwei Teile, deren durchlaufende Seitenzählung die Banderteilung umschließt. Teil I, mit über tausend Seiten das Herzstück des Handbuchs (S. 3-1058), liefert ein nach den insgesamt neun Schaffensphasen des Dichters untergliedertes Repertorium sämtlicher Werke in chronologischer Reihenfolge. Dieses fußt auf dem bereits in Band 25 der Sachs-Edition von Keller – Goetze enthaltenen, von Sachs-Interpreten allerdings nicht selten ignorierten chronologischen Werkregister, dessen Nummerierungen übernommen und dabei spätere Nachträge sowie Sachs nicht sicher zugeschriebene Dichtungen integriert werden. Sämtliche Dichtungen sind zunächst mit allen jeweils relevanten Metadaten rubriziert. Neben dem genauen Titel (bei Meisterliedern zusätzlich der Tonbezeichnung), dem Entstehungsdatum und der Verszahl werden dabei auch ggf. die Existenz eines historischen Einzeldrucks und einer modernen Ausgabe erfasst, ferner die literarische Quelle (soweit bekannt) – und zwar zusätzlich zur Originalfassung auch die von Sachs in der Regel direkt benutzte deutsche Übersetzung (also z.B. für Boccaccios *Decameron* auch die deutsche Bearbeitung des sog. Arigo) – sowie Querverweise auf sämtliche stoffliche Varianten in Sachs' Werk. Zu jeder Dichtung (bzw. zu jedem bearbeiteten Stoff und Motiv) findet sich eine Inhaltsangabe, die für die dramatischen Werke zugleich eine Szenenübersicht liefert; für die Meisterlieder sind die Regesten weitestgehend unverändert aus den Bänden 9-11 des RSM (*Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*, hrsg. v. Horst Brunner – Burghart Wachinger, 16 Bde., Tübingen 1986-2009) übernommen. Kurzverwei-

se auf die wichtigste Forschungsliteratur, ggf. mit Zitierung jeweils besonders relevanter Passagen, runden jeden Eintrag ab.

Der Benutzer des Handbuchs erhält somit auf einen Blick alle wesentlichen Informationen zu jeder Sachs-Dichtung. Insofern Parallelbearbeitungen einzelner Stoffe und Motive in unterschiedlichen Gattungsformen (vor allem als Meisterlied und Spruchgedicht, häufig auch als Drama) ein charakteristisches, chronologisch transversales Phänomen in Sachs' dichterischem Schaffen bilden, ermöglichen insbesondere die *cross references* auf der intertextuellen Ebene einen raschen und zugleich vollständigen Überblick über den produktiven Umgang des Dichters mit seinen Quellen und Sujets. Aber auch in grundsätzlicher Hinsicht kann auf dieser Basis den noch keineswegs hinreichend geklärten Fragen nach seinen poetologischen und kommunikativen Strategien systematischer als bisher nachgegangen werden. Das für die Orientierung innerhalb von Sachs' Œuvre also ungemein nützliche Instrument der *cross references* übernehmen Holzberg – Brunner gleichfalls im Kern aus dem Werkregister bei Keller – Goetze, weiten es jedoch konsequent auf alle Dichtungen, insbesondere die ursprünglich vernachlässigten Dichtungen mit biblischen Motiven, aus.

Teil II des Handbuchs (S. 1061-1165) bietet insgesamt fünf Übersichten sowie die bereits erwähnte vollständig aktualisierte Sachs-Bibliographie. Den Übersichten liegt die erklärte Absicht der Verfasser zugrunde, «der Sachs-Forschung neue Impulse zu geben» (Holzberg – Brunner, *Vorwort*, S. IX). Zu diesem Zweck wird die Fülle der innerhalb des Repertoriums gelieferten Einzeldaten nach ausgewählten, aus heutiger Sicht besonders relevanten Aspekten systematisch geordnet und zusammengeführt. Kapitel 1 bietet zunächst eine nach Entstehungs-

jahren und Gattungsformen gegliederte numerische Gesamtübersicht, die im Anhang auch verlorene und Sachs sicher zugeschriebene Texte auflistet. Kapitel 2 erstellt eine Quellenübersicht, die die knappen Hinweise innerhalb der Regesten durch eine detaillierte sämtlicher bisher ermittelter Prätexte, unterteilt nach biblischen und «weiteren Quellen», ergänzt. Vor allem die große Zahl nicht-biblischer Quellen, die nahezu das Gesamtspektrum der abendländischen Literaturtradition von der Antike bis in Sachs' Gegenwart umspannt, führt in eindrucksvoller Weise die ungeheure Belesenheit des literarischen Autodidakten Hans Sachs vor Augen. Dem Sachs-Interpreten ermöglicht sie präzise Aufschlüsse über thematische und stoffliche Schwerpunkte, die der Dichter selbst bei der Vermittlung und Verbreitung der verschiedenen Werke und literarischen Traditionslinien setzte, ebenso wie über die oft komplexen, mehrstufigen literarischen Rezeptionsprozesse, an denen er dabei partizipierte. Dem von Holzberg – Brunner einleitend deklarierten Missstand, dass «nicht wenige Forscher die Quellen, mit denen Sachs arbeitete, nicht oder nur unzureichend kennen» (*ebd.*), setzt das von seiner Informationsfülle bislang einzigartige Quellenverzeichnis also ein effizientes Instrument entgegen, das nur genutzt werden muss. Ergänzt wird das Hauptverzeichnis durch eine Liste der sog. 'Wartetexte', d.h. sämtlicher Dichtungen, deren literarische Vorlagen noch zu ermitteln bleiben. Es folgt eine typologische Übersicht nach den von Sachs benutzten Gattungsformen. Im Anschluss an die einleitenden, thematisch geordneten Literaturhinweise wird hier vor allem für die Meisterlieder und Spruchgedichte eine oft mehrgliedrige Unterteilung nach Vorlagentypen geboten, die der grundsätzlich heiklen, weil quer zu den gängigen Gattungsgrenzen verlaufenden Kategorisie-

rung zeittypischer literarischer Formen wie 'Historie' oder 'Schwank' Rechnung zu tragen versucht. Innerhalb der beiden Grundtypen 'geistlich' und 'weltlich' wird deshalb z.B. nach (geistlichen) Allegorien, Christologien, Marienliedern, etc. bzw. (weltlichen) Allegorien, Fabeln, Gesprächen, Historien, Schwänken, Ich-Erzählungen, etc. unterschieden und auf diese Weise dem Benutzer auch hier die gezielte Suche erleichtert. Eine ausdrückliche Impulswirkung auf die Forschung erhoffen sich die Autoren außerdem von Kapitel 4, das aus der nahezu unüberschaubaren Menge der von Sachs verwendeten literarischen Motive drei in der Forschung weitgehend vernachlässigte Motivkomplexe auswählt: «Erlebnis/Traum des Ich-Sprechers», «Liebe, Ehe, Sex und Skatologie» sowie «Grausame Misshandlungen und Tötungen». Vor allem der erste Motivkomplex stößt dabei in eine empfindliche Lücke vor. Denn aus narratologischer Sicht bietet Sachs' Werk noch ein weitgehendes Desiderat, sind, im Unterschied zu seiner Dramentechnik, seine narrativen Instrumente und Verfahrensweisen bislang nicht oder nur punktuell untersucht worden. Die Schlüsselfunktion, die der Verwendung des homo- bzw. autodiegetischen Formats in diesem Zusammenhang zufällt, wird durch die betreffende Übersicht nicht nur grundsätzlich bestätigt, d.h. in Bezug auf die hohe Präsenz dieses Formats in Sachs' narrativen Dichtungen, vorrangig seinen Spruchgedichten. Mit Hilfe eines differenzierten motivischen und thematischen Stichwort-Katalogs führt das Verzeichnis vielmehr auch in diesem Fall direkt zu den wichtigsten Varianten, in denen Sachs die beiden konventionellen Typologien des vor-modernen Ich-Erzählens (Bericht eines 'realen' Erlebnisses oder eines meist allegorisch verschlüsselten Traumerlebnisses) deklinierte. Kapitel 5 bietet schließlich eine anhand der neueren Forschungs-lite-

ratur erstellte thematische Übersicht über das Nachleben des Hans Sachs und seine Werke und stellt das betreffende Thema damit gleichfalls für künftige Studien zur Disposition.

Insgesamt betrachtet leistet das Handbuch also germanistische Grundlagenforschung im besten Sinne, indem es der Sachs-Forschung ein unverzichtbares Arbeitsinstrument zur Verfügung stellt, das auf zwei unterschiedlichen, zugleich komplementären Ebenen greift. Zum einen erleichtert es den Zugang zu Sachs' Werken, indem es wesentliche, bislang nicht an einem Ort vernetzte Orientierungshilfen gibt. Zum anderen zeigt es der künftigen Sachs-Forschung fruchtbare Perspektiven auf, die so unterschiedliche Felder betreffen wie z.B. die Quellenforschung, die Intertextualität von Sachs' Dichtungen, die literarische Rezeptionsforschung, die Erzählforschung, u.a.m. Im Kontext anderer innovativer Hilfsmittel der Frühneuzeitforschung – ich denke hier beispielsweise mit Blick auf die dringliche Quellenforschung an das bereits weit fortgeschrittene Projekt der frei zugänglichen Digitalisierungen deutscher Inkunabeln (GW) und Frühdrucke (VD16) durch das «Münchener Digitalisierungszentrum» der Bayrischen Staatsbibliothek – scheinen somit die Weichen für eine mögliche neue 'Blütezeit' der Sachs-Forschung gestellt.

Barbara Sasse

Nichola M.V. Hayton – Hanns Hubach – Marco Neumaier (hrsg. v.), *Churfürstlicher Hochzeitlicher Heimführungs-Triumph. Inszenierung und Wirkung der Hochzeit Kurfürst Friedrichs V. mit Elisabeth Stuart (1613)*, verlag regionalkultur, Ubstadt-Weiher-Heidelberg-Speyer 2020, S. 408, € 39,80

Wenn ein interdisziplinärer, vorwiegend der Geschichtswissenschaft verpflichteter Sammelband in einer germanistischen Fachzeitschrift besprochen werden soll, ist dieses Vorhaben zumindest erklärungs-, wenn nicht rechtfertigungsbedürftig. Dass es sich bei dieser Rechtfertigung nur um eine Begründung aus den spezifischen Anforderungen der Literaturgeschichtsschreibung handeln kann, liegt auf der Hand: Die deutschsprachige Dichtung an der Schwelle vom 16. zum 17. Jahrhundert, die vom konfessionellen Zeitalter im engeren Sinne zum Barock überleitet, ist ohne die rinascimentale Festkultur nach italienischem und westeuropäischem Vorbild kaum erschöpfend zu analysieren. Innerhalb dieser Festkultur, die insbesondere für die Fürstenhöfe der Protestantischen Union von Hessen-Kassel bis Stuttgart bereits gut erforscht ist, wiederum spielt die Hochzeit Friedrichs V. von der Pfalz mit der englischen Königstochter Elisabeth Stuart eine derart herausgehobene Rolle, dass die kulturpolitische Inszenierung dieser Hochzeit, die im vorliegenden Band aus unterschiedlichsten Blickwinkeln beleuchtet wird, auch für den Literaturwissenschaftler, der sich mit diesem Zeitabschnitt zwischen den Epochen befasst, von außerordentlichem Interesse sein dürfte.

Einen guten Überblick über die gewählten Zugänge und Perspektiven bietet Marco Neumaier als *Einleitung* (S. 11) deklarierte Untersuchung der *Quellen und Kontexte* (*ebd.*), wobei der zum Herausgeberteam gehörende Verfasser – teils im Fließtext, teils in Fußnoten – auf die einzelnen Beiträge des Bandes verweist. Die zentralen politischen Hintergründe der Hochzeit leuchtet Peter Bilhöfer in einem Beitrag aus, der sich ausführlich der erfolgreichen Werbung Friedrichs durch verschiedene Unterhändler und gegen teilweise erhebliche Widerstände insbesondere im Umfeld Königin Annas wid-

met. Literaturwissenschaftliches Interesse kann der Aufsatz von Nicola Boyle beanspruchen, die das Schicksal einer unter Elisabeths Patronage stehende Theatertruppe untersucht und dabei trotz der Kürze des Beitrags aufschlussreiche Einblicke in den Bühnenalltag der Epoche gewähren kann. Dabei hebt Boyle insbesondere die drei Tätigkeitsfelder der Truppe – das Spiel am Hof, die bezahlten Auftritte in London und das Touren durch die Provinz – in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit und Bedeutung für die Existenz der Truppe hervor (S. 80).

Auch der Vergleich der Hochzeitsfeierlichkeiten von 1613 mit denen anlässlich der französisch-spanischen Doppelhochzeit im Jahr zuvor, den Marie-Claude Canova-Green anstellt und der ausführlich auf die Organisation, Dokumentation und vermittelte Botschaft des jeweiligen Festprogramms eingeht, ist für die Literaturwissenschaft von großem Interesse, wenn Canova-Green etwa die Intention der jeweiligen Veranstalter ebenso überzeugend wie eingängig auf die bündige Formel «Counter-Reformation Propaganda versus Protestant Militancy» bringen kann (S. 89-95). Die im engeren Sinne literaturwissenschaftliche Untersuchung der poetischen Huldigung Cambridger Akademiker an das Hochzeitspaar durch Reinhard Düchting dagegen leidet unter der im Bereich der Neolatinistik leider nicht seltenen Neigung, einen kaum zugänglichen Text zuerst zu interpretieren und die Edition (S. 108f.) an die – ohne den Text völlig unverständliche – Interpretation anzuhängen, sodass dem Leser zumindest zu empfehlen ist, den Beitrag von hinten nach vorne zu lesen, um überhaupt einen Gewinn aus ihm ziehen zu können.

Raingard Essers Aufsatz zur Stellung der Brautleute in der europäischen Fürstengesellschaft ergänzt die politische Standortbestimmung Bilhöfers in kon-

genialer Weise, ohne für die Literaturwissenschaft besonders ergiebig zu sein. Dagegen sind die archäologischen Ausführungen Sigrid Gensichens und Silke Böttchers zum Bildprogramm des Horus Palatinus natürlich von eminenter kulturgeschichtlicher Relevanz und tragen erheblich zum Verständnis des symbolischen Zusammenspiels von fruchtbarer Natur, kulturellen Zivilisationsprozessen und mythologischer Panegyrik seit der italienischen Renaissance bei (vgl. hierzu insbesondere S. 146-150). Nichola M. V. Haytons Darstellung der Romanze zwischen dem pfälzischen Beamten Hans Meinhard von Schönberg und Anne Sutton Dudley aus dem Gefolge der Kurfürstin wiederum ist lediglich ein Stück unterhaltsamer Folklore, das bestenfalls zu einer Erklärung für die Popularität der Kurfürstin in bestimmten Kreisen der zeitgenössischen Hofgesellschaft beitragen kann.

Dem Erwerb von Tapissereien durch den Heidelberger Hof und damit dem Kunstverständnis des Kurfürsten nähert sich Hanns Hubach in einem Aufsatz, der von zwei Briefen des Antwerpener Händlers Frans Sweert an Janus Gruter ausgeht. Im Zentrum stehen die – teils erschlossenen – Angebote, die Sweert übermittelt: Raffaels *Taten der Apostel* und Rubens' *Geschichte des römischen Konsuls Decius Mus* (S. 203-208). Auch hier erfolgt die Edition (und Übersetzung) der beiden Briefe erst im Anhang (S. 211-218) – es gilt erneut das über den Beitrag von Düchting Gesagte. Im engeren Sinne integraler Bestandteil der frühneuzeitlichen Festbeschreibung wiederum ist das Feuerwerk, dessen Rolle beim Empfang des Paares in Heidelberg Wolfgang Metzger untersucht; auch hier erweisen sich die erarbeiteten Hintergrundinformationen als wichtige Hilfsmittel für die literaturwissenschaftliche Analyse der entsprechenden Texte.

Der englischen Masque sind die beiden Aufsätze von Graham Parry und Barbara Ravelhofer gewidmet, die diese auch für die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit der Epoche wichtige Gattung als «mixture of drama, poetry, music, dance, fantastic costume and theatrical magic» und damit als «multi-media spectacle» definieren (Parry, S. 267). Trotz mancher Überschneidungen bleiben beide Aufsätze sehr lesenswerte Darstellungen des kurzlebigen und 1613 auf ihrem Höhepunkt befindlichen Genres und seiner «representative function of showcasing the court [...] to an elite audience» (Ravelhofer, S. 277); während Parry eher auf Wirkung der historischen Inszenierungen eingeht, untersucht Ravelhofer detaillierter und systematischer das Zusammenspiel der verschiedenen Elemente, mit denen dieser Gesamteindruck erzielt wird.

Daniel Schönplugs Betrachtung der dynastischen Verflechtungen zwischen den pfälzischen Wittelsbachern, den englischen Stuarts, dem niederländischen Haus Oranien-Nassau und den brandenburgischen Hohenzollern ist eher für die Geschichtswissenschaft von Interesse, während Christoph Strohm Ausführungen zu den Predigten des pfälzischen Hofpredigers Abraham Scultetus den geistesgeschichtlichen Hintergrund der gelehrten Kreise im Umfeld von Hof und Universität näher beleuchten. Insbesondere die Wahrnehmung des «Papstum[s] als endzeitliche Bedrohung» (S. 312), die Strohm anhand von Texten aus der Feder des Scultetus wie insbesondere von dessen Kollegen David Pareus herausarbeitet, stellt eine wichtige Voraussetzung für das Verständnis der teils aggressiven Festprogramme und Festbeschreibungen aus dem Lager der Protestantischen Union dar.

Auch die Wahrnehmung Heidelbergs als kulturelles Zentrum des frühen 17.

Jahrhunderts, die Andrew L. Thomas anhand eines englischen Reiseberichts erarbeitet, trägt zu der skizzierten geistesgeschichtlichen Physiognomie des zeitgenössischen Protestantismus bei; gerade die weltzugewandte Ausprägung des Heidelberger Calvinismus als Voraussetzung für ein ausgeprägtes Mäzenatentum ist auch für die Literaturwissenschaft von Bedeutung. Barbara Zettelhacks Archivfund einer Darstellung der Ereignisse beim Empfang in der Kurpfalz durch eine Art Spion des Hauses Pfalz-Neuburg dagegen zeitigt beim Vergleich mit der offiziellen Darstellung des Heidelberger auch für den Historiker kaum überraschende oder auch nur interessante Ergebnisse.

Insgesamt ist also zu konstatieren, dass sich die Lektüre ausgewählter Beiträge des vorliegenden Sammelbandes für den Literaturwissenschaftler durchaus lohnt, da die präsentierte Darstellung der Hochzeit als epochemachendes Ereignis durch die multiperspektivische und interdisziplinäre Betrachtung manche Schärfung des eigenen Blickwinkels ermöglicht. Nicht jeder Aufsatz freilich sorgt – teils wegen der vorwiegend historiographischen Ausrichtung, teils wegen der mangelnden Qualität der Darstellung (ein Beitrag, auf den beides in erheblichem Maße zutrifft, wurde in der vorliegenden Rezension deshalb auch bewusst unterschlagen) – beim Leser für den erhofften Erkenntnisfortschritt. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist besonders die stiefmütterliche Behandlung der offiziellen Festbeschreibung des Heidelberger Hofes, der *Beschreibung der Reiß*, zu der sich lediglich Neumayer in seiner Einleitung etwas eingehender äußert (S. 14 f.), ebenso bedauerlich wie letztlich unverständlich: Obgleich jeder einzelne Aufsatz den Titel im Literaturverzeichnis aufführt (freilich fast immer auch in einer von Vorgängern

wie Nachfolgern abweichenden Form der bibliographischen Dokumentation), scheint niemand sich bemüßigt gefühlt zu haben, das Werk – gerne auch auf der Grundlage der vorgängigen Forschung, die ebenfalls lediglich Neumaier anführt (S. 15, Anm. 19) – einer genaueren Interpretation zu unterziehen.

So bleibt der Band letztlich insbesondere als Anregung wichtig: Er dokumentiert sowohl bereits für die Forschung gesicherte Erkenntnisse als auch erhebliche Desiderate, die eine künftige Untersuchung der Hochzeit von 1613 noch wird beheben müssen. Dass dieses wissenschaftliche Projekt in der Verschränkung verschiedener Disziplinen die größten Aussichten auf Erfolg haben dürfte, zeigt der Sammelband dabei ebenso wie die Problematik, die sich aus einer Dominanz der Historiographie wie aus der mangelhaften gegenseitigen Bezugnahme der einzelnen Fachwissenschaften aufeinander ergibt: Insbesondere ein klar formuliertes Konzept für den Sammelband, das thematische Leitlinien vorgibt, hätte hier für größere Stringenz und – in der vorliegenden Form kaum vorhandene – Synergieeffekte innerhalb des Bandes sorgen können.

Heiko Ullrich

Leonardo Tofi, *Al bivio. Latenti ambiguità del mito classico nella letteratura tedesca*, prefazione di Hermann Dorowin, Morlacchi Editore, Perugia 2019, pp. 116, € 13

Quel che sorprende e attrae il lettore della raccolta di saggi in questo volumetto – non tragga in inganno la sua visiva esilità a fronte della sua densità e complessità – è l'approccio metodologico di Leonardo Tofi che, indossando le vesti dell'investigatore, cui allude il titolo

lo stesso del libro, enigmatico, impervio e non risolutivo, intende disvelare, consapevole di non poter pervenire a una loro completa illuminazione, le pieghe anche più riposte della «macchina mitologica» impiegata in opere famosissime di autori altrettanto famosi dal tardo Settecento alla seconda metà del Novecento, quali Goethe, Heine, Grillparzer, Hofmannsthal, Hasenclever e Heiner Müller. Con questo atteggiamento investigativo, sottolineato anche da Hermann Dorowin nella prefazione, mirato alla possibile riesumazione di aspetti reconditi insiti nelle plurime stratificazioni del mito, Tofi in definitiva fa propria la posizione di Furio Jesi che ha sempre sostenuto «una ferrea diffidenza nei riguardi di ogni definizione o rivendicazione del mito stesso», rivendicandone l'insonstanzabilità e l'impossibilità di riempirne del tutto i vuoti che di volta in volta si presentano.

Nel primo dei sei medaglioni di cui si compone il libro, Tofi affronta la *vexata quaestio*, nella *Iphigenie auf Tauris*, di Goethe del possibile rapporto identitario fra la sacerdotessa di Diana Artemide nella barbara terra di Toante e la divinità stessa. La dimostrazione della sovrapposizione delle due figure significa non solo scavare nella tradizione tramandata da Euripide, alla quale Goethe imprime una forte svolta morale facendo del suo dramma una delle testimonianze più alte del classicismo, ma illuminare anche quei «brevi, spesso fulminei inserti di sapere arcaicizzante» (p. 15) che rinviano a un più remoto sfondo religioso, storiografico e mitografico. L'inserimento di questi «improvvisi bagliori di antichi retaggi mitici», dati dagli appellativi di Iphigenie in epoca preclassica e da quelli a lei attribuiti da Pilade («una donna straniera, simile a dea») e da Oreste («simile a creatura divina», «ninf», come a Efeso era venerata Artemide in quanto divinità orgiastica), sembra rispondere in Goethe a una vo-

luta ambivalenza e a una ricercata inesauta ambiguità con cui arricchire il decoro drammatico. Nella consolidata ricezione critica del dramma il contrasto fra gli dèi antichi della generazione saturnia che esigevano sangue umano e gli dei olimpici di cui fa parte Artemide è risolto mediante il processo di interiorizzazione della divinità trasferendo la dimensione divina in quella della coscienza di Iphigenie che con la sua azione morale libera non solo Oreste e se stessa ma anche Toante diffondendo un universale messaggio di umanità. Sulla linea della lettura di Tofi, suffragata da elementi filologici e mitologici, si potrebbe quindi sostenere che nella composizione del dramma goethiano prevale una finalità sincretistica che, travalicando un più accessibile e armonico percorso univoco di una progressiva evoluzione della sostanza mitologica di Iphigenie, riesuma ed esalta ambigui e oscuri poliversi del mito stesso.

La tesi sincretistica nell'uso dei materiali mitologici è la chiave interpretativa, ricca di spunti innovativi, adottata da Tofi anche nell'ampia e minuziosa ricognizione della loro presenza nelle opere di Heinrich Heine. La fenomenologia visiva della desacralizzazione degli dèi dell'olimpico greco, ormai condannati a una mimetica e degradata esistenza nei templi in rovina per la vittoria del cristianesimo, è rivisitata nella «malia paralizzante, addirittura mortifera» (p. 24) che nelle *Florentinische Nächte* Venere Artemide esercita pur nella sua infertilità sul giovane e suggestionabile Maximilian; nella raccolta lirica *Die Nordsee*, in particolare in *Die Götter Griechenlands*, in cui in dialettico dialogo con Schiller il poeta riconosce «nelle grandi nuvole bianche su di un cielo azzurro, le inconfondibili sembianze degli spodestati dei dell'Ellade, ormai ridotti a fantasmatiche presenze marcescenti» (p. 30); e in *Atta Troll*, in cui nella sfrenata *wilde Jagd* galoppo Erodiade, Abunde e Diana

quali «ipostasi delle fonti dell'ispirazione: l'Ebraismo, il Romanticismo e la civiltà classica» (p. 28). In questa rassegna delle divinità olimpiche detronizzate, di «reliqui del passato» secondo tradizioni popolari metamorfosati anche in esseri luciferini spesso lussuriosi, non sembrano emergere prospettive critiche nuove, tranne l'interessante allusione, rintracciando reminiscenze popolari sataniche, all'accostamento di Diana che, accoppiatasi con Lucifero, avrebbe generato Erodiade, giustificando in tal modo la loro presenza nel corteo notturno in *Atta Troll*. Si tratta di un'ipotesi che meriterebbe di essere approfondita alla luce della contrastante conclusiva dichiarazione d'amore per Erodiade, considerata pura espressione dello spirito ebraico. Il procedimento heiniano di carattere sincretistico si accentua nella prospettiva diacronica sviluppata da Tofi, come attestano i *Götter im Exil* con l'umoristica rappresentazione di Giove sull'Isola dei Conigli ripresa quasi certamente da una leggenda nordica del dio Thor; il componimento poetico *Der Tannhäuser. Eine Legende*, nella cui terza parte, frutto di una originale invenzione, il poeta sviluppa un'accalorata polemica con il filisteismo dei Tedeschi, fino a pervenire all'esito univoco, espresso nei *Geständnisse*, in cui si stabilisce il discrimine fra «ascetismo ebraico e culto ellenico della bellezza», optando una volta per tutte per il primo.

Di rilievo sono le considerazioni conclusive di Tofi secondo le quali per Heine, condividendo la posizione di Andreas Anglet (in *Ideenassoziation und Mythen-travestie*), «non si tratta dunque tanto di desacralizzare il mito attraverso la sua decostruzione, magari a scopo di indiretta polemica nei confronti degli 'oracoli' della modernità [...] quanto di sfruttare appunto le potenzialità poetiche dei racconti del mito [...]. La mitopoiesi si fa azione poetica» (pp. 61-63). La rifunzio-

nalizzazione del repertorio mitologico in chiave sincretistica sarebbe pertanto dettata da un fine esclusivamente poetologico, non distante da un'ermeneutica di rivisitazione del passato anche in funzione antimoderna. Come scrive Eleazar M. Meletinskij «nella filosofia romantica il mito è essenzialmente considerato come un fenomeno estetico, al quale viene però al tempo stesso conferito un significato particolare quale prototipo simbolico della creazione artistica» (*Il mito*, Editori Riuniti, Roma 1993, p. 10).

Proseguendo nel percorso sulle latenti ambiguità nella ricezione del mito classico, quello della leggenda di Ero e Leandro è per rielaborazioni e riscritture una delle riproposizioni più frequenti. Tofi, dopo un breve *excursus* storico del personaggio di Ero – sacerdotessa di Afrodite votata alla castità che, innamoratasi del giovane Leandro, si toglierà la vita dopo che questi morirà travolto dalla tempesta marina – dalla prima stringata testimonianza nelle *Georgiche* di Virgilio, a una *Epistula Heroidum* di Ovidio e alla fonte poi più utilizzata, l'epillio in esametri *Le vicende di Ero e Leandro* di Museo Grammatico, si concentra sulla tragedia in cinque atti in versi giambici *Des Meeres und der Liebe Wellen* di Franz Grillparzer, rappresentata nel 1831 allo Hofburgtheater di Vienna. Al di là dell'opportuno richiamo, per restare nella letteratura tedesca, alla ballata *Hero und Leandro* (1801) di Schiller, mentre a mio avviso meno appropriato e comunque suscettibile di necessarie verifiche critiche risulta quello alla poesia *Hero* di Hölderlin, composta sì tra il 1784 e il 1788, ma pubblicata per la prima volta solo nel 1885, interessa rilevare almeno alcuni aspetti fondamentali dell'opera drammatica, definita per tradizione un *Seelendrama* con un evidente accostamento al *Menschheitsstück* della goethiana *Iphigenie auf Tauris*. Nel «dramma di anime – scrive Tofi – che riflettono,

soppesano, si affliggono e gioiscono» (p. 73) Grillparzer conduce «una neanche troppo dissimulata polemica nei confronti del retrivo modello femminile che era tipico dell'età Biedermeier», denunciando il «conflitto fra le aspirazioni dell'individuo alla propria autodeterminazione e le esigenze di una collettività organizzata» (p. 72).

Al processo di psicologizzazione e dolorosa interiorizzazione della scoperta del sentimento proibito d'amore da parte di Ero, che assume «movenze profeministe» e meriterebbe un confronto con Libussa, l'altra grande eroina del teatro grillparzeriano, corrisponde una rappresentazione realistica della natura marina malgovernata dagli dei, indifferenti al tragico destino di Leandro che si schianta sulla scogliera non avendo visto accesa la lampada posta da Ero. Nella tragedia affiora forse una certa ambiguità nell'assenza delle divinità in «una vicenda tutta terrena» che tuttavia, per la loro invidia verso gli uomini, si rivelano ostili e vendicativi, accusati e maledetti da Ero nell'epilogo tragico con le sue parole rivolte al Gran Sacerdote, suo zio: «Voglio maledirti così che lo sentano i venti e porterò questa maledizione fino al trono degli dei» (p. 78).

Nel quarto capitolo su *Apocalisse e rendizione a Tebe. Aspetti cristologici nella 'Antigone' di Walter Hasenclever* Tofi formula e legittima, con tutta una serie di elementi testuali allocutivi e assertivi, l'ipotesi che la riscrittura della tragedia sofoclea, compiuta dallo scrittore espressionista fra il 1916 e il 1917 in chiave pacifista, risponda a «una ben calcolata operazione non solo di evidente politicizzazione e attualizzazione dell'intreccio tragico ma anche di vera e propria sovrapposizione della figura della figlia di Edipo e Giocasta su quella di Cristo, se non addirittura di sostituzione di quella con quest'ultima» (p. 83). Questa lettura cristologica risul-

ta persuasiva, anche se a mio avviso non può essere disgiunta dall'accentuato profilo dionisiaco-estatico-messianico-mistico dell'eroina che, «consapevole della valenza ecumenica della propria azione» (p. 84) votata a una fratellanza universale nel decisivo confronto con Creonte, induce anche lui, a differenza della tragedia sofoclea, alla conversione ai principi di umanità e di espiazione delle sue colpe. Sta di fatto che la *Umdeutung* del mito nel teatro espressionista determina la 'rimozione' delle divinità greche, sostituite dal *Geist* che si fonderà con il «Gott im Himmel». Anche in questo mutato contesto nei primi anni del Novecento si matura quindi quella distanza dalle divinità olimpiche le cui leggi nella tragedia sofoclea sono difese e riaffermate da Antigone alla quale Hasenclever affida invece un umano e autonomo messaggio di ecumenica fratellanza. Sarà Brecht a ereditare questo indirizzo elaborando con altro spessore il processo di demitizzazione e di *Durchrationalisierung* dei miti antichi nel suo *Antigonemodell* (1948).

Anche per l'inquadramento critico della *Operndichtung* in due atti *Ägyptische Helena* di Hugo von Hofmannsthal, composta fra il 1919 e il 1924 per la musica di Richard Strauss e rappresentata a Dresda nel 1928, Tofi sceglie il percorso meno lineare e pur tenendo ovviamente come riferimento la tragedia di Euripide, esplora «nuovi aspetti fra le pieghe di quell'inesauribile patrimonio di temi costituito dal mito classico» (p. 94). Intanto egli espunge in sostanza la polivalente versione mitica del trasferimento in Egitto del simulacro di Elena che ha originato la tradizione della *Gespensergeschichte*. C'è solo un'Elena, ed è quella che Menelao sta riportando a Sparta facendo naufragio sul delta del Nilo. Da qui, come giustamente rileva Tofi, discendono l'accentuata dialettica psicologica e la sostanza umana dei due personaggi e il particolare risalto dato

a Menelao, che in Euripide passa meccanicamente da un'«ombrosa diffidenza all'espressione di una incondizionata fiducia» (p. 93) ed è considerato invece da Hofmannsthal la «Verkörperung des Abendländischen» di fronte alla «nie erschöpfte Stärke des Morgenlandes» di Elena. Oltre al rilievo sincretistico-combinatorio che Tofi attribuisce anche alla Elena egiziaca hofmannsthaliana, è significativa la sottolineatura che l'elemento magico, dovuto in Euripide all'arbitrio degli dei, nella riscrittura del drammaturgo viennese dipenda soltanto dai poteri d'incantamento della maga Aithra. È un aspetto di non poco conto che nella ricezione del mito nella modernità rafforza l'affrancamento dalle divinità, senza tuttavia in *Die ägyptische Helena* contraddire in lei «quella natura divina che i mitografi le hanno sempre concordemente attribuito in base alla sua filiazione da Zeus stesso e da Leda» (p. 96).

Nell'ultimo capitolo *Uccidere l'amico: iniziazione e ragion di stato nel 'Philoktet'* di Heiner Müller Tofi, dopo una rapida esposizione sulla complessa pluralità di fonti riguardo al ritorno di Filottete in Grecia nell'ambito del «ciclo mitico complessivo che narrava le vicende del *voστός* dei condottieri achei da Troia» (p. 105), si concentra sulla *Bearbeitung* mülleriana non prima di avere fatto un opportuno richiamo alla triangolazione Winckelmann, Lessing, Herder. Prima stazione nell'articolato viaggio di Müller, fatto di adattamenti, rielaborazioni e attualizzazioni di temi e figure mitologiche che arricchiscono il teatro della DDR, il *Philoktet* – definito dallo stesso drammaturgo «modello e non storia», composto fra il 1958 e il 1964, rappresentato prima all'Ovest nel 1968 e solo dopo sei anni a Lipsia – è un *Dreipersonenstück* (Filottete, Odisseo e Neottolemo) e come scrive Tofi, usando le parole dell'autore, un *Parabelstück* «sul tramonto della morale

soggettiva entro la dimensione tatticistica del dispotismo e conseguentemente sul tentativo, da parte della cultura totalitaria, di manipolare per i propri scopi anche il mito, di invertirne cioè la funzione civilizzatrice» (p. 111). Müller, con lo scostamento dall'epilogo incruento di tradizione sofoclea ed euripidea, elabora un percorso autonomo nel momento in cui dà svolgimento al duello e fa intervenire Neottolemo che previene Filottete nell'atto di colpire Odisseo e lo uccide. Se non da vivo, Filottete raggiungerà l'obiettivo da morto grazie alla manipolazione di fatti compiuti da Odisseo. Lo scambio della vita con la morte sanziona l'annullamento dell'individuo, il cui corpo è feticisticamente sacrificato alla ragion di stato che la conquista di Troia richiede e giustifica facendo emergere lo stalinismo come «sottotesto nascosto». Pur concentrandosi sul personaggio di Odisseo come «elemento catalizzatore» della *Bearbeitung*, Tofi riserva a Neottolemo, oscillante coscienza critica, giudizi incisivi sul suo rapporto di amicizia con Filottete che non è «d'impronta edonistico-epicurea» ma «una sorta di conventio ad excludendum volta, prima di ogni altra cosa, all'esclusione di Odisseo dal contratto amicale» (p. 115).

I sei saggi proposti da Tofi contribuiscono ad allargare l'orizzonte di opere teatrali fondamentali ed emblematiche nella letteratura tedesca agendo non tanto in superficie sul versante esplicativo-critico ma perlustrando zone carsiche le cui latenze e ambivalenze rappresentano il terreno più instabile ma anche più avventuroso e immaginario. Come disse Franz Fühmann nel 1974 in una celebre conferenza alla Humboldt-Universität: «Il mito apre occhi e orecchi, e sempre nella dimensione oggettiva, proclamandosi come patrimonio conoscitivo di un evento che deve essere pensato completamente nella realtà. [...] Il mito rinvia

esplicitamente alla realtà ma narra senza interruzione cose irreali».

Fabrizio Cambi

Chiara Conterno – Astrid Dröse (hrsg. v.) *Deutsch-italienischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Konstellationen, Medien, Kontexte*, Bononia University Press, «Rizomatica», Bologna 2020, pp. 248, € 25

Il volume curato da Chiara Conterno e Astrid Dröse costituisce una nuova tessera del vasto mosaico di studi che, con il decisivo impulso di Giulia Cantarutti, ormai da tempo va ricostruendo in modo sistematico il frastagliato paesaggio degli scambi culturali tra l'Italia e il mondo di lingua tedesca nell'età dell'Illuminismo. All'inaugurale *Germania-Romania. Studien zur Begegnung der deutschen und romanischen Kultur*, curato da Cantarutti e Hans Schuhmacher nel 1990, ha fatto seguito una serie di convegni e di pubblicazioni promossi da Giorgio Cusatelli, Stefano Ferrari, Paola Maria Filippi, Emilio Bonfatti e diversi altri studiosi italiani e tedeschi, che con cadenza grossomodo biennale ha via via aggiornato e ampliato il quadro: a testimoniare questa continuità il volume è dedicato allo storico del pensiero politico Merio Scattola, curatore nel 2009 del volume *Italien und Deutschland* sulle *Austauschbeziehungen* fra le due culture, prematuramente scomparso nel 2015. Dal punto di vista metodologico questo filone di ricerche si rifà principalmente alla fertile prospettiva del *Kulturtransfer* aperta da Michael Espagne e Michael Werner con il seminale *Transfers. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand* (1988).

In quest'ultima miscellanea, dove sono raccolti gli atti di un convegno tenutosi all'università di Bologna nell'aprile del

2018, questa prospettiva, volta a ricostruire come i processi di *transfer* siano plasmati dai – e plasmino i – contesti socioculturali di partenza e d'arrivo, risulta dominante in alcuni dei contributi (Cantarutti e Ruzzenenti, Conterno), mentre negli altri viene a intrecciarsi con i diversi approcci e ambiti di ricerca degli studiosi convocati: dalla filosofia del diritto alla teoria delle arti applicate, dalla filologia testuale alla storia dei generi letterari.

Oltre alla densa introduzione delle curatrici, il volume contiene nove contributi: *Volksliedpoetik und synkretische Übersetzung – Cesarotti Ossian zwischen Denis, Herder und Saloms Verter*, di Elena Polledri; *Muratoris Della forza della fantasia umana in Göttingen – Übersetzung und Kulturtransfer*, di Giulia Cantarutti e Silvia Ruzzenenti; «*Chi teme il dolore ubbidisce alle leggi*» – *Suizid und attische Liebe in den Strafrechtstheorien Christian Wolffs, Cesare Beccarias und Johann Adam Bergks*, di Gideon Steinig; *Interkulturelle Charakteristik – Überlegungen zu Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter von Johann Nicolaus Meinhard*, di Francesco Rossi; *Reise-Journal und Journalpoetik – Goethes Bericht aus Rosaliens Heiligthum und die Anfänge der Italienischen Reise in Wielands Teutschem Merkur*, di Astrid Dröse e Jörg Robert; *Spielende Phantasie – Das Thema der Ornamentik in Moritz' 'italienischer' Ästhetik*, di Martin Disselkamp; *Lessings letzte Briefe an Herder und ihr italienischer Kontext*, di Friedrich Vollhardt; «*Viel Natur und wenig Bücher*» – *Italien und Utopie in Wilhelm Heines Ardinghello*, di Oliver Bach; e *Preußisch-italienischer Kulturtransfer – Carlo Deninas Brandenburgische Briefe*, di Chiara Conterno.

Le ricerche si concentrano in gran parte su un periodo che va dal 1763 al 1798, anni in cui la letteratura tedesca comincia a essere oggetto delle prime ricognizioni

di letterati italiani, tra cui Corniani, Bertola e Denina, mentre l'Italia, che in piena epoca di *grand tours* ancora costituisce un modello culturale per le altre nazioni europee, resta la meta privilegiata dei viaggi di Lessing, Moritz, Heinse, Goethe e Herder, che sulle tracce di Winckelmann vi si ispirano per la modernizzazione delle arti nel loro paese. Su entrambi i versanti delle Alpi, poi, si traduce intensamente, con curiosità, spirito universalistico e con passione estetica e politica senza precedenti. Pur ricostruendo costellazioni di circolazione transnazionale assai articolate, che arrivano a includere anche Francia e Inghilterra, i nove saggi raccolti si soffermano meno sul contesto di ricezione italiano che su quello tedesco, di cui invece restituiscono nell'insieme un quadro vasto e articolato.

Se allineiamo infatti in ordine cronologico i testi che si trovano al centro di ciascuno studio, vediamo profilarsi, per episodi, una possibile storia della cultura tedesca del secondo Settecento osservata attraverso la filigrana del suo interesse per quella italiana. Si inizia nel 1763-1764 con i *Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter del freier Schriftsteller* e traduttore Johann Nicolaus Meinhard che, con i suoi ritratti critici di Dante, Petrarca e Ariosto, non solo stabilisce un primo canone di classici italiani, ma definisce il genere critico della *Charakteristik*, più tardi consacrato dai fratelli Schlegel, contribuendo all'affermazione di una nuova forma di storiografia letteraria che per alcuni aspetti anticipa l'idea goethiana di *Weltliteratur*. Nel 1768-1769 il gesuita Michael Denis pubblica a Vienna la sua traduzione dei *Gedichte Ossians*, basata non sull'originale inglese ma sulla versione italiana di Melchiorre Cesarotti, il cui commento, ampiamente citato nelle note, viene così nelle mani di Herder, trasmettendogli le idee di Giambattista Vico e influenzando la

sua elaborazione di una poetica del canto popolare. Tra il 1779 e il 1781, nelle sue ultime lettere a Herder e a Elise Reimarus, Lessing tira le fila di una trentennale riflessione sulla parabola evangelica del buon samaritano, progettando un nuovo dramma sulla preminenza delle opere rispetto alla fede, il *Frommer Samariter, ein Trauerspiel in 5 Aufzügen nach der Erfindung des Herrn Jesu Christi*, probabilmente ispirato da un *Sonetto cavato dalla parabola di Cristo in S. Luca* di Tommaso Campanella (che gli è accessibile in un'edizione conservata nella biblioteca di Wolfenbüttel).

Nel 1785 Georg Hermann Richerz, professore di teologia a Gottinga, dà alle stampe la sua traduzione del trattato *Della forza della fantasia umana* di Ludovico Antonio Muratori, arricchendola di *Zusätze und Anmerkungen* – all'epoca un genere letterario a sé che sarebbe in effetti utile studiare sistematicamente – tanto abbondanti da triplicarne la mole, animate dall'interesse psicologico e antropologico tipico dell'ambiente culturale il cui più celebre esponente è Georg Christoph Lichtenberg. Un anno dopo, nel 1786, Wilhelm Heinse pubblica il suo *Ardinghella und die glückseligen Inseln*, di cui è nota l'ambientazione italiana. Nello stesso anno esce la traduzione tedesca delle *Lettere brandeburghesi* di Carlo Denina, seguita nel 1788 da un secondo volume di cui non esiste l'originale italiano: una strana circostanza che si può forse spiegare con l'interesse della corte del Principe di Dessau, a cui appartiene il traduttore August Rode, a presentare ai lettori tedeschi un'immagine lusinghiera del proprio paese e insieme della Prussia, allora suo stretto alleato. Fra il 1788 e il 1789 Goethe pubblica sul «Teutscher Merkur» di Wieland – ma nell'ambito di un rinnovamento della rivista propugnato da Schiller ed espressamente volto a un programma di «educazione estetica» – una serie di

dieci articoli anonimi che esplorano una nuova forma di *Reise-Journal*, a cavallo fra resoconto di viaggio, trattato etnologico e riflessione estetica, primo tassello di un «Werkkomplex Italien» che solo molti anni più tardi assumerà la forma definitiva della *Italienische Reise*.

Nel 1793 Karl Philipp Moritz, allora professore di «Theorie der schönen Künste» all'Accademia d'arte di Berlino, saccheggia i suoi precedenti libri 'italiani', *Anthusa* e i *Reise eines Deutschen in Italien*, per ricavarne un volume di *Vorbegriffe zu einer Theorie der Ornamente*, contenenti le osservazioni che aveva fatto durante il suo viaggio nella penisola in vista di un loro utilizzo a lezione. Nel 1798, infine, il *Popularphilosoph* Johann Adam Bergk pubblica *Des Marchese Beccaria's Abhandlung über Verbrechen und Strafen*, seconda traduzione tedesca, ampiamente commentata alla luce delle idee di Diderot, del fortunatissimo trattato *Dei delitti e delle pene*, che contribuisce in modo rilevante al cambiamento di alcuni orientamenti giuridici tedeschi, in particolare rispetto al suicidio e all'omosessualità.

Questa rapida rassegna, alla quale per ragioni di spazio ci si deve necessariamente limitare, non può che dare un'idea superficiale dei temi e problemi affrontati, la cui varietà potrebbe anche apparire dispersiva se il contesto di ricerca a cui si accennava all'inizio non fornisse loro una solida cornice metodologica e un'abbondante serie di *case studies* a cui rapportarsi per fare sia «Zusätze und Anmerkungen» che considerazioni di ampio respiro. *Deutsch-italienischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert* può dunque essere letto non solo come una miscellanea a sé stante ma anche come il nuovo fascicolo di un'ideale rivista omonima, che ha alle spalle ormai un trentennio di attività.

Michele Sisto

Isabella Ferron (ed. by), *Aesthetics and Politics in Wilhelm von Humboldt*, con una prefazione di Marco Ivaldo, in «Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories», 6 (2020), 1, pp. 256, online, open access

I saggi raccolti nell'ultimo numero monografico di «Odradek» offrono un documento eloquente di come l'opera di Wilhelm von Humboldt continui a suscitare interesse tra gli studiosi contemporanei: un interesse duraturo e tutt'altro che marginale, come testimoniano i più recenti studi sorti in ambito italiano e internazionale, tra i quali occorre perlomeno menzionare la miscellanea *Wilhelm von Humboldt, duecentocinquanti anni dopo. Incontri e confronti*, a cura di Antonio Carrano, Edoardo Massimilla e Fulvio Tessitore (2017) e le monografie di Guglielmo Gabbiadini *Il mito del duale. Antropologia e letteratura in Wilhelm von Humboldt* (Mimesis, Milano 2014) e della curatrice del presente volume, Isabella Ferron, «*Sprache ist Rede*». *Ein Beitrag zur dynamischen und organistischen Sprachauffassung Wilhelm von Humboldts* (Königshausen & Neumann, Würzburg 2009).

La riflessione humboldtiana sulle lingue, sull'antropologia e sulla formazione dell'uomo (*Bildung*) si è dunque rivelata un terreno estremamente fecondo per lo sviluppo di approcci interdisciplinari, dando luogo a riflessioni in grado di confrontarsi con la complessità del presente. Fin dalle sezioni introduttive alla raccolta, Marco Ivaldo e Isabella Ferron sottolineano come i diversi ambiti speculativi in cui si articola il pensiero humboldtiano facciano parte di un plesso teorico unitario. L'unità di tale pensiero, seppur variamente articolata, si riflette nell'attività del filosofo, dello scrittore, del traduttore e dell'uomo di Stato che, com'è noto, nei primi anni dell'Ottocento realizza riforme destinate a porre le basi del moderno

sistema universitario. Le sue idee politiche, peraltro, assegnano all'individuo un ruolo centrale nella rete di relazioni che costituiscono lo Stato e la società.

Il contributo di Gerda Hassler, *Humboldts Konzept einer sprachlichen Weltanschauung und seine Stellung in der Geschichte des sprachlichen Relativismus*, è incentrato sul concetto fondamentale di «visione del mondo linguistica», sviluppato da Humboldt nel senso di una stretta interdipendenza tra pensiero e parola, ed espresso nella *Einleitung zum Kawi-Werk* in termini memorabili: «Il linguaggio è l'organo formativo del pensiero [*das bildende Organ des Gedanken*]». La morfologia e la semantica predeterminano la suddivisione delle percezioni e l'articolazione dei giudizi conoscitivi. Questa concezione della relatività linguistica del pensiero, ossia il fatto che le lingue influenzino il modo di pensare di intere culture, è analizzata da Hassler da una prospettiva *ex ante*, mettendo in rapporto il pensiero humboldtiano con la filosofia di Locke, Leibniz, Vico e Condillac. Da una prospettiva *ex post* muovono invece le considerazioni di Margherita De Luca e Stefano Gensini (*Wilhelm von Humboldt filosofo del linguaggio e il relativismo linguistico*), che dimostrano come la proposta teorica humboldtiana acquisti centralità nella riflessione linguistica novecentesca, segnatamente nelle questioni relative all'apprendimento del linguaggio, al bilinguismo e alle applicazioni linguistiche delle scienze cognitive. A partire dagli anni Novanta, infatti, è possibile riconsiderare complessivamente la posizione tenuta da Humboldt nella storia della linguistica, in particolare, come sostengono De Luca e Gensini, grazie agli studi di John Lucy e Lera Boroditsky.

Nel contributo intitolato *Dall'antico al moderno: l'unificazione dopo la scissione*, Antonio Carrano indaga le ragioni profonde alla base della contrapposizione, nel

pensiero humboldtiano, tra la condizione degli antichi, caratterizzata da libertà e bellezza, e quella dei moderni, considerata invece «soffocante e angusta». Tutto ha origine, ovviamente, dal differente rapporto con la vita in quanto fondamento ideale della socialità, che impedisce ai moderni di concepirsi in quell'alveo di totalità che invece risulta ancora accessibile ai loro progenitori nell'antichità. Ciononostante, la modernità rappresenta per Humboldt un'età di sintesi come nessun'altra in precedenza, momento sì di crisi sul piano culturale e antropologico, ma anche di rinnovamento e di inaudita accelerazione sul piano storico. E se il secolo diciottesimo si configura per il filosofo come un tentativo di rifondere i nodi nevralgici del suo pensiero negli schemi del genere saggistico della *Charakteristik*, nella lettura di Carrano ciò avviene senz'altro nel senso di un riconoscimento delle potenzialità insite in un tale rinnovamento.

Questione centrale nel pensiero humboldtiano è quella collegata alla polarità maschile-femminile, qui affrontata nel saggio di Giovanna Pinna su *Forma e materia. Wilhelm von Humboldt sulla differenza di genere*. Lo studio esamina le premesse concettuali e culturali del discorso di Humboldt sulla complementarità dei sessi, esposte nei saggi *Über den Geschlechterunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur* e *Über die männliche und weibliche Form*, di cui viene indagata la concezione della bellezza nelle sue implicazioni estetiche e sociali. Humboldt, nota Pinna, «scivola dal piano più propriamente estetico a quello del fondamento antropologico-naturalistico del carattere morale e intellettuale dei due sessi», e nel farlo postula una «base biologica dei ruoli sociali e costituisce la premessa per una teoria differenziata della *Bildung*» (pp. 177 s.). Mentre dunque per certi aspetti – ad esempio per quanto

concerne la *Wechselwirkung* tra il maschile e il femminile – il pensiero humboldtiano sembra condurre al riconoscimento della parità di genere, sotto altri finisce invece per consolidare il pregiudizio della 'naturale' minoranza sociale e intellettuale della donna.

Il contributo di Isabella Ferron (*Der Individuumsbegriff in Wilhelm von Humboldts Sprachwissenschaft und Philosophie*) dimostra in che modo la riflessione sul soggetto umano considerato nella sua individualità costituisca un presupposto fondamentale sia per quanto riguarda la riflessione linguistica, sia in rapporto alla teoria politica di Humboldt. Con il linguaggio, sostiene Ferron, si danno le condizioni e i limiti della libertà umana, in quanto è il linguaggio che determina lo spazio in cui l'individuo definisce se stesso nei suoi rapporti con il mondo esterno (cfr. pp. 200 s.). Analogamente, nel rapporto tra individuo e Stato, è quest'ultimo a dover farsi garante delle libertà civili e delle condizioni sociali più proficue al dispiegarsi delle qualità dei singoli cittadini. Non a caso Humboldt figura tra i massimi esponenti del pensiero liberale europeo. Il modello di relazione tra individuo e società rispecchia dunque il rapporto tra l'individuo e il linguaggio, che è relazione tra una parte e l'intero che la ricomprende, in entrambi i casi.

Sull'*Agamemnone* nell'interpretazione di Humboldt si focalizza infine il contributo di Angela Arsenà, in cui la traduzione metrica del testo eschileo (iniziata negli anni Novanta del Settecento e pubblicata a Lipsia soltanto nel 1816) è discussa in prospettiva ermeneutica.

Per il suo spiccato carattere interdisciplinare, di trasversalità tra la gli studi letterari e quelli filosofici, il presente volume si inserisce nell'ambito specifico di «Odradek», periodico che si colloca programmaticamente sul crinale in cui la riflessione poetologica e la critica letteraria

incontrano le discipline filosofiche e la riflessione sui media. Il nome della rivista, derivante dalla celebre quanto indefinibile entità scaturita dalla penna di Franz Kafka, è anche emblema dell'orizzonte speculativo che ne definisce gli obiettivi. Dal 2015 «Odradek» accoglie infatti progetti editoriali concepiti intorno ai tre ambiti cardinali della filosofia della letteratura, dell'estetica e degli studi sui nuovi media. Tre ambiti che costituiscono un insieme di interessi profondamente interrelati, tale da favorire il dialogo non soltanto all'interno della grande comunità delle discipline umanistiche, ma anche tra queste e le altre discipline. Il multilinguismo della rivista, prima ancora che di internazionalità, vuol essere garanzia di inclusività e apertura alle sfide del presente. L'obiettivo di «Odradek» è dunque tener viva la discussione su temi di interesse comune al fine di aprire a prospettive di ricerca innovative, entro cui rientra a pieno titolo quella delineata nel presente volume su Wilhelm von Humboldt.

Francesco Rossi

Heinrich Wölfflin, *Salomon Gessner* (1889), Einleitung v. Wolfgang Proß, Kommentar und Bearbeitung v. Elisabeth-Christine Gamer, unter Mitarbeit v. Nora Guggenbühler – Anja Eichelberger – Ilka Glückselig, Schwabe Verlag, Basel 2020 [Heinrich Wölfflin, *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Tristan Weddigen, Oskar Bätschmann, Bd. 3], pp. 394, CHF 138.

Questa monumentale edizione del *Salomon Gessner* (1889) di Heinrich Wölfflin (1864-1945) è il terzo volume dell'edizione dell'opera completa dello studioso svizzero che l'editore Schwabe di Basilea pubblica sotto la direzione di Tristan Weddigen e Oskar Bätschmann. La monografia su *Salomon Gessner* del giovane

Wölfflin, qui riproposta con il commento di Wolfgang Proß, rappresenta un caso d'eccezione nella bibliografia dello storico dell'arte svizzero conosciuto per i suoi lavori sulle origini del Barocco (1888), la gioventù di Michelangelo (1891) e il suo sistema dialettico di categorie formali messo a punto nei *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915). Pubblicato nel 1889 con l'editore Jacques Huber di Frauenfeld, il volume si inserisce perfettamente nel programma culturale di una casa editrice da tempo impegnata nel recupero di autori svizzero-tedeschi. Lo dimostrano tra l'altro l'edizione dei poemi di Albrecht von Haller curata da Ludwig Hirzel (1882) e la collana «Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz und ihres Grenzgebietes» curata da Jacob Bächtold e Ferdinand Vetter. Il titolo, ormai semplificato, *Salomon Gessner* era in origine *Salomon Gessner. Mit ungedruckten Briefen. Von Heinrich Wölfflin. Mit Reproduktionen und Radirungen Salomon Gessners*; il giovane autore dello studio si prefiggeva di riabilitare Gessner come «echter Dichter» e rendere giustizia ai suoi idilli, che considera «innerhalb ihrer Zeit stilvolle kleine Kunstwerke» (p. VIII). A precedere Wölfflin nella riscoperta di Gessner è Gottfried Keller, nella cui novella *Der Landvogt von Greifensee* si trova un inaspettato apprezzamento dello scrittore elvetico. Inaspettato perché Gessner, pur trattandosi di un poeta di fama europea, apprezzatissimo da Rousseau e Winckelmann, è una delle vittime illustri della *Weimarer Klassik*. Wölfflin non manca, infatti, di ricordare la celebre stroncatura di Schiller, nella *Poesia ingenua e sentimentale*, là dove considera i pastori gessneriani delle creature sciatte, scarsamente aderenti al vero naturale e ancor meno capaci di elevarsi all'ideale, per non parlare di August Wilhelm Schlegel, che denuncia la «dolcezza insipida» del letterato svizzero nelle sue lezioni ber-

linesi *Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters* (1803). Questo giudizio rimane pressoché inalterato fino a Novecento inoltrato, come ben si evince dalla lettura del commento alla presente edizione.

Il volume di Wölfflin si articola in due parti, cui va aggiunta un'appendice documentaria. Nella prima parte egli offre dello scrittore un breve profilo biografico, sottolineando che le vicende dell'uomo Gessner offrono scarsa materia per una narrazione romanzesca: una vita consumata all'insegna della serenità e priva di risvolti drammatici (tanto è vero che uno dei censori, Theodor Ordinga, definisce l'esistenza di Gessner uno «Stilleben»). L'inedito carteggio giovanile con l'amico Johann Georg Schultheß, da Wölfflin pubblicato in appendice, rivela degli scorci inediti sul giovane Gessner, ma lo studioso decide di lasciar parlare il poeta stesso. Per il fautore della 'storia dell'arte senza nomi', quella biografica rimane una forma d'indagine poco scientifica, per di più poco proficua nel caso di Gessner visto che le sue poesie «lassen wenig Persönliches zu fragen übrig» (p. 3). Piuttosto, è nella seconda parte della monografia che lo studioso si propone di indagare il suo «poetisches und künstlerisches Wesen innerhalb seiner Zeit» (p. VIII). Nel paragrafo *Allgemeine Voraussetzungen* Wölfflin ripercorre quindi la discussione settecentesca sulla letteratura bucolica sfociata nell'anonimo pamphlet di Johann Adolph Schlegel e nelle polemiche contro Gottsched (1746), prima di ricordare la fortuna europea di Gessner. In quello dedicato a *Natur und Aufklärung* Wölfflin discute il rapporto con Rousseau di cui Gessner sarebbe «im eigentlichen Sinn ein Vorläufer» (p. 74); i rapporti con l'antico, soggetto del paragrafo successivo, inducono lo studioso a collocare il compatriota in compagnia di Diderot, tanto da concludere a proposito della sua produzione figurativa che, in

virtù della sua vocazione figurativa, Gessner avrebbe sviluppato una concezione estremamente nitida dell'antico: «Offenbar lag in der Kunstbegabung Geßners der Grund, daß er zu einem klarern Begriff des Altertums kam als die andern. Die Form spricht deutlicher als das Wort» (p. 94). Eppure, nonostante l'ammirazione di Winckelmann, lo stesso Wölfflin non può non constatare che questo classicismo idilliaco si sarebbe necessariamente cacciato in un vicolo cieco: si tratta, secondo Wölfflin, di un «Stadium des Übergangs und es war unbedingt nötig, einen andern Weg einzuschlagen, wenn man der Antike näher kommen wollte. Hier führte die Straße nicht weiter» (p. 97). A proposito della sensibilità gessneriana, Wölfflin interpreta il senso naturale dell'autore come manifestazione precoce del «freier Gartenstil» all'inglese (p. 104); quanto al linguaggio e alla forma, lo studioso si interroga sul rapporto con il dialetto, sull'importanza delle leggi pittoriche della composizione che aiuterebbero il poeta a creare delle immagini compiute subordinando la molteplicità dei dettagli all'effetto d'insieme. Ma soprattutto, Wölfflin offre ai propri lettori una definizione forbita dello stile letterario degli idilli («keine Fremdwörter; keine Bilder, die nicht aus dem Hirtenleben entnommen sind; keine Abstraktionen; der Satzbau schlicht; die Erzählung kindlich», p. 110), per poi giungere alla conclusione che lo stesso stile tende invece nel *Tod Abels* a caricarsi eccessivamente di concetti: ragione, quest'ultima, per cui lo studioso individua qui dei sintomi precoci di manierismo (p. 109). È soprattutto nel paragrafo dedicato ai quadri e alle incisioni che lo storico dell'arte accosta Gessner al suo contemporaneo Daniel Chodowiecki, in quanto entrambi sono artisti sensibili e talentuosi, privi di una formula stilistica unitaria, ma capaci di coniugare l'esperienza interiore allo sguardo dell'oc-

chio fisico (p. 122). Wölfflin redige un primo catalogo ragionato dell'opera grafica e pittorica di Gessner, non senza constatare che il talento dell'artista – nonostante il suo gusto spiccato per la «ruhige plastische Schönheit» – non era sufficiente per ritrarre la figura umana (pp. 131-132); è questa la ragione per cui Gessner viene criticato da Watelet, il quale auspicava una maniera «plus prompte et plus large» (p. 135). Quella gessneriana rimane, dunque, agli occhi del suo interprete ottocentesco una produzione artistica permeata di un'atmosfera dilettantesca, ma unica nel suo genere perché fonde in maniera del tutto ingenua il senso tipicamente nordico della natura con i valori di elevatezza e nobiltà tipici della tradizione classica. Wölfflin si pone naturalmente l'obiettivo di riabilitare il compatriota, ma il valore di Gessner rimane comunque relativo, in quanto testimonianza eloquente di un'epoca di transizione. Infatti, nel concludere il suo volume, pur ribadendo l'apprezzamento iniziale della magia «des Unmittelbaren» e della «reine Stimmung» che permeano i suoi idilli (p. 22), Wölfflin ricorda che Gessner dovette risultare del tutto indigesto agli occhi di autori come Schiller, che sono animati dal desiderio di ricongiungersi con una natura semplice, primordiale, forse irrimediabilmente perduta (p. 146).

L'introduzione di Wolfgang Proß ripercorre la genesi del testo, entrando poi nel merito dell'attuale discussione sulla poesia bucolica settecentesca prima di chiudere con la fortuna della monografia di Wölfflin. Fondamentale, per comprendere le origini del lavoro, è il percorso formativo dello studioso svizzero. Figlio del latinista Eduard Wölfflin, che dal 1880 al 1905 è ordinario di filologia classica all'Università di Monaco, Heinrich compie gli studi di filosofia, germanistica, archeologia e storia dell'arte presso le università di Basilea, Berlino e Monaco, dove ha modo

di frequentare i seminari di professori piuttosto influenti come Michael Bernays e Wilhelm Scherer, il quale di Gessner offre nella sua *Geschichte der deutschen Litteratur* (1883) un ritratto spietato. Proß insiste sulle convergenze di stampo positivista che caratterizzano la formazione del giovane Wölfflin, dall'etnografia sociale di Wilhelm Heinrich Riehl alla tendenza taineiana di collocare l'individuo all'interno del suo *milieu* sociale, considerando allo stesso tempo l'impronta lasciata dalla sua costituzione psicologica e dalle circostanze storico-culturali del momento. Ad ogni modo, all'origine del volumetto sta una tesina che Wölfflin redige per il seminario di Storia della letteratura tedesca di Michael Bernays, nell'estate del 1883 all'Università di Monaco, e grazie alla ricca appendice documentaria che accompagna l'edizione presente il lettore è in grado di ripercorrere la genesi e la ricezione del volumetto. Troviamo, infatti, lettere che Wölfflin e il suo professore si spediscono, insieme ad appunti personali e recensioni del volume. Dalla lettura di questi documenti emergono gli incoraggiamenti del professore e l'entusiasmo iniziale del giovane, ma anche il calo di motivazione che induce Wölfflin più volte a rinviare il lavoro. Di fatto, per Wölfflin lo studio gessneriano rappresenta una sorta di svago dilettantistico capace di distrarlo dagli impegni scientifici legati alla tesi di dottorato sull'architettura barocca; allo stesso tempo si tratta anche di una questione di cuore, perché Gessner è un autore a lui familiare sin dalla prima gioventù e che considera ingiustamente deprezzato da una storiografia germanica fin troppo concentrata sulla canonizzazione della *Weimarer Klassik*. A Berlino, dove ha modo di sentire le lezioni di Scherer nel 1885, Wölfflin informa il suo professore della sua intenzione di riprendere il lavoro per il *Gessner*, pur chiarendo che tratterà l'argomento senza fare ricor-

so all'«imposant-wissenschaftl. Dißertationsstil», perché in questo modo l'oggetto perderebbe tutto il suo «profumo naturale» (lettera a Bernays, 26 novembre 1885, 287). Questo carattere 'diletantistico' del volume non tradisce, però, il temperamento dell'autore dei *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (1886), che individua nella psicologia lo strumento per indagare l'indole collettiva e il sentimento nazionale («Volksgefühl») alla base di uno stile artistico, così come se ne serve per comprendere l'estetica soggettiva del passato: Proß ricorda a questo proposito come Wölfflin, nel momento in cui sostiene che «Geßner gab, was seine Zeit wollte», riprenda un'argomentazione del medievista Hermann Paul, nel cui *Grundriss der germanischen Philologie* (1891) si parla del letterato che risponde agli «ästhetische Bedürfnisse der Zeit» (cit. da Proß, p. 19).

Questa edizione è certamente impeccabile dal punto di vista della completezza degli apparati e della contestualizzazione storico-scientifica del volume. Il merito va al commentatore, ma anche a Elisabeth-Christine Gamer e alla sua *équipe* di collaboratrici (Nora Guggenbühler, Anja Eichelberger e Ilka Glückselig), che hanno costruito un imponente apparato critico che comprende le note, le parti introduttive, gli indici e il registro dei testi e delle opere d'arte menzionati, per non parlare della raccolta documentaria. Soprattutto quest'ultima ripropone in parte documenti già noti dagli studi di Joseph Gantner, insieme a diversi materiali inediti oppure difficilmente reperibili (le recensioni), che permettono al lettore di gettare uno sguardo all'interno dell'officina scientifica di uno studioso d'eccezione conosciuto sinora prevalentemente dal pubblico degli storici dell'arte. Vale la pena, a questo proposito, ricordare in questa sede che la copia con annotazioni autografe di Wölfflin provenien-

te dall'archivio Gantner e attualmente conservata nella Getty Research Library di Los Angeles (Special collections: ZZ2. W65S25 1889), è anche consultabile in rete all'indirizzo <<https://archive.org/details/salomongessnermi02wolf/page/n1/mode/2up>>.

Nonostante l'indubbio valore che questa edizione riveste per gli studiosi della storia disciplinare, non si può non constatare nel leggere questo lavoro un certo effetto 'Alla fiera dell'Est': lo spirito già marcatamente positivistico del testo di Wölfflin, con l'edizione delle lettere all'amico Schultheß in appendice, viene elevato al quadrato da note che rettificano a loro volta le trascrizioni delle lettere, mettendo in evidenza anche le integrazioni o alterazioni apportate dallo studioso svizzero. Vista attraverso una lente sempre più spessa di apparati e meta-apparati, non sempre l'immagine di Gessner guadagna di nitidezza, anche se alla lunga i benefici di questa operazione dispendiosa non potranno che emergere, e quindi le generazioni future di studiosi di Gessner e della sua fortuna critica saranno certamente grati ai curatori di questa impresa, in particolare a Proß, che aggiorna ed estende in maniera significativa la discussione sul genere dell'idillio, soffermandosi in particolar modo sul contributo dell'Arcadia e sugli scritti poetologici di Muratori. Purtroppo, però, la sobrietà della veste editoriale non rende giustizia all'estetica dell'originale con la sua elegante alternanza dei caratteri gotici con le vignette e le tavole: è evidente che l'autore e il suo editore volevano appagare con scelte tipografiche di questo genere anche il gusto neo-rococò assai in voga alla fine dell'Ottocento. Invece nel nostro ponderoso volume le vignette posizionate all'interno dell'impaginato hanno l'*appeal* delle illustrazioni incollate sui documenti Word – un risultato poco consono alla qualità tipografica dell'originale che an-

dava pure storicizzata, visto che l'autore in questione è particolarmente sensibile al problema dei veicoli di riproduzione e rappresentazione delle opere d'arte del passato.

Alexander Auf der Heyde

Stefania Sbarra, *«Il confine, il confine. Dov'è?»*. Theodor Fontane, Friedrich Nietzsche e il Realismo tedesco, Le Lettere, Firenze 2019, pp. 228, € 20

A partire dalla cosiddetta *Fontane-Renaissance* e dalla concezione da parte di Mazzino Montinari e Giorgio Colli dell'edizione critica di Friedrich Nietzsche, risalenti entrambe, curiosamente (o forse, a ben pensarci, no), agli anni Sessanta del secolo scorso, la ricerca fontaniana e quella nietzschiana hanno percorso a lungo strade rigidamente distinte e separate. Una ventina di anni fa, Hugo Aust (*Fontane-Handbuch*, Kröner 2000) sottolineava quanto ciò fosse sorprendente, dal momento che i due autori ci hanno consegnato una diagnosi della società e della cultura del tempo, che, fatte salve le pur notevoli differenze, coincidono tuttavia in vari e significativi punti. Pre-scindendo da qualche sporadico lavoro, proprio a partire dagli anni successivi si è registrata la pubblicazione di studi nei quali, con una certa regolarità, i nomi dei due scrittori vengono messi in relazione.

Questa di Stefania Sbarra è però la prima monografia in cui si cerchi di mettere a punto una possibile relazione fra Nietzsche e Fontane, allargando peraltro il discorso al realismo nel suo complesso e in particolare a due fra i suoi più eminenti esponenti, quali Theodor Storm e Wilhelm Raabe. L'autrice non intende mostrare tale relazione né mediante un confronto fra l'opera del filosofo e quella degli scrittori ricordati, né tanto meno

postulando un influsso dell'uno sull'altro autore – influsso che allo stato delle cose non è dimostrabile e forse mai lo sarà: la ricorrenza occasionale nell'opera e nelle lettere di termini o espressioni nietzschiani (in genere fraintesi), come pure l'ap-punto in un taccuino di lavoro (contrassegnato dalla sigla A16, conservato nel Theodor-Fontane-Archiv di Potsdam) con i titoli tanto delle quattro *Unzeitgemäße Betrachtungen* quanto della *Geburt der Tragödie*, non costituiscono certo indizi sufficienti per supporre una vera, approfondita conoscenza del filosofo da parte dello scrittore berlinese, mentre non risulta che i nomi di Fontane, Storm e Raabe ricorrono negli scritti di Nietzsche. Dunque la strada seguita è piuttosto, e necessariamente, un'altra.

Sulla scia della cosiddetta «svolta spaziale», ma avvalendosi (quasi a mo' di correttivo) degli «strumenti della semiologia letteraria», Sbarra prende in esame gli spazi abitati in alcuni dei romanzi di Fontane (quelli nei quali ritiene che «la topografia domestica» sia «più centrale che mai»), ma anche in novelle di Storm e in romanzi di Raabe, «in alcuni casi significativi», seguendo la traccia di quelle «rigide demarcazioni di confine» individuate da Michael Titzmann e corrispondenti a «ideologie e sistemi morali o normativi» ben definiti, che ingabbiano i personaggi, impedendo loro di oltrepassare i confini prescritti, pena la morte «reale o sociale». Tale esame è condotto adottando il 'punto di vista' di Nietzsche, che visse in quello stesso mondo conosciuto e rappresentato dagli autori del realismo, sottoponendolo a critica radicale.

La monografia si articola in una introduzione e cinque capitoli di varia ampiezza, dedicati rispettivamente a Storm, Nietzsche, Fontane e Raabe, mentre il quinto apre, sempre con lo sguardo volto a elementi architettonici basilari degli spazi domestici, una prospettiva rapida e

necessariamente sommaria sulla letteratura e la cultura del primo Novecento, mostrando come queste presentino temi e forme già presenti nel (ma non desunti dal) realismo ottocentesco. La disposizione dei capitoli obbedisce al criterio cronologico, rispondente all'intenzione di individuare una linea di sviluppo del realismo, che è in relazione stretta con le radicali trasformazioni della società tedesca dal 1848, anno del primo dei racconti di Storm presi in considerazione, al 1902, anno in cui Raabe decide di abbandonare il progetto di *Altershausen*.

Nel primo capitolo si prendono in esame alcuni racconti di Storm (in particolare *Im Saal*, 1848, *Im Schloß*, 1862, e *Viola tricolor*, 1872, appartenenti a tre fasi diverse della produzione dello scrittore), nei quali è effettivamente palmare come la casa assuma «una centralità strutturale, nonché un ruolo diegetico tale da concorrere con i protagonisti stessi del testo, facendosi antagonista o deuteragonista». A proposito di questi racconti, Sbarra riconosce giustamente ai personaggi (e dunque all'autore) la forza di «vincere le forze inscritte nella casa che minacciano la loro felicità».

Alla base del secondo capitolo vi è l'ipotesi (largamente condivisibile) di un rapporto stretto fra «l'immaginario del romanzo realista», soprattutto di Fontane e Raabe, e «l'orizzonte di esperienza» alla base di alcuni scritti di Nietzsche degli anni Settanta, le *Unzeitgemässe Betrachtungen* e *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. Domina dunque queste pagine il profilo del *Bildungsphilister*, utilizzatore del linguaggio, del cui carattere convenzionale è ormai inconsapevole e perciò tanto più arcigno e ottuso custode di una tradizione, divenuta solo comoda e rassicurante consuetudine, e di norme sociali svuotate di valore. Con queste lenti Sbarra si accinge a leggere poi, nei due successivi capitoli, gli ultimi

romanzi rispettivamente di Fontane e di Raabe e i personaggi che vi agiscono.

Per il tardo approdo di Fontane al romanzo, Sbarra fa propria la tesi, risalente a Giuliano Baioni (*Introduzione* a Th. Fontane, *Romanzi*, Mondadori, Milano 2003), che esso si spieghi con una disillusione: lo svanire, dopo la fondazione del Reich (1871), della sua idea romantica di nobiltà prussiana. Tale disillusione presuppone la presa d'atto che il patrimonio di valori espresso in quell'idea si fosse rivelato falso. Una convinzione tanto più densa di conseguenze, in quanto la nobiltà appariva depositaria di uno stile di vita privo di quell'angustia che invece sembrava connaturata alla borghesia (è sintomatico che l'unico caso in cui Fontane abbia fatto ricorso alla satira è *Frau Jenny Treibel*, in cui ad agire sono esclusivamente personaggi del *Besitz-* e del *Bildungsbürgerum*). Di conseguenza lo scrittore continua ad attingere dal mondo aristocratico le vicende e i personaggi dei propri romanzi, per un verso prendendo sul serio le storie di cui la nobiltà è protagonista e per altro verso mettendo in scena la crisi del suo mondo. Alla sua convinzione dello svuotamento dei valori sui quali si fondava l'organizzazione del mondo aristocratico, ovviamente non corrisponde nei romanzi la consapevolezza dei personaggi.

Sbarra prende in considerazione la narrativa del secondo decennio dell'attività di Fontane, a partire da *Irrungen, Wirungen* (1887) e fino a *Der Stechlin* (1898) e all'incompiuto e postumo *Mathilde Möhring* (1906, ma scritto in due riprese: 1891 e 1896). Esclude dunque *Quitt* (1890) e *Frau Jenny Treibel* (1892) – e si tratta di esclusioni significative perché, al di là del valore estetico dei testi, fra i personaggi non figurano, come del resto in *Mathilde Möhring*, aristocratici. Si tratta perciò di ben sette romanzi, forse tutti i maggiori, affrontati in una ottantina di pagine.

Alla base delle storie narrate da Fontane c'è quasi sempre una vicenda privata, il cui nucleo è un rapporto d'amore o un matrimonio, cui lo scrittore conferisce tuttavia una valenza sociale, facendone un sintomo dello stato della società. Questo spiega anche, a mio modo di vedere, perché, a differenza di quanto accade nelle novelle di Storm prese in esame, in Fontane «l'amore si arrende alla legge inesorabile che parla attraverso le case»: nelle novelle del primo prese in considerazione, i personaggi si trovano ad affrontare il compito di superare i propri limiti soggettivi, mentre nelle storie del secondo i segni di una rigida organizzazione e di norme sociali inflessibili sono impressi tanto fortemente nel tessuto narrativo che 'vincere le forze' equivarrebbe a evocare un finale conciliante o addirittura consolatorio che non rientra nell'orizzonte dello scrittore. In un solo caso Fontane si è provato a far valicare ai propri personaggi quei limiti, quelle barriere (nel romanzo *L'Adultera*), ma il risultato non è stato propriamente confortante. Che, come nel caso della vicenda che ha ispirato *Effi Briest* (ne fu protagonista Elisabeth von Plotho, poi spentasi solo nel 1952 quasi centenaria) nella realtà non fosse necessaria quella 'inesorabilità' che determina il decorso tragico della storia narrata nel romanzo, non è argomento propriamente cogente: la vita segue percorsi diversi da quelli dell'arte, ma non ha lo stesso valore esemplare.

Il discorso di Sbarra si sviluppa su una traccia precisa: mostrare come «la spazialità architettonica dei costrutti umani, centrale in Nietzsche» percorra la narrativa non solo di Fontane, ma in genere «la letteratura tardo ottocentesca con la stessa coscienza di una crisi ormai giunta a piena maturazione, anche a prescindere da Nietzsche stesso». Ora, la dimensione spaziale (e non parlo soltanto di spazialità architettonica, ma anche topografica, ge-

ografica, ecc.) è veramente elemento centrale, e sempre denso di significato, nei romanzi di Fontane, assumendo di volta in volta un valore diverso: di premonizione, simbolico, ecc. L'autrice segue con attenzione, sensibilità e acume la messinscena dello spazio (e, appunto, non solo di quello architettonico) da parte dello scrittore, riuscendo a dare una lettura in genere convincente dei testi.

Di Wilhelm Raabe viene considerata la produzione narrativa estrema (*Stopfku-chen, Die Akten des Vogelsang e Altershausen*). In tutti e tre i casi abbiamo a che fare con un narratore che si assume il compito di raccontare di personaggi i quali hanno varcato quel limite, quelle barriere (non solo architettoniche) a cui si fa costantemente riferimento nel lavoro. Nei primi due romanzi (quelli portati a termine) il narratore (che è sempre, come diremo con termine dei nostri giorni, un integrato) esce in un caso profondamente trasformato dalle vicende che ha dovuto narrare, entrando in contatto con il personaggio che ha varcato il limite, nel secondo affida alla scrittura una storia che dice l'esatto contrario di quello che era nelle sue intenzioni, involontariamente venendo a sancire in realtà la vittoria di chi ha subito una sconfitta, che è solo momentanea. Ma il caso più interessante è *Altershausen*, il documento di un fallimento di scrittura dovuto sostanzialmente al divario incolmabile che passa fra uno scrittore nonostante tutto radicato nel XIX secolo e una vicenda che appartiene al mondo intellettuale del XX. Ecco, se ci si può permettere un auspicio, spero che Stefania Sbarra torni su Raabe, approfondendo la sua indagine e avvicinandoci a uno scrittore che è troppo poco presente nella germanistica italiana.

Dispiace infine segnalare alcune sviste e alcuni lapsus che si sarebbero potuti agevolmente evitare con un pizzico di calma e di attenzione: segnalo qui, a mo'

di esempio: 1) che manca nel testo il richiamo alla nota 147, a p. 167; 2) che la «Vossische Zeitung» è stato un importante quotidiano berlinese e non una «rivista per famiglie» (p. 90); 3) che Fontane recensì di Hauptmann (pp. 57 e 116) *Vor Sonnenaufgang* (1889) e non *Vor Sonnenuntergang* (rappresentato nel 1932 e scritto poco prima).

Domenico Mugnolo

Hermann Bahr, *Klimt*, trad. e cura di Francesca Boarini, Castelvecchi, Roma 2019, pp. 132, € 14,50 (scheda)

Vi sono scritti d'arte, la cui traduzione, data la loro natura ibrida di testi saggistico-estetici, ha una duplice meritoria finalità: non solo rende accessibile un mondo altrimenti precluso di messaggi e forme riconducibili alla dimensione letteraria, ma permette agli studiosi di materia – messi così in condizione di rifarsi alle fonti in modalità integrale e controllata – di attingere di prima mano a un patrimonio di informazioni funzionali a una riflessione 'sui contenuti' di vitale importanza per il loro lavoro scientifico. E quanto fosse necessario rimettere in circolazione questo volumetto di Hermann Bahr su Gustav Klimt è attestato dall'inesausto interesse che l'artista del *Bacio* suscita nel nostro Paese. Bastino due eventi recentissimi, entrambi di rilevante importanza, ad avvalorare quanto asserito: la riproposizione delle vicende legate alla *Medicina* nell'ambito della mostra a Illegio (Udine) del 2020 *Nulla è perduto*, a cura di Alessio Geretti, e la riesposizione nella galleria Ricci Oddi di Piacenza del recuperato *Ritratto di Signora* che diverrà il fulcro di una serie di iniziative klimtiane di altissimo livello da oggi al 2022.

Con il titolo *Polemiche su Klimt* la presente raccolta era già apparsa nel 2012,

per la casa editrice Silvy, ma di questa pubblicazione si erano in pratica, sin da subito, perse le tracce. Bene ha fatto pertanto Castelvecchi a volerla ripresentare in veste totalmente rinnovata, chiedendo alla traduttrice Francesca Boarini di curarne una nuova edizione. Boarini ha ripensato e rielaborato radicalmente la propria versione di allora, esibendo in questa nuova uscita un dettato ancora più rigoroso nei confronti dei testi fonte, coniugata a una particolare fluidità che mai, però, sacrifica la significanza specifica dei singoli interventi.

Il volume si rifà ai testi pro Klimt dati alle stampe da Bahr fra il 1901 e il 1903, corredati da una serie di interventi polemici apparsi sui principali quotidiani viennesi tra Otto e Novecento, in cui si condensavano le prese di posizione fortemente critiche nei confronti di un artista che, con le sue più recenti prove rompeva gli schemi consolidati, e perciò stesso apprezzati, del discorso figurativo e non poteva pertanto essere compreso nel suo processo evolutivo connotato da una dirompente modernità. Gli interventi di Bahr, *Discorso su Klimt* e *Note*, delineano con estrema chiarezza la posizione del critico nei confronti degli esiti artistici dell'attività dell'amico, mentre i materiali tratti dalla stampa danno conto del dibattito acceso che degli oggetti d'arte erano in grado di suscitare. Non produzioni riservate a esperti eletti, ma prodotti capaci di catalizzare l'interesse e gli umori di un più vasto pubblico. In un clima «da caccia alle streghe», che perdura per anni, rappresentanti delle istituzioni, intellettuali, giornalisti e opinione pubblica individuano nelle innovative e 'inaudite' composizioni klimtiane una sorta di pretesto per aggregarsi nell'indignazione. Pochi hanno il coraggio, ma soprattutto la lungimiranza, di opporsi e protestare, di far sentire la propria voce dissonante. E di sottolineare la visionarietà del linguaggio klimtiano.

La raccolta di una serie di testi d'occasione, effimeri, che in altri contesti avrebbe potuto rappresentare al più una documentazione erudita, permette invece qui di ricostruire icasticamente lo spaccato di un'epoca e di un paese, delineandone il clima culturale e artistico nei suoi condizionamenti politici ed economici.

L'edizione italiana è accompagnata da una necessaria e illuminante *Nota alla traduzione. Il testo e le sue voci* che rende possibile alla traduttrice, a chi cioè ha cercato e trovato le espressioni più consone per restituire la polifonia della silloge, di dar conto delle riflessioni che hanno intessuto il suo processo decisionale. La caratteristica del testo, che ne costituiva anche la maggiore difficoltà traduttiva, era rappresentata dalla plurivocità degli interventi, ciascuno con un proprio timbro: e ciascuno di essi voleva essere ritrovato anche in italiano non soltanto nella sua singolarità, ma nel ben più complesso rapporto di differenza che li legava e che solo poteva restituire quella cornice storico-culturale che ancora oggi tanto ci affascina.

Paola Maria Filippi

Hugo von Hofmannsthal, *Le opere come spazio spirituale della nazione*, a cura di Elena Raponi, Morcelliana, Brescia 2019, pp. 109, € 11 (scheda)

Nel ringraziare Hugo von Hofmannsthal per avergli inviato il testo del discorso tenuto a Monaco all'inizio del 1927, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*, Rudolf Kassner affermò di amarne la «große Prosa», senza tuttavia nascondere qualche riserva per il finale, in cui Hofmannsthal sembrava evocare o addirittura invocare l'avvento di una «rivoluzione conservatrice». Al riguardo, Kassner scriveva all'amico: «Der Schluß ist etwas wolkig. Auch mag ich das 'conservative

Revolution' nicht. Das ist so neudeutsche 'politisch-philosophische' Ideologie [...] und paßt nicht zur echten Getragenheit des Anfangs».

Kassner intuì tempestivamente gli equivoci che il testo dell'amico avrebbe potuto generare. Con quell'ossimorica espressione – appunto con la vaga idea di una «rivoluzione conservatrice» – Hofmannsthal cercava disperatamente di condurre a sintesi non solo le centrifughe tendenze della cultura di lingua tedesca degli anni Venti, ma anche le contraddittorie tensioni che animavano il suo discorso. Il ricorso a un'espressione che già in quegli anni si andava caricando di sinistre risonanze finì tuttavia per gravare pesantemente sulla ricezione del testo e forse dell'intera opera del poeta viennese. Non di rado Hofmannsthal venne annoverato tra i principali interpreti di una tendenza politico-ideologica che, pur nel carattere vago e multiforme, avrebbe costituito premessa ai più terribili sviluppi della storia tedesca. Ma chi volesse cercare in questa dimensione politica il significato di quel discorso incapperebbe appunto in un equivoco, seguendo una «linea interpretativa rudimentale, insufficiente a dare conto dei molteplici piani di significato» di questo testo, nonché «sostanzialmente estranea al mondo poetico e ideologico» dell'autore. Lo sostiene con argomentazioni pregnanti e puntuali Elena Raponi corredando di una ricca riflessione introduttiva la sua nuova e riuscita traduzione del testo.

Nell'introduzione e nelle dense note di commento che accompagnano la sua versione Raponi arricchisce in modo considerevole il lavoro di quanti, a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, dedicarono una specifica attenzione alla sofferatissima genesi e all'intricato tessuto intertestuale della cosiddetta *Münchener Rede*. Ricostruendo il complesso sistema di allusioni, echi e citazioni sotteso al te-

sto, Raponi ne evidenzia l'opulenza culturale non priva di contraddizioni, dedicando una notevole attenzione ad aspetti che finora erano rimasti ai margini della riflessione critico-filologica. È questo per esempio il caso dell'implicito dialogo che Hofmannsthal intrattiene con Thomas Mann e con il suo invito a entrare nella Berliner Akademie der Künste, nel momento in cui nel corso della sua conferenza si trova a riflettere sulla problematica natura di un consesso che riunisca i principali esponenti di un mondo culturale così frammentato come quello tedesco.

Il ricco apparato con cui Raponi accompagna il testo non le impedisce d'altronde di trovare una nota dominante, cogliendo lungo i meandri argomentativi talora irrisolti una continua e quasi univoca tensione verso quell'ideale di *Geselligkeit* che tanta parte ha nell'opera tarda del poeta viennese e che tanto profondamente veniva a essere disatteso nella cultura del tempo. Il ricorso fatto da Hofmannsthal ad autori e testi fra i più disparati viene infatti interpretato come un tentativo di riportare le voci entro una comune dimensione, di congiungere entro il disegno di nitide costellazioni quegli astri che brillavano apparentemente isolati nella cultura del tempo, nel creare insomma una forma di socialità letteraria che proprio nel mondo di lingua tedesca appare impossibile (come lo stesso Hofmannsthal d'altronde ricorda in buona parte della sua tarda riflessione saggistica). Lo «spirito del *Discorso* di Monaco» va dunque cercato «nell'intertestualità diffusa dell'opera, nella sua dimensione profondamente dialogica».

L'interpretazione e il commento offerto da Raponi hanno potuto articolarsi in tutta la loro ricchezza anche grazie alla cura con cui si è saputa volgere il testo in italiano. Forse solo nella scelta di tradurre il problematico sostantivo *Schrifttum* con il termine «opere» si ha un auda-

ce allontanamento dal campo semantico dell'originale, ma la sua versione resta fedele allo spirito e alla lettera del testo di Hofmannsthal, senza che questo gravi in alcun modo sulla sua eleganza. Non è difficile immaginare che la peculiare attenzione al *ductus* dell'originale, alle sue movenze sintattiche e alle sue peculiarità lessicali, sia stata momento fondamentale per mettere a fuoco una prospettiva interpretativa così persuasiva, lungo un percorso dove interpretazione e traduzione procedono complementari e parallele. Il risultato è un'edizione del testo che pone il lettore italiano in una posizione invidiabile: nell'attesa che venga pubblicato l'ultimo volume dell'edizione critica di Hofmannsthal, in cui troverà posto anche questo saggio, non trova infatti eguali la ricchezza e la precisione del commento che qui accompagna questo testo, tra i più controversi e complessi nell'ampia opera del poeta viennese.

Marco Rispoli

Hugo von Hofmannsthal, *Andreas o I riuniti*, a cura di Andrea Landolfi, Del Vecchio, Bracciano 2019, pp. 303, € 17 (scheda)

«Diese unausdeutbaren Gebilde sind Leben, zweifelhaft, doppelblickend wie alles Leben. Sie machen unausgesetzte Wandlungen durch». Così Hugo von Hofmannsthal commentava nel 1912 la nuova traduzione dell'*Odisea* per mano di Rudolf Alexander Schröder, formulando un principio caratteristico della propria poetica, che nei grandi testi della tradizione letteraria vedeva una feconda e fondamentale tensione tra la capacità di affermarsi imperituri nella fuga dei secoli e la possibilità di partecipare a continue metamorfosi nel susseguirsi delle generazioni.

Basterebbe già questa premessa per comprendere quanto giunga opportuna la nuova edizione italiana di *Andreas oder Die Vereinigten* a cura di Andrea Landolfi. Essa infatti ci pone davanti alla misteriosa tensione tra divenire e immortalità, che per Hofmannsthal era caratteristica dei grandi testi letterari, sotto più di un riguardo. Anzitutto perché proprio nella traduzione si rivela in maniera particolarmente evidente la natura cangiante e vitale dell'opera letteraria, in un processo che Benjamin descriverà con la metafora organica della *Nachreife*. Se questo fenomeno può essere osservato anche nelle traduzioni di quegli scritti che altrimenti, nell'originale, appaiono irrigiditi in una forma conchiusa, esso si manifesta con ancora maggiore intensità davanti ai testi che, tramandati in forme incerte o frammentarie, divengono oggetto di sempre nuove attenzioni filologiche. È questo il caso del romanzo riproposto da Landolfi: a esso Hofmannsthal lavorò per un ventennio, senza arrivare a darvi una forma definitiva, facendone piuttosto un esempio tra i più spettacolari della sua caratteristica tendenza a considerare le opere concluse quasi come meri «residui» (*Abfälle*) di una attività creativa che non può giungere a traguardi immutabili e mostra una decisa propensione al frammento. Il lettore italiano si trova dunque davanti a un testo che appare nuovo per almeno due motivi, per la cura filologica e per la traduzione.

In una importante nota al testo Andrea Landolfi ripercorre con precisione le vicende editoriali del romanzo, di cui sono qui da ricordare almeno le tappe principali: la prima pubblicazione della parte che aveva trovato una più o meno definitiva forma, avvenuta nel 1930 (in volume nel 1932) per la cura di Heinrich Zimmer, il genero dell'autore; quindi la pubblicazione nell'edizione delle opere curata da Bernd Schoeller e Rudolf Hirsch nel 1979, in cui appariva un te-

sto emendato dagli interventi di Zimmer e arricchito inoltre di appunti e frammenti fino ad allora incompiuti; la successiva e sistematica pubblicazione nel 1982 degli schizzi frammentari e la radicale risistemazione delle parti che apparivano compiute da parte di Manfred Pape nell'edizione critica delle opere Hofmannsthaliane, con un'operazione filologica che, lungi dall'aver fissato uno standard, è stata piuttosto oggetto di rilevanti critiche (e fra gli altri Landolfi ricorda i rimproveri mossi da Achim Aurnhammer, p. 272). Ricordare queste vicende è necessario per apprezzare pienamente l'operazione condotta dal curatore. Davanti a un materiale così cangiante Landolfi si è mosso infatti con esemplare sensibilità, senza stravolgere i contorni del bellissimo torso da tempo conosciuto, accogliendo tuttavia quasi completamente i materiali inediti che l'edizione critica aveva offerto nel 1982. Il risultato è un'edizione che, anche a confronto con le *Leseausgaben* in lingua tedesca, spicca per l'equilibrio raggiunto tra immediata leggibilità e completezza filologica.

Altrettanto equilibrata, restia ad accampare pretese di radicale innovazione e proprio per questo più intimamente innovatrice e sempre aderente al dettato dell'originale, appare l'opera di traduzione. Ritradurre un classico è ovviamente un'operazione non priva di insidie, come ricorda lo stesso Landolfi, tanto più se la precedente versione di Gabriella Bemporad (uscita dapprima per Cederna, poi ripresa con successive integrazioni da Adelphi) ha non solo svolto per diverse generazioni di lettori italiani una preziosa via d'accesso all'opera di Hofmannsthal, ma appare caratterizzata per lo stesso traduttore da una «altissima qualità letteraria» e da una «straordinaria empatia con l'originale» (p. 274). Davanti a simili circostanze la traduzione non può che essere un'impresa «ingrata» (*ibid.*), come

ammette lo stesso Landolfi. Ma tanto più grati possono essere i lettori, per la sobrietà e il risultato da lui raggiunti: la profonda consuetudine di Landolfi con la voce del poeta viennese gli permette infatti di operare scelte assai felici anche davanti a quella scrittura frammentaria che per ogni traduzione non può che essere, col suo carattere ellittico, allusivo, costituisce inevitabilmente un terreno assai scomodo. Inoltre, la capacità di frenare l'ovvio impulso a diversificare la propria versione da quella precedente, ha permesso a Landolfi una resa elegante e preziosa delle parti già note di questo testo.

La dimestichezza di Landolfi con l'opera di Hofmannsthal si rivela infine ancor più compiutamente in un elegante saggio interpretativo, là dove la figura di Romana emerge come centro propulsivo dell'intero romanzo. Con queste pagine Landolfi chiude la sua edizione dell'*Andreas* e apre una originale prospettiva sul romanzo di Hofmannsthal.

Marco Rispoli

Linda Puccioni, *Farbensprachen. Chromatik und Synästhesie bei Hugo von Hofmannsthal*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2019, pp. 248, € 48

Il volume di Linda Puccioni presenta un'articolata e minuziosa analisi sui linguaggi cromatici nella poetica di Hugo von Hofmannsthal. Partendo dalla centralità della sfera del visivo per lo scrittore austriaco, lo studio non esamina tanto il rapporto dell'opera hofmannsthaliana con la pittura e le arti figurative, già ampiamente analizzato dalla critica (cfr. pp. 19 s.), ma indaga la 'struttura sinestetica' dei suoi scritti, concentrandosi in particolare sulla prosa.

Tutto il volume ruota dunque intorno ai concetti di 'cromatismo' e 'sinestesia',

che l'autrice presenta nel titolo della monografia e delinea dal punto di vista teorico in un capitolo introduttivo, con un taglio molto ampio che parte dall'etimologia dei termini ed esplora la storia della teoria del colore da Empedocle e Aristotele, passando per Leonardo fino ad arrivare a Goethe.

Nel secondo capitolo l'autrice mantiene un approccio di vasto respiro, offrendo una panoramica sugli studi di Hofmannsthal sulle arti figurative e prendendo in esame la sua ricezione di teorie estetiche e del colore rinascimentali, barocche (soprattutto Poussin e Rembrandt) e novecentesche (principalmente l'Impressionismo). In queste ultime, un ruolo particolare riveste il critico d'arte Meier-Graefe, attraverso il cui studio *Impressionisten*, che legge a Venezia nel 1907, Hofmannsthal si avvicina a van Gogh. Come rileva Puccioni (p. 63), Hofmannsthal riconosce in una lettera di van Gogh un'affinità con le sue riflessioni in questo periodo, in particolare sulla contiguità del poeta e del pittore nell'impulso a tradurre un'esperienza intima nel linguaggio, e dunque a ricercare costantemente una trasposizione ideale della vita interiore nella forma artistica. Dopo aver offerto una panoramica sulla ricezione di Hofmannsthal di altre fondamentali teorie estetiche e filosofiche (Mauthner, Schopenhauer, Helmholtz e Mach), nel seguito del lavoro Puccioni illustra come lo scrittore, sempre sulla scia della riflessione sulla percezione estetica e sui suoi linguaggi, venga a contatto in alcuni testi più specificamente letterari con nuovi modi di rappresentare suoni e colori. Tra i principali mentori letterari di Hofmannsthal, Puccioni ricorda Lafcadio Hearn (di cui lo scrittore austriaco, nel contesto dell'entusiasmo per il Giappone di moda nel primo Novecento, nel 1904 legge a Venezia lo scritto *Kokoro*), ma soprattutto Goethe con la sua *Farbenlehre*, di cui Hofmannsthal si occupa anche nei

primi anni del Novecento in parallelo alla sua riflessione sul linguaggio. Come Puccioni sottolinea in conclusione della sua dettagliata disamina nel secondo capitolo, lo studio della *Farbenlehre* di Goethe non si lega tanto a un interesse di Hofmannsthal nei confronti della composizione fisica dei colori: anche nella lettura della *Farbenlehre* il punto di vista privilegiato per lo scrittore austriaco rimane il legame fra percezione ed espressione, colore e linguaggio.

Nel terzo capitolo Puccioni passa quindi a un'analisi dell'uso del colore negli scritti in prosa del giovane Hofmannsthal (tra i più noti *Südfranzösische Eindrücke* del 1892 e *Poesie und Leben* del 1896). L'autrice mette a fuoco un uso descrittivo del colore, che serve principalmente da strumento per esprimere le qualità di oggetti, esperienze e situazioni. Negli scritti giovanili, e fino alla cosiddetta crisi del linguaggio, il colore in Hofmannsthal rimane dunque per l'autrice uno strumento meramente descrittivo. Dalle 'poesie in prosa' (*Prosa Gedichte*), e più esplicitamente ancora dalla *Lettera* di Lord Chandos, Puccioni evidenzia invece una cesura. In accordo con le interpretazioni che vedono nella crisi del linguaggio non solo il momento del silenzio, ma anche quello della nascita di una nuova lingua poetica, l'autrice non riconosce più nel colore delle prose di Hofmannsthal una qualità dominante degli oggetti, ma vi vede un elemento che si rende autonomo per assumere un nuovo valore simbolico e genuinamente 'poetico' (cfr. p. 116).

Pur concentrando il proprio lavoro sulla prosa, in conclusione del terzo capitolo Puccioni propone un *excursus* sulla poesia *Erlebnis* (1892), nella quale individua la quintessenza della poetica dei colori di Hofmannsthal. Tale poetica si articola per l'autrice in tre fasi: quella descrittiva, come nelle prime prose, una seconda fase in cui il colore si poetizza e si

astrae nella dimensione della sinestesia e una terza fase in cui il colore diventa ancor più rarefatto dando corpo a una «Poetik des Lichtes» che dominerà anche la prosa più tarda di Hofmannsthal, come viene illustrato nel capitolo conclusivo del volume.

Prima di giungere a tale conclusione, Puccioni si sofferma tuttavia sulle forme di espressione alternative al linguaggio con cui Hofmannsthal sperimenta nei suoi scritti negli anni successivi a *Ein Brief*, in particolare fra il 1903 e il 1907. Si tratta di forme artistiche che implicano linguaggi del corpo differenti, come la musica, il ballo e la pantomima. Particolarmente significativo in proposito è per esempio il teatro di Eleonora Duse, che Hofmannsthal conosce a Vienna nel primo Novecento e cui dedica alcuni saggi. O anche i balli indiani della danzatrice americana Ruth St. Denis, cui assiste nel 1906 a Berlino e che poi riprenderà per esempio nella finzione letteraria in *Furcht. Ein Dialog* (1907). Contemporaneamente all'interesse di Hofmannsthal per tali forme artistiche l'autrice mette in luce un uso del colore diverso rispetto agli scritti giovanili: negli anni immediatamente successivi al *Chandos* il colore si astrae, staccandosi dagli oggetti per rendersi un elemento poetico a sé stante. Puccioni segnala come questa tendenza sia evidente già nel *feuilleton* dal titolo *Sommerreise* del 1903, in cui l'autore rielabora le esperienze di un viaggio in Italia. Portando ad esempio le descrizioni hofmannsthaliane dei quadri di Giorgione o della Villa Rotonda di Palladio, l'autrice illustra come i colori in questo scritto, così come in un altro testo dello stesso anno, *Die Bühne als Traumbild*, non siano più mere caratteristiche degli oggetti, ma si fondino tra di loro in un intreccio 'sinestetico'. La tesi di Puccioni è che l'arte e i colori per Hofmannsthal diventino in questo momento presupp-

sti di un'esperienza mistica e trascendente, di una sorta di 'redenzione' e rinascita che raggiungerà il suo apice espressivo nei *Briefe des Zurückgekehrten* del 1907. Per l'autrice in queste lettere si compie definitivamente il superamento della crisi esistenziale e conoscitiva di Lord Chandos. Ciò avviene attraverso un'esperienza di totalità 'religiosa', come sottolinea Puccioni facendo riferimento al concetto di «Farbmystik»: «Farben erfüllen somit eine nahezu ontologische Funktion, indem sie die Klüfte und Gegensätze der Welt aufheben und wiedervereinigen» (pp. 160 s.). Questa tesi appare condivisibile, tanto più che la valenza 'mistica' del colore si armonizza più in generale con una poetica che Hofmannsthal negli stessi anni sviluppa, accanto alla prosa, anche in altri generi letterari, per esempio nel teatro e segnatamente nella commedia.

Se i colori rappresentano la possibilità di superare i confini di ciò che è esprimibile attraverso la parola, allora, come sottolinea Puccioni, l'esperienza mistica che essi scatenano in questa fase della prosa hofmannsthaliana diventa, oltre che momento di rinnovamento interiore e di conoscenza, anche metafora dell'esperienza estetica e creativa *tout court*.

Nella fase successiva della prosa di Hofmannsthal, nella quale i colori secondo l'autrice si astraggono ancor di più, smaterializzandosi nella luce, tale esperienza estetica troverà espressione in una «Poetik der Sinne» (p. 175) che si manifesta in una struttura prettamente 'sinestetica' del testo letterario.

In particolare, Puccioni analizza la 'scrittura sinestetica' di Hofmannsthal in testi prosastici successivi come *Augenblicke in Griechenland* (pubbl. 1917), *Griechenland* (pubbl. 1922) e *Sizilien und wir* (pubbl. 1925). Qui l'autrice rileva la genesi di una «Poetik des Lichtes» (p. 165) che culmina in un ritorno all'armonia e alla totalità, nell'incontro dell'uomo con

Dio in una vera e propria «unio mystica» (p. 194). In questi testi Puccioni riconosce dunque nell'elemento della luce, e in particolare nella luce del Sud, una vera e propria «teofania» (p. 198) che è a sua volta foriera di un'esperienza estetica assoluta (cfr. p. 208). Significativo è che, nello spirito totalizzante e *zeitlos* che anima questa fase della prosa hofmannsthaliana, l'autore si avvicini proprio all'arte 'moderna' della fotografia come l'unica in grado di riprodurre l'etereo e di fermare la caducità dell'attimo (p. 206).

Puccioni conclude la sua analisi con un'appendice sulla *Reise im nördlichen Afrika* (1925) nella quale vede la *summa* del percorso delineato nel volume.

Anche se il taglio del lavoro appare talvolta, e in particolare in apertura, così ampio da far perdere di vista i contorni dei due concetti chiave intorno a cui ruota, esso appare nel suo complesso solido e ben strutturato. Lo sguardo specifico sui linguaggi cromatici aggiunge un nuovo tassello allo studio di una poetica, quella di Hofmannsthal, in cui crisi e rinascita non si escludono mai e in cui la contraddizione è in fondo parte integrante della ricerca di armonia dell'autore.

Cristina Fossaluzza

Gabriele Guerra (a cura di), *Tra ribellione e conservazione. Monte Verità e la cultura tedesca*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2019, pp. 205, € 22

Scaturito dagli impulsi proposti durante un convegno tenutosi all'Istituto Svizzero di Roma e all'Istituto Italiano di Studi Germanici (29-30 novembre 2017), il volume curato da Gabriele Guerra si pone come la prima panoramica italiana dedicata all'esperienza di Monte Verità, l'ormai leggendaria colonia indipendente fondata nel 1900 sulle

sponde ticinesi del lago di Como, nelle vicinanze di Ascona.

Il volume può essere idealmente diviso in cinque 'sezioni' tematiche, in base all'*ordo* dei contributi impostato dal curatore e dai collaboratori: una prima, voluminosa disamina delle vicende di Monte Verità, dalla sua preistoria ottocentesca al suo revival negli anni Settanta del secolo scorso (Thomas Rohkrämer, Andreas Schwab, Stefan Rindlisbacher, Gianluca Paolucci); una seconda sezione dedicata al laterale passaggio dell'esperienza dada nella comunità di Ascona, attraverso la coppia Hugo Ball (Gabriele Guerra) e Emmy Hennings (Lorella Bosco); una terza sezione incentrata variamente sulla troneggiante figura del danzatore Rudolf Laban e sulle origini dell'*Ausdrucks-tanz* (Silvia Carandini, Susanne Franco, Daniela Padularosa); una quarta sezione dedicata alla rivoluzione sessuale e dei costumi, con personaggi come la contessa Franziska zu Reventlow (Rita Calabrese) e l'anarchico Erich Mühsam (Carolin Korsch); e una quinta sezione volta a esplicitare il ruolo seminale che Monte Verità ebbe nello sviluppo del dibattito europeo sulla storia della cultura e delle religioni, grazie al legame con figure quali Martin Buber (Massimiliano De Villa) e Carl Gustav Jung (Antonio Vitolo), futuri animatori dell'*Eranos-Stiftung* che, a partire dal 1933, comincerà a riunirsi nella vicina Moscia.

Nella sua dimensione primaria, Monte Verità non fu un caso unico nel panorama primonovecentesco. La *Moderne* vide infatti la proliferazione pervasiva di simili esperienze comunitarie, sospese tra eversione politica, religiosa, sessuale e più generalmente filosofica, dai tratti reazionari. Si pensi al caso della *Glaubensgemeinschaft Ugrino*, fondata dallo scrittore e organista Hans Henny Jahnn, l'amico Gottlieb Harms e lo scultore Franz Buse nel 1919: un laboratorio artistico a caval-

lo tra una *Freikirche*, una comune e una corporazione, dotato di una propria casa editrice, dedito all'ideazione di edifici per un culto di propria fondazione, votato all'amore libero e alla riforma dei costumi. Il carattere latamente 'reazionario' dei movimenti di *Lebensreform* è forse, e in modo solo apparentemente paradossale, il vero *roter Faden* tra i due lemmi 'ribellione' e 'conservazione' che campeggiano nel titolo del presente volume. Come suggerisce la parola stessa, il ripensamento reazionario della *Moderne* era, infatti, prima di tutto un moto di 'reazione': reazione *kulturrkritisch* ai valori di un positivismo galoppante che si era consolidato nel corso del XIX secolo; reazione al logorio e all'omologazione dei corpi nelle grandi comunità urbane; reazione all'espropriazione progressiva del paesaggio naturale a opera della sempre crescente industrializzazione; reazione all'*Entzauberung der Welt* descritta da Weber e alla calcificazione dei costumi di una cultura borghese di impronta rigidamente patriarcale. E, in secondo luogo, tale ripensamento reazionario era spesso caratterizzato da un movimento a ritroso, volto a rigettare il *telos* del progresso per recuperare variegiate forme di edenismo culturale. Un movimento, in sostanza, a tratti conservatore, pur nella ribellione. L'insieme delle attività e degli ideali alla base di luoghi come Monte Verità si disseminano infatti per un sottobosco ideologico che spazia dalle destre nazionaliste alle sinistre internazionaliste annullando, in alcuni casi, persino le soluzioni di continuità tra le differenti sfere. Il ripensamento della religiosità nelle forme di un recupero della mistica, ad esempio, accomuna nella *Moderne* tanto araldi dell'anarchismo come Gustav Landauer – frequentatore di Monte Verità assieme all'amico Erich Mühsam e al filosofo Martin Buber –, quanto autori apertamente nazionalisti come Ernst Jünger, così come il *focus* sul

vegetarianesimo e sullo stile di vita salutare risultava trasversale tanto alle comunità anarco-comuniste quanto a quelle di impronta marcatamente *völkisch*. Ma è proprio nell'impazzita bussola politica che risiede il carattere magmatico e vitale di simili laboratori della modernità: luoghi di ripensamento e di opposizione a un ideale di progresso disumanizzato, in cui le contraddizioni del Novecento potevano assommarsi senza essere necessariamente risolte.

Si potrebbe iniziare proprio dal rapporto con la modernità capitalistica stessa: come evidenzia il saggio di Thomas Rohkrämer, di grande validità introduttiva, simili esperimenti puntavano infatti alla creazione di un microcosmo comunitario che, nella sua spinta rivoluzionaria, avrebbe dovuto produrre un cambiamento nel macrocosmo socio-economico che li circondava (p. 15). Tuttavia, la radicalità delle scelte di vita praticate nel microcosmo Monte Verità (naturismo, veganesimo, *Robkost*, ecc.) non deve far perdere di vista l'ambiguo legame che una simile impresa continuava a intrattenere proprio con il macrocosmo da cui sembrava prendere le distanze. Pochi mesi dopo la fondazione, ricorda lo storico Andreas Schwab, divampò un «*Richtungsstreit*» (p. 30), una diatriba intorno all'orientamento che la colonia Monte Verità avrebbe dovuto assumere. Al di là dell'utopismo iniziatico che segna le origini dell'iniziativa (ben riassunte dall'intervento di Gianluca Paolucci) e contro l'idealismo dei fratelli Gusto e Karl Gräser, in breve tempo prevalse lo spirito imprenditoriale di Ida Hofmann e Henri Oedenkoven. Recuperando le parole di Rohkrämer, infatti, Monte Verità divenne innanzitutto «an economic enterprise in the growing tourist industry» (p. 18), volta sì a offrire una spinta controculturale ma anche, simultaneamente, a confezionare un 'pacchetto esperienziale' alter-

nativo e *up-to-date*, rivolto a una clientela benestante. A partire dalla scelta del modello del 'sanatorio', luogo quasi mitico di ristoro e villeggiatura dell'*intelligenzia* alto-borghese e aristocratica centroeuropea: come evidenzia l'accurato articolo di Stefan Rindlisbacher, non solo Ida Hofmann e Henri Oedenkoven si conobbero per la prima volta proprio nel sanatorio del celebre medico svizzero Arnold Rikli (p. 44), situato nell'allora austroungarica Veldes (oggi Bled, Slovenia), ma si può anche affermare che i fondatori di Monte Verità si siano attivamente preoccupati di concepire un centro di cura che ospitasse al proprio interno tutti i ritrovati più moderni – e alla moda – della medicina naturale dell'epoca, basandosi in modo particolare sui più prestigiosi e influenti esempi variamente diffusi sul suolo svizzero (p. 46).

Ma nonostante il disincanto di simili esordi, ciò che conta è che la forza attrattiva del *brand* creato sulle pendici del monte Monescia abbia reso Monte Verità un reale crocevia di spinte riformatrici e di fertilissimi scambi culturali, da cui dipende ancor oggi la sua grande fama. Lo dimostra bene la lunga sequenza di profili intellettuali che gli interventi dalla seconda alla quinta 'sezione' del volume sciorinano davanti agli occhi del lettore.

In primis, è possibile citare il caso della coppia dada composta dalla scrittrice Emmy Hennings e da Hugo Ball, che soggiornò ad Ascona tra il 1916 e il 1917. Dove la prima, nel corso dei due soggiorni, convogliò i suoi sforzi creativi nello sviluppo del romanzo autobiografico *Gefängnis* da un lato e della raccolta *Verse und Prosa* dall'altro (Bosco, pp. 81-98); il secondo, già avviatosi agli studi filosofici, politici e teologici che confluirono nello straordinario *Byzantinisches Christentum*, fu spettatore della riunione del massonico Ordo Templi Orientis e ne descrisse lo svolgimento all'interno del breve testo

Über Okkultismus, Hieratik und andere seltsame schöne Dinge. A colpirlo, in particolare, fu la *performance Sonnenfest* eseguita dal maestro di danza Rudolf Laban, la cui arte era segnata dalla volontà di fondare, attraverso percorsi mistico-acrobatici, «uno spazio utopico radicalmente altro da quello circostante dominante» (Guerra, p. 79), uno spazio fondato dal linguaggio puro del corpo liberato.

E i tre contributi dedicati a Rudolf Laban (Carandini, Franco, Padularosa), che dal 1913 al 1918 tenne a Monte Verità i corsi estivi della sua *Tanzfarm*, dimostrano proprio la complessa interrelazione tra riscoperta del corpo, tensioni mistiche, affondi psicologici e teorizzazioni antropologiche che presiedevano alla nascita dell'*Ausdruckstanz* e che si volevano porre come *plateau* teorico per la ricreazione di un senso di comunità frammentato dalla società del Capitale. Come sottolinea Susanne Franco, per Laban «il recupero della dimensione comunitaria doveva passare per l'affermazione di nuove pratiche corporee capaci di ripristinare una condizione psicofisica in sintonia con le leggi del cosmo» (p. 118). Per realizzarle, il maestro fuse differenti stringhe del pensiero primonovecentesco, creando una vera e propria «coreosofia» (p. 121), che spazia dalle influenze delle teorie di Platone, Ernst Haeckel, Wilhelm Wundt nello sviluppo della sua idea di «cinesfera» (p. 121), alla ricezione, come mostra bene Daniela Padularosa, dell'antroposofia di Rudolf Steiner. Quest'ultimo, a testimonianza del rilievo mistico rivoluzionario del corpo in una *Moderne* lacerata dai relativismi e dalla *Sprachkrise*, terrà tra il 1922 e il 1923 due conferenze dedicate proprio al concetto di euritmia, ossia all'arte del movimento intesa come un linguaggio 'visivo' e 'visibile' (p. 134).

Oltre agli attanti di Monte Verità è necessario però anche ricordare le figure che, pur avendole lambite, hanno ma-

nifestato maggior distanza dalle modalità di 'liberazione' in atto nel sanatorio. A queste figure sono dedicati i due saggi di Rita Calabrese e Carolin Kosuch: da un lato, viene descritto il sarcasmo della leggendaria contessa monacense Franziska zu Reventlow – paladina di una personale rivoluzione sessuale e orgogliosa madre *single* in tempi ben lontani dall'epoca postsessantottina – che ad Ascona giungerà per celebrare un matrimonio di convenienza e risollevare i propri dissesti finanziari; dall'altro, il sofferto soggiorno dell'anarchico Erich Mühsam, la cui visione di Monte Verità rimarrà sospesa tra l'adesione ai suoi principi ispiratori e la critica alla sua mancanza di radicalità politica (p. 170).

Come ultimo aspetto da annoverare, Monte Verità divenne anche il punto di incontro tra diverse figure centrali nel dibattito europeo sulla storia delle religioni. Tra queste, Martin Buber, snodo fondamentale della ricezione e del recupero del pensiero mistico/teologico nella *Moderne*, tenne ad Ascona un vero e proprio *workshop* sul *Daodejing*, che si sviluppava in incontri quotidiani per la durata di tre settimane e che anticipava i già citati «colloqui *Eranos*» dei quali figurerà come «relatore, nella seconda edizione del 1934» (p. 179). Come evidenza il dettagliato contributo di De Villa, a Monte Verità Buber orienta la lettura del Tao nella direzione di un paragone «con la tradizione ebraica e occidentale e scopre riferimenti alla situazione contingente dell'Europa dopo la Prima guerra mondiale» (p. 183), in un afflato che però non è più quello pienamente mistico degli anni precedenti, bensì quello del dialogismo del fondamentale *Ich und Du*, pubblicato l'anno precedente (1923). Dal misticismo e dall'ebraismo culturale al dialogismo e alla transculturalità: Buber rese «l'uditorio ristretto» di Monte Verità un autentico «banco di prova della filoso-

fia del dialogo e cassa di risonanza per una nuova intonazione del suo pensiero» (p. 187). Infine, una simile apertura transnazionale e transculturale, che a Monte Verità trovò i propri esordi, si protrasse nella grande (e tuttora esistente) esperienza dei colloqui della *Eranos-Stiftung*, di cui Carl Gustav Jung fu uno dei più animati sostenitori. Come ricorda Antonio Vitolo, l'immensa apertura di sguardo dello psicoanalista, la cui ricerca spaziava dall'Occidente all'Oriente della spiritualità cinese, giapponese, persiana e indiana, trovò in *Eranos* un doppio canale di scambio: grazie all'unicità dell'esperienza di Ascona, l'Oriente poté confluire nella *Tiefenpsychologie* jungiana e, allo stesso tempo, fu grazie a Jung che Ascona poté aprirsi verso l'Oriente.

In conclusione, il caleidoscopio di figure, luoghi, esperienze e tradizioni culturali che emerge da queste poche righe è sì frutto del carattere composito di quella peculiare esperienza che fu Monte Verità, ma è soprattutto merito dell'interessante operazione dei collaboratori al presente volume, i quali hanno saputo restituire, con un approccio adeguatamente multidisciplinare, la ricchezza di un fenomeno centrale nella *Moderne* non solo tedesca, bensì internazionalmente europea.

Matteo Zupancic

Gabriella Pelloni – Davide Di Maio (hrsg. v.), *«Jude, Christ und Wüstensohn»*. *Studien zum Werk Karl Wolfskehl*, Hentrich & Hentrich, Berlin-Leipzig 2019, pp. 246, € 24,90

«Dort [= in Deutschland] völlig vergessen, hier [= in Neuseeland] völlig vereinsamt» (Karl Wolfskehl an Emil Pretorius, 17. März 1947, in Id., *Zehn Jahre. Briefe aus Neuseeland 1938-1948*, hrsg. und eingel. v. Margot Ruben, mit einem

Nachw. v. Fritz Usinger, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg-Darmstadt 1959, p. 323). Con queste parole Karl Wolfskehl descrive la sua situazione nel 1947, profetizzando la scarsa attenzione che la sua opera avrebbe riscosso anche nei decenni seguenti: sebbene in tempi recenti il pensiero wolfskehliano abbia destato un certo interesse nel campo della critica, dagli anni Cinquanta a oggi si contano solo pochi studi a esso dedicati. E dire che Wolfskehl fu uno dei principali rappresentanti della cultura monacense dei primi decenni del Novecento, nonché della letteratura tedesco-ebraica dell'esilio. Appassionato collezionista di libri e intellettuale estremamente poliedrico, contraddistinto da una socievolezza disarmante che lo agevolò nelle relazioni con le voci più disparate della letteratura europea del tempo, Wolfskehl incarna in modo esemplare quella simbiosi tra mondo tedesco, mondo ebraico e mondo meridionale, «jüdisch, römisch, deutsch zugleich» (Karl Wolfskehl, *Das fünfte Fenster: Ultimatum Vatium*, in Id., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Margot Ruben – Claus Victor Bock, Bd. 1: *Dichtungen, dramatische Dichtungen*, Claassen Verlag, Hamburg 1960, pp. 191-193: 191) che caratterizza una parte significativa della letteratura tedesca della prima metà del Novecento. Il volume *«Jude, Christ und Wüstensohn»*. *Studien zum Werk Karl Wolfskehl*, a cura di Gabriella Pelloni e Davide Di Maio, si concentra proprio su questo aspetto della sua identità e, nel farlo, mette indirettamente in luce il sostrato culturale, tanto osteggiato dai nazionalsocialisti, di un'epoca intera.

La poliedricità del pensiero di Wolfskehl si riflette nella molteplicità dei generi letterari coltivati dall'autore, che spaziano dalla poesia lirica a quella drammatica, dall'epistola alla traduzione, dalla saggistica a una pubblicistica quanto mai poliforme per la varietà dei temi trattati. Lo

studio a cura di Pelloni e Di Maio analizza contributi appartenenti a tutti i generi citati, distribuendoli in tre sezioni. La prima, dedicata al rapporto tra l'arte e la vita dell'autore, inizia con un contributo di Micha Brumlik su *Karl Wolfskehl. Die wahre deutsch-jüdische Symbiose*. Analizzando alcuni scambi epistolari e componimenti dell'età matura (in particolare la poesia-canto *An die Deutschen*), Brumlik spiega quanto l'esperienza dell'esilio avesse aiutato Wolfskehl a prendere coscienza di quei tratti dell'ebraismo che prima possedeva solo in modo inconscio, senza tuttavia che la nuova consapevolezza raggiunta arrivasse a compromettere il perfetto equilibrio tra religione ebraica e spirito tedesco che da sempre lo contraddistingueva. Nel secondo contributo, *Das Gedicht als Blütenstrauss. Materialität und Poetizität von Überlieferung*, Caroline Jessen ricostruisce le sorti della biblioteca di Wolfskehl, venutasi lentamente a disgregare dopo la vendita all'editore ebreo Salman Schocken (1934). Con un riferimento esplicito alla dialettica ebraica dell'esilio, della dispersione di un intero popolo e della sua redenzione, Jessen mostra come il contenuto dei libri della biblioteca wolfskehliana, oggi dislocati in numerose collezioni pubbliche e private, giunga a nuova unità nell'opera dell'autore (ad esempio nel già citato componimento *An die Deutschen*). Il terzo contributo, *Eine Florentinisch-Römische Girlande. Unbekannte Briefe von und an Karl Wolfskehl in Italien 1933-1934*, chiude la prima parte del volume con la testimonianza di una scoperta che apre prospettive di ricerca estremamente interessanti per gli studiosi wolfskehliani: Patrizio Collini rivela di aver trovato, in una villa sulle colline fiorentine, 200 lettere di/a Wolfskehl risalenti al periodo compreso tra l'autunno del 1933 e il giugno del 1934. Le 200 lettere forniscono informazioni e dettagli prima sconosciuti sull'esilio italiano dell'autore. Esse conten-

gono, ad esempio, la corrispondenza tra Wolfskehl e il *Beck-Verlag*, in merito alla pubblicazione dell'opera di Nietzsche, e la corrispondenza tra Wolfskehl e rinomati autori e intellettuali a lui contemporanei in merito ai preparativi per la commemorazione di George che si sarebbe tenuta il 17 aprile 1934 a Roma, presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici.

La seconda parte del volume, dedicata all'analisi della lirica e delle poesie drammatiche dell'autore, consta di cinque contributi. Nel primo, *Der Dichter und sein Petrus. Stefan George und Karl Wolfskehl*, Hans Richard Brittnacher fornisce un'interpretazione inedita della poesia *Berufung*: lo studioso mostra come l'io lirico, pur dicendosi desideroso di essere per il maestro ciò che Pietro fu per Gesù, declassi il tu al quale si rivolge dal ruolo di maestro a quello di apostolo, poiché quest'ultimo (che il lettore è istintivamente portato a identificare con Stefan George) ha ora trovato (in Maximin) il proprio Dio. Nel secondo saggio, *«Der Geist ist heimatlos geworden»*. *Geheimes Deutschland im Exil*, Friedrich Voigt ricostruisce la lunga composizione della poesia *An die Deutschen* e con essa il progressivo allontanamento di Wolfskehl dalla madrepatria, che con il suo duplice odio nei confronti dello spirito e degli ebrei aveva portato al fallimento del *geheimes Deutschland*, nel quale non solo molti cristiani, ma anche molti ebrei avevano ravvisato una vera e propria patria spirituale. Nel terzo contributo, *Spiegelmetaphorik und Weinsymbolik in «Hiob oder Die Vier Spiegel»*, Mattia Di Taranto si sofferma sulle metafore del vino e dello specchio usate da Wolfskehl nell'opera *Hiob oder Die Vier Spiegel* per alludere al popolo ebraico e, attraverso una meticolosa analisi linguistica ricca di riferimenti alla Bibbia, dimostra come i due motivi – finora quasi del tutto trascurati dalla critica – siano strettamente legati l'uno all'altro.

Nel quarto contributo, *Ein Dialog mit Christus? Karl Wolfskehl's Gedichtzyklus INRI*, Sonia Schott conduce un'attenta analisi filologica dell'opera *INRI* – anch'essa finora poco indagata dalla critica –, arrivando a dimostrare che, sebbene le prime tre tavole sembrano interamente dedicate al Dio cristiano (*Jesus Nazarenus Rex*) e la quarta al popolo ebraico (*Judaeorum*), in realtà cristianesimo ed ebraismo si sovrappongono fin dalle prime pagine del ciclo di poesie. Nel quinto e ultimo saggio della seconda sezione, *Die Katabasis des Wolfskehl'schen «Orpheus». Eine Deutungshypothese zum dramatischen Fragment «Orpheus. Ein Mysterium»*, Davide Di Maio analizza i versi della poesia drammatica *Orpheus. Ein Mysterium* alla luce delle relative fonti ispiratrici, in primis il Matriarcato di Bachofen e il Regno delle Madri descritto nel *Faust* goethiano, offrendone un'interpretazione tanto originale quanto persuasiva: lo studioso vede in Euridice – qui detta *Schemen* in riferimento all'ombra, ma anche e soprattutto allo splendore primigenio (*Ur-Glanz*) – colei la quale indica a Orfeo la strada per raggiungere la sfera di luce (*Lichtsphäre*) e, con essa, la propria identità indifferenziata.

La terza sezione del volume è dedicata alla produzione saggistica di Wolfskehl. Nel primo saggio, *Wolfskehl's Kunst-Essay «Über den Geist der Musik»*, Na Schädlich spiega i motivi addotti da Wolfskehl per sostenere la superiorità della poesia sulla musica, soffermandosi in particolare sulla convinzione che la musica offrirebbe un'immagine illusoria, un mero simulacro dell'essere umano, mentre la poesia sarebbe in grado di coglierne e rappresentarne l'anima. Daniel Hoffmann, in *«Der Kampf ums gute Essen». Notwendige Erinnerung an Wolfskehl's Feuilleton*, analizza un saggio pubblicato nel 1929 sul quotidiano «Münchener Neueste Nachrichten», dal quale si evince l'importan-

za della dimensione spirituale ravvisata da Wolfskehl anche nell'atto del bere e del mangiare, sul modello, non da ultimo, dello stretto rapporto tra cibo e spirito istituito tanto dalla religione ebraica quanto dalla religione cristiana. Nel terzo saggio, *«Das Recht zur magischen Geschichtsbetrachtung». Karl Wolfskehl's geschichtstheoretische Essays*, Gabriella Pelloni mette in luce il singolare concetto di storiografia sviluppato da Wolfskehl in tre saggi, due dei quali hanno ricevuto finora pochissima attenzione da parte della critica: *Über historische Treue; Überlieferung; Geist und Gegenwart*. Nei tre scritti Wolfskehl contrappone allo storicismo positivista l'idea di una 'storiografia magica', ossia di una storiografia strettamente legata al mito e alla poesia. Per Wolfskehl l'idea della fedeltà storica non implica tanto la ricerca di una verità obiettiva, quanto la costruzione (*Konstruktion*) di una verità dotata di senso, dove per 'costruzione' l'autore intende il processo di *poiesis* interpretato nel duplice senso di poesia (*Dichtung*) ed edificazione (*Erbauung*). Wolfskehl riprende da Nietzsche – e Pelloni non manca di sottolinearlo, così come non manca di rilevarne i punti nei quali il pensiero wolfskehliano si discosta da quello nietzscheano, per esempio il concetto dell'eterno ritorno – l'idea secondo la quale la storia, trasformata in fenomeno estetico mediante l'arte, può servire alla vita, e suggerisce di affidarsi al mito, inteso nella sua accezione più antica, per ridare uno scopo al tempo moderno, ormai privo di tensione teleologica. Il mito fa infatti riferimento a una sfera che, nella sua presenza eterna, è in grado di donare un senso tanto all'agire individuale quanto all'agire collettivo di un'intera epoca.

Jonas Meurer, in *Karl Wolfskehl's Dichterportraits im Kontext seiner Publizistik um 1930*, analizza una serie di saggi pubblicati su rinomate riviste tedesche tra il

1925 e il 1933, in cui sono raccolte brevi riflessioni di Wolfskehl sull'opera di alcuni autori appartenenti al canone letterario tedesco. Nel quinto contributo, *München im Werk Karl Wolfskehls*, Peter Czoik descrive il rapporto di Wolfskehl con la Monaco del suo tempo: basandosi soprattutto sul contenuto del saggio *Das unsterbliche München*, Czoik riferisce che agli occhi di Wolfskehl Monaco appariva come una «Geisteshauptstadt» (*Karl Wolfskehl, Das unsterbliche München*, in Id., *Gesammelte Werke*, Bd. 2: *Übertragungen, Prosa*, Claassen Verlag, Hamburg 1960, pp. 341-347: 343) in estremo pericolo, poiché l'identità spirituale della città era data principalmente da quegli elementi stranieri, immigrati, che la Germania nazista avrebbe presto ripudiato. Nel sesto e ultimo saggio della sezione, *Wolfskehl-Lektüren. Streifzüge durchs Gelände der Verzauberung*, Kay Wolfinger si sofferma sulla passione nutrita da Wolfskehl per la dimensione dell'occulto e del magico, mettendone in evidenza lo stretto legame con il suo amore per i libri e il suo interesse per la dimensione dello spirito.

Nel complesso, l'intero studio a cura di Pelloni e Di Maio mette a fuoco l'interesse dell'autore per la sfera spirituale, concentrandosi, come già sottolineato, sul carattere caleidoscopico tanto del pensiero wolfskehliano, che di tale interesse è fonte, quanto della produzione wolfskehliana, che di tale interesse è espressione. Mediante un'accurata analisi di opere spesso trascurate o indagate solo in modo parziale dalla critica, il volume dà voce a nuove sfumature del pensiero dell'autore e, più in generale, della vita culturale tedesca della prima metà del Novecento (si veda a tal proposito la descrizione wolfskehliana di Monaco), offrendo spunti stimolanti di riflessione anche per future ricerche. Al di là delle già citate nuove prospettive aperte dalle 200 lettere scoperte da Collini, sarebbe utile indagare,

ad esempio, le possibili fonti d'ispirazione mistiche dell'idea wolfskehliana, accennata nel saggio di Sonia Schott, della dipendenza del divino dall'essere umano. Analogamente, sarebbe utile indagare le letture di Wolfskehl inerenti alla sfera dell'occulto e del magico (deliberatamente taciute da Wolfinger?). E ancora: il contributo di Meurer potrebbe aprire le porte a un ampio studio volto ad analizzare la produzione saggistica di Wolfskehl relativa al canone della letteratura tedesca. Al volume a cura di Pelloni e Di Maio va dunque riconosciuto non solo il merito di aver dato un importante contributo agli studi wolfskehliani, ma anche di aver suggerito che di questo autore molto rimane ancora da dire.

Gloria Colombo

Jens Malte Fischer, *Karl Kraus. Der Widersprecher*, Zsolnay, Wien 2020, pp. 1102, € 45

Definire questo monumentale lavoro di Jens Malte Fischer semplicemente una biografia è indubbiamente riduttivo: insieme a un'attentissima ricostruzione biografica – sia della biografia personale che di quella intellettuale –, questo lavoro rappresenta altresì un esauriente *Kraus-Handbuch*, con dati significativi sulle edizioni e sul *Nachlass* e con una ricostruzione della ricezione e dei dati essenziali della *Kraus-Forschung*, oltre che con una bibliografia particolarmente ampia; in taluni casi, come in quello dell'analisi della produzione lirica di Kraus, il libro giunge quasi a trasformarsi in una utilissima antologia. A questi aspetti si unisce altresì una scrupolosa ricostruzione del contesto storico indispensabile per comprendere la biografia e l'opera di Kraus. Ma il merito principale del libro è indubbiamente nella lettura completa – e nella relativa in-

dagine critica – di tutti i 905 numeri di «Die Fackel» lungo un arco temporale che si estende dal 1899 fino al 1934: la biografia di Fischer è quindi uno strumento indispensabile per una fruttuosa consultazione della rivista e per un orientamento sui molteplici temi da essa affrontati, oltre che sulla vasta ricezione che ebbe e sulle numerose polemiche che suscitò.

Le tematiche affrontate nelle circa 1.100 pagine del volume, suddiviso in trentasette capitoli, sono numerose, e la loro semplice elencazione non è affatto un'impresa facile da affrontare; il libro peraltro non sfugge del tutto a una certa tendenza alla disorganicità e, talvolta – proprio nello sforzo di seguire in modo ravvicinato le posizioni espresse da Kraus – alla prolissità. Al di là della decisione – attentamente motivata dall'autore, ma non per questo del tutto convincente – di confinare in uno degli ultimi capitoli l'analisi di *Heine und die Folgen*, che ad avviso di Fischer avrebbe dovuto intitolarsi più propriamente *Der frühe Heine und die Folgen*, uno degli aspetti fondamentali del libro, ovvero l'indagine della concezione della lingua sostenuta da Kraus, alla quale ad esempio Bertolt Brecht era particolarmente interessato – e anche questa ricostruzione nelle sue diverse, e per certi versi inattese, componenti del rapporto intercorso tra Kraus e Brecht è tra gli elementi più innovativi del libro – viene affrontato solo nella parte conclusiva del libro, mentre una collocazione diversa e più centrale avrebbe probabilmente permesso di meglio comprendere nelle sue articolate connessioni le posizioni talvolta sorprendenti espresse da Kraus. Rilevare queste tendenze del grande lavoro compiuto da Fischer non vuole in alcun modo sminuirne l'importanza, ma solo indicare come esso richieda una lettura e una consultazione attente e ripetute – peraltro vivamente consigliate non solo agli studiosi di Kraus – proprio per non di-

sperdere la miniera di informazioni e la ricchezza delle argomentazioni che contraddistinguono il volume.

Come si è già accennato, non è facile dare un'idea adeguata delle molteplici tematiche affrontate da Fischer. L'autore caratterizza molto bene il singolare conservatorismo politico del giovane Kraus, che si unisce però a una sua percezione molto acuta di quel rapporto tra *Sittlichkeit und Kriminalität*, che lo indusse a prese di posizioni spesso coraggiose, oltre a metterlo in un fecondo contatto con personalità di 'avanguardia' come Frank Wedekind; tale rapporto tra *Sittlichkeit und Kriminalität* fu inoltre l'elemento determinante che motivò la polemica di Kraus contro Maximilian Harden nel caso Eulenberg e quella contro Alfred Kerr nel caso Jagow. Tali polemiche furono quasi contemporanee – ebbero infatti luogo tra il 1907 e il 1911 –, anche se vengono affrontate da Fischer separatamente al fine di unificare le diverse fasi della estenuante contrapposizione tra Kraus e Kerr, che si protrasse a lungo anche dopo la Prima guerra mondiale; in entrambi i casi Kraus, anche se evidenziò con grande acume l'utilizzazione scorretta di aspetti della vita privata in una polemica pubblica tramite stampa, mostrò rilevanti difficoltà nel riconoscere il significato esemplare di un'opposizione estetica al guglielminismo che i due casi Eulenberg e Jagow rivestirono presso l'opinione pubblica tedesca del tempo. La quasi contemporaneità dei due casi e delle posizioni espresse in tali occasioni da Kraus evidenzia un altro elemento di grande rilievo, ovvero la funzione che, per quanto tra loro diverse, svolsero allora nella società tedesca e in quella austro-ungarica le tre riviste «Die Zukunft», «Pan» e «Die Fackel»; inizialmente Harden aveva infatti rappresentato un modello e un punto di riferimento per Kraus e aveva sostenuto personalmente la nascita della rivista viennese, e Kraus, come ben sottolinea Fischer, si

era sentito quasi come un discepolo e un allievo di Harden. Nello stesso tempo le tre riviste rappresentarono un punto di riferimento non secondario anche per le riviste berlinesi del *Frühexpressionismus*: Franz Pfemfert fu particolarmente legato a Maximilian Harden, l'atteggiamento di Kerr nel caso Jagow costituì un modello per «Die Aktion» e per la stessa concezione di poeta politico sostenuta da Rubiner e dalla rivista; Fischer ricostruisce inoltre attentamente i rapporti che intercorsero tra Kraus e l'ambiente culturale del primo espressionismo berlinese e l'effimera storia di un'edizione berlinese di «Die Fackel», che era stata sostenuta da Herwarth Walden e da «Die Sturm».

Già nel rapporto con Weininger e con Wedekind, oltre al rapporto tra *Sittlichkeit und Kriminalität*, emerse un altro aspetto fondamentale della personalità di Kraus, ovvero quello del rapporto con le proprie origini ebraiche, con il cattolicesimo e in genere con la religione, oltre che la scarsa attenzione che egli dedicò al progressivo diffondersi dell'antisemitismo: il tema dello *jüdischer Selbsthass*, dal quale Fischer ritiene con dovizia di argomenti che Kraus rimase sostanzialmente immune, rappresenta un motivo di fondo di tutto il volume. I due elementi ora ricordati si intrecciarono nell'altra grande e ininterrotta polemica che oppose Kraus alla «Neue Freie Presse» e a Moriz Benedikt, che del giornale, oltre che redattore capo, era destinato a diventarne il proprietario. Non diversamente che nella contrapposizione a Harden e a Kerr, anche in quella contro il principale organo di stampa viennese si ripresentarono in Kraus, strettamente intrecciati tra loro, una profonda unilateralità accompagnata però da un indubbio acume nel mettere in rilievo la tendenziale decadenza del linguaggio giornalistico e la contraddittoria commistione tra esigenze commerciali e orgogliosa difesa della libertà di stampa.

All'attenta ricostruzione dell'attività svolta da Kraus negli anni antecedenti la prima guerra mondiale, seguono quelli che Fischer considera i due principali momenti-chiave dell'opera dell'intellettuale viennese: il primo è rappresentato dalla trasformazione del precedente conservatorismo in un radicale e anticipatorio pacifismo, quale trovò espressione soprattutto in *Die letzten Tage der Menschheit*, ma ancor prima nelle posizioni, che «Die Fackel» espresse durante il conflitto mondiale e che furono caratterizzate tra l'altro da una critica serrata contro ogni forma di *technoromantisches Abenteuer*. Il secondo momento è rappresentato dalla difficile posizione di Kraus nei confronti dell'austrofascismo – espressione peraltro da lui sempre drasticamente rifiutata – di Engelbert Dollfuß e dell'avvento al potere di Hitler e del nazionalsocialismo, ma soprattutto dalla profonda contraddizione che, almeno secondo Fischer, caratterizzò le posizioni espresse in «Die Fackel», e in particolare in quei suoi numeri 890-905 che furono raccolti in un unico voluminoso fascicolo, e quelle invece che presero forma nella *Dritte Walpurgisnacht*, destinata però a rimanere, per le stesse intenzioni del suo autore, non pubblicata. Senza troppa esagerazione, si potrebbe affermare che un aspetto fondamentale del volume consiste proprio nell'invito a rileggere con attenzione la *Dritte Walpurgisnacht* – ad avviso di Fischer, che motiva ampiamente questa sua valutazione, «der bedeutendste politisch-satirisch-polemische Text der deutschen Literatur und gleichzeitig auch der unbekannteste dieser Art» (cfr. p. 838) – e a riconsiderare da nuove prospettive l'opera complessiva di Kraus a partire da questa rilettura. Vale la pena, ad esempio, ricordare un elemento di grande interesse di questo testo krausiano: la critica in esso presente a Martin Heidegger e a Gottfried Benn per la loro adesione al nazionalsocialismo, che,

sempre secondo Fischer, rappresentò una chiara, tempestiva e precisa presa di posizione nei confronti del «tradimento degli intellettuali», espressa già nei primi mesi del 1933 (cfr. p. 829).

Isolare però solo questi due momenti chiave nella ricostruzione compiuta da Fischer dell'attività di Kraus durante e dopo la Prima guerra mondiale rappresenterebbe un'operazione molto riduttiva rispetto all'ampiezza tematica del volume: in primo luogo questi due momenti sono inseriti in un'indagine complessiva della situazione storica, che permette meglio di comprendere le posizioni espresse da Kraus. Di particolare interesse è ad esempio l'analisi dei suoi rapporti con la socialdemocrazia austriaca negli anni del primo dopoguerra, e soprattutto con gli organi di stampa e con le organizzazioni culturali socialdemocratiche; vi è poi l'indagine delle grandi polemiche condotte, talvolta con successo, nel corso degli anni Venti del XX secolo, in particolare, oltre alla prosecuzione della contrapposizione a Kerr, quella contro Imre Bekassy, il suo giornale «Die Stunde», che riuscì a raggiungere – attraverso un allora inedito modello di stampa popolare – una tiratura di 50.000 copie nella sola Vienna, e i suoi principali finanziatori Sigmund Bosel e Camillo Castiglioni, oltre a quella contro l'allora capo della polizia viennese, Johann Schober, destinato poi a diventare Cancelliere austriaco. Né va poi dimenticata la polemica contro l'allora nuovo Festival di Salisburgo, anch'esso in gran parte finanziato da Castiglioni. Ma il capitolo più significativo riguarda l'atteggiamento di Kraus verso il teatro, la sua radicale – anch'essa non priva di una forte unilateralità – contrapposizione a Max Reinhardt, il suo legame con la più nobile tradizione del *Burgtheater*, e quindi la sua personale concezione di un *Theater der Dichtung*. Quest'ultima concezione, ma in genere tutta la posizione

verso il teatro, è alla base dell'intensa attività che Kraus svolse come conferenziere e instancabile organizzatore di letture, dedicate tra gli altri a Shakespeare, a Nes-troy, a Offenbach oltre che ai suoi stessi testi; l'indagine di questa attività di Kraus è condotta da Fischer con lodevole acribia, fino ad estendersi, ad esempio, anche a una significativa caratterizzazione del folto e fedele pubblico, che continuò a seguire numerose queste originali iniziative dell'intellettuale viennese.

Questa sommaria presentazione del ricco volume di Jens Malte Fischer non deve far dimenticare altri innumerevoli suoi aspetti, non di rado anche sorprendenti. Rientra ad esempio tra questi il singolare rapporto di Kraus con la musica: per quanto non fosse in grado di leggere uno spartito musicale, egli contribuì infatti in modo determinante alla riscoperta, in chiave antiwagneriana, di Offenbach. Tale riscoperta fu seguita con grande attenzione nell'ambiente che gravitava attorno a Arnold Schönberg; d'altronde, già in precedenza, attraverso Adolf Loos al quale Kraus fu sempre legato da una sincera e profonda amicizia, altri musicisti, oltre a Schönberg, furono attenti lettori di «Die Fackel» e assisterono non di rado alle sue conferenze e letture: in particolare Alban Berg, che era già stato tra gli spettatori della famosa rappresentazione viennese della *Büchse der Pandora* di Wedekind organizzata nel 1905 da Kraus, Anton Webern, che ne musicò una delle liriche, e soprattutto, anche se non direttamente legato a Schönberg, Ernst Krenek. Sempre tramite Schönberg scoprì Kraus il giovanissimo Adorno, che lo segnalò a Walter Benjamin, il quale a sua volta ebbe spesso occasione di parlare e scrivere di Kraus con Gersholm Scholem. Ma molte altre storie e personalità riaffiorano in questa biografia: da Kafka a Schnitzler, da Hofmannsthal a Werfel, da autori troppo spesso di-

menticati come Robert Müller, al quale Fischer dedica un ritratto molto preciso, a Canetti, senza evidentemente dimenticare i personaggi femminili, talvolta affascinanti o inquietanti, che accompagnarono Kraus nell'arco della sua vita, o gli amici e collaboratori più stretti. Il grande libro di Jens Malte Fischer merita quindi, come si è già scritto, di essere considerato con molta attenzione non solo nell'ambito della *Kraus-Forschung*, ma anche da parte di tutti gli interessati alle letterature e culture austriaca e tedesca dei primi decenni del XX secolo.

Aldo Venturelli

Wolfgang Emmerich, *«Nahe Fremde». Paul Celan und die Deutschen*, Wallstein Verlag, Göttingen 2020, S. 400, € 26

Zum 50. Todestag Paul Celans (und zum 100. Geburtstag) 2020 ließen die publizistischen Aktivitäten nicht auf sich warten. Es galt einen Dichter zu feiern, zu erinnern (und auch an ihm zu verdienen), der schnell als bedeutendster Dichter der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur 'abgestempelt' wurde, lange Zeit pflichtschuldig und vielleicht bisweilen ohne Überzeugung. Ob sich daran etwas geändert haben könnte wäre die unausgesprochene Frage, die über all diesen Veröffentlichungen schwebte. Eine Biografie, die angeblich erwartet wurde, war übrigens nicht darunter, und sie wäre, im traditionellen Sinne, auf Deutsch vielleicht noch immer schwer vorstellbar (es gibt sie in anderen Sprachen), und das Feuilleton neigt dazu, Biografisches in den Vordergrund zu rücken, natürlich weiterhin von der Beziehung zu Ingeborg Bachmann zu sprechen, aber immer mehr auch von seinen psychischen Problemen, seinen Aufenthalten in psychiatrischen Kliniken, seiner «tragischen Haßliebe» zu Deutsch-

land, wie in der «Zeit» vom 16.4. zu vernehmen, war, seiner «Not», in der er sich «an die Weltstars der Literatur» mit ungeschickten Briefen gewandt habe. Auch wenn solche Worte vielleicht nur signalisieren sollen, dass Celan eben kein Heiliger war, irritieren sie doch. So ist es wohl zu verstehen, wenn 2 Wochen später Maxim Biller im selben Feuilleton der «Zeit» von der Kälte, der kalten Liebe, der «ängstlichen Distanziertheit», dem unehrlichen Ton schreiben kann (*Celan verstehen*, 29.4.), und der Sorge, dass «die Deutschen ihn plötzlich zum Deutschen machen wollen». Völlig abwegig sind diese böse-melancholischen Worte Billers sicher nicht. Dabei ist jedoch zu konzedieren, dass ein ehrlicher Ton, Celan zu erfassen, unendlich schwer anzustimmen wäre, was zum einen daran liegt, dass die Shoah, zumal in Deutschland, noch immer nicht historisierbar ist, zum andern im höchst risikoreichen Unterfangen, für einen deutschen Nichtjuden in erster Linie, im Bewusstsein historischer Verantwortung nicht in einen schon von Celan irritiert wahrgenommenen Philosemitismus abzugleiten. Dies gilt weniger für den Großteil der Forschung der letzten zwei, drei Jahrzehnte, als für die sogenannte «öffentliche Meinung», in der diese Forschung kaum wahrgenommen wird. Von einer tragischen Hassliebe Celans zu Deutschland zu sprechen, ist gewiss nicht falsch, aber missverständlich, und auch von seinen psychischen Störungen darf nicht geschwiegen werden (wobei manche Kommentatoren allzu rasch von Schizophrenie und Verfolgungswahn sprechen wollten, worauf Emmerich verweist, S. 306), doch können diese allein im Kontext der Aufnahme seines Werks in den fünfziger und sechziger Jahren gesehen und verstanden werden. Es galt, einen Ton zu finden, der in gleicher Weise der Tatsache gerecht wird, dass Celan und sein Werk rasch sehr erfolgreich

wurden: 1958 erhielt er den Bremer Literaturpreis, 1960 den Büchnerpreis, die aber letztlich gegen diese 'öffentliche Meinung' durchgesetzt wurden, stets begleitet von teils haarsträubenden Angriffen, artikuliert vor allem von einer weiterhin von Altnazis bis in die sechziger Jahre hinein dominierten Fachwissenschaft, es sei nur an Fritz Martini und Hans Egon Holthusen *e tutti quanti* erinnert. Und der zu findende Ton brauchte auch nicht von den komplizierten, irritierenden Facetten der Persönlichkeit Celans schweigen, der natürlich kein Heiliger war, seinen Ängsten, seinem Misstrauen Deutschen gegenüber, seiner Verletzbarkeit und seiner Ungerechtigkeit im Umgang mit manchem Kollegen. Diesen Ton findet Wolfgang Emmerich. Die *Wunde Celan*, wenn man Adornos Wort über Heine und die Deutschen hier zitieren wollte, wird sich zwar auch jetzt noch nicht schließen, doch wird das Verständnis seines Werks und der Zeit, in der es entstand – der bis zu seinem Tod noch lange nicht entnazifizierte Nachkriegszeit – nun leichter.

Auch wenn der Rekurs auf Biografisches dem Verständnis von Kunstwerken oft wenig dienlich ist, kann nicht immer davon abgesehen werden, und wenn es einen Dichter gibt, bei dem es unausweichlich ist, dann ist das Paul Celan, oder andere, deren Leben und Tod von der Shoah geprägt und bestimmt waren. Wolfgang Emmerichs mit umfangreichen Anmerkungen versehenes Werk ist zwar keine Biografie, aber eine «biografische Studie» (S. 9), die sich nur auf einen Aspekt dieses Lebens konzentriert, auf Celans Verhältnis zu Deutschland und zu den Deutschen, was auch zu einer Art Psychogramm der ersten 25 Jahre des bundesdeutschen Literaturbetriebs wird, in deren Zentrum eine Werkgeschichte Celans steht, vor allem aber dessen Wahrnehmung in der Öffentlichkeit.

Und natürlich das Werk selbst, in Facetten übrigens, die bisher wohl nur dem engeren Kreis der Celan-Spezialisten geläufig waren. Emmerich betont, «wenig Skrupel» (S. 9) zu haben, die Gedichte Celans aus der Perspektive des Biografischen zu betrachten. «Warum den Menschen Celan aus seinen Gedichten eliminieren, die doch mit seinem eigenen Blut signiert sind», zitiert er Petre Solomon, den Freund aus Bukarester Zeit, wie ihn selbst, der einmal zu seinem letzten Band *Fadensonnen* (1968) sagte, «jedes Wort ist mit direktem Wirklichkeitsbezug geschrieben» (S. 9 f.). Emmerich galt schon zuvor als einer der besten Kenner seines Werks, und als sein bester Interpret. Seine Darstellung überzeugt mit jedem Satz, und auch wenn nur wenig wirklich Neues erscheint, ist doch sehr vieles hier oft kaum über den engeren Kreis der Kenner hinausgelangt und wird in der *Engführung* von Werk, deutscher Wahrnehmung und der Hälfte des Lebens seines Autors auf meist packende Weise dargestellt, was erst im breiteren Zusammenhang in all seiner Tragweite deutlich wird. Es ist das betriebene *close reading* seiner Gedichte, vieler Gedichte, deren Interpretation als Lebensdokumente, als «Zwischenbilanzen seines gelebten Lebens» (und nicht als hermetischen Ästhetizismus), das dem Buch seine eindrucksvolle Glaubwürdigkeit verleiht. Emmerich zieht dazu oft lange Zitate zahlreicher (meist kaum bekannter) Texte heran, aus Briefen, Briefwechseln, Artikeln, Rezensionen, Gutachten. Was die unübersehbare Briefproduktion Celans betrifft, geht er von den grundlegenden Editionen und Kommentaren der Tübinger Celan-Forscherin Barbara Wiedemann aus, von der auch die umfangreichste Dokumentation zur absurden Goll-Affäre stammt (Barbara Wiedemann, *Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Infamie'*, Suhrkamp, Frankfurt 2000). Sie ist einer der

roten Fäden, die das Leben (und Leiden) Celans durchzogen (seit 1953) und das auch hier eines der 'Leitmotive' ist, mit denen Emmerich das ganze *Dilemma* zu erfassen versucht. Ein weiteres dieser Leitmotive, durchaus über die Fachgrenzen hinaus bekannt, wenn auch nicht immer geteilt, ist die «unbegreifliche, diffamierende Ablehnung» (S. 79) Celans und seiner Gedichte seitens der *Gruppe 47*, auf deren Tagung 1952 in Niendorf, und sie war wohl generell, zumindest was die nichtjüdischen Dichter betraf. Die Rolle der noch immer großen Namen dabei (allen voran Hans Werner Richter selbst) ist noch heute beschämend und als Infamie nicht weniger entscheidend für Celans Selbstverständnis und seine Beziehung zu Deutschland. Seit Brieglebs Studie (Klaus Briegleb, *Missachtung und Tabu. Eine Streitschrift über die Frage: «Wie antisemitisch war die Gruppe 47?»*, Philo, Berlin 2003) wird das zwar im Fach diskutiert, aber eher heruntergespielt, was nach Emmerichs Kontextualisierungen nicht mehr so leicht möglich sein sollte. *Ein Fremder war da gewesen* heißt das betreffende Kapitel.

Der junge Dichter Paul Antschel aus der Bukowina war nicht nur von Hölderlin und Stefan George fasziniert, abgesehen von Ossip Mandelstam und Kafka, sondern auch vom *Nibelungenlied*. Und nicht nur, was die polemisch zu verstehenden Bemerkungen zu den 'Rechtsnibelungen' und den 'Linksnibelungen' (der linke Antisemitismus) aus späterer Zeit betraf: Es war eine seiner Lieblingslektüren (S. 33). Das 'Dilemma' Celans, sich als angehender Dichter den deutschen Literaturtraditionen verpflichtet zu fühlen, aber spätestens ab 1941 dem deutschen Terror ausgeliefert zu sein, in der Muttersprache schreiben zu wollen, zu müssen, die aber 1942 die Mördersprache wird (und in dieser «Falle», S. 211, wird er spätestens in den sechziger

Jahren gefangen sein), drückt sich bereits im wenig bekannten Gedicht *Russischer Frühling* von 1944-1945 aus, in dem er das «Verhaftetsein in der deutschen Literaturtradition» (S. 32) reflektiert. Es ist ein Nibelungengedicht, sogar in Nibelungenstrophen verfasst, in dem die alten germanischen Traditionen mit der Realität des Weltkriegs konfrontiert werden. Nur wenig später wird die *Todesfuge* noch einmal die «gesamte deutsche Erbschaft auf ihre Tauglichkeit hin» befragen (S. 33). Damit beginnt Emmerichs Studie über das Scheitern Celans, dorthin zu kommen, «wo ich, meiner Sprache nach, immer war und immer zuhause bleibe: nach Deutschland», wie er 1962 an Siegfried Lenz schrieb (S. 330), im ständigen Bewusstsein, was Antisemitismus, NS-Herrschaft und Shoah für eben diese deutsche Muttersprache bedeuteten. Die Prämissen seiner Studie erläutert Emmerich mit einem Zitat Giuseppe Bevilacqua: die am Ende gewählte Lösung, die Selbsttötung, «wurde im Hauptgrunde nicht durch angeborene, sondern durch eingetretene Faktoren bedingt. Nicht so sehr Tiefenpsychologie oder etwa Psychiatrie ist hier also vonnöten, sondern eher eine im Licht des Zeitgeschehens interpretierte Biografie» (S. 305). Sein Buch verfolgt, wie Celan all die «Gemeinheiten, Gleichgültigkeiten...und, nicht zuletzt, verdeckt antisemitische Invektiven» erlebt hat, nämlich als «systemisch bedingten Angriff, gegründet in der deutschen Nachkriegsgesellschaft, die als ganze nicht bereit war, sich ihrer verbrecherischen Vergangenheit zu stellen, geschweige denn sich von ihr loszusagen» (S. 307). Dies ist besonders aufschlussreich in den Kapiteln zum Treffen der *Gruppe 47*, wobei er von den hasserfüllten Denunziationen Richters erst später aus den Worten des Freundes Rolf Schroers erfährt (S. 145), zum Bremer Literaturpreis 1958 (*Zwei Schiffe, die*

sich nicht begegnen), wobei ihm die Infamie Rudolf Alexander Schröders verborgen blieb, der bis zuletzt alles tat, die Verleihung zu verhindern, die aber in einem bundesdeutschen Klima stattfand, das mehr und mehr von Hakenkreuzschmierereien, gerade an Synagogen überschattet wurde und ihm Angst bereitete. Dann das Kapitel zu den deutschen Freundschaften und ihrem Scheitern (*Que sont mes amis devenus?*), das entlang der Beziehungen zu Hanne und Hermann Lenz, Rolf Schroers, Heinrich Böll und Paul Schallück und zu Günter Grass beschrieben wird und erzählt, wie verzweifelt fast Celan nach diesen Freundschaften suchte, die deutschen Kollegen brauchte, und wie dramatisch sie dann zerbrachen, aus Unverständnis auf deutscher Seite, aber auch durch Celans «Anmaßungen» (S. 173), einem fatalen Prozeß, der ihn aufgrund der zunehmenden Anfeindungen, bössartigen Rezensionen und eben durch die breit getretene «Goll'sche Verleumdung» (S. 183) in einen «Ausnahmestand» (S. 173) des Misstrauens führte. Das Kapitel zu den Treffen mit Heidegger, in dessen Umfeld Celans Lesungen vor gut 1000 begeisterten Studenten stattfanden, nähert sich der unbegreiflichen Anziehung, die Heidegger auf ihn ausübte, über die Interpretation des Gedichts *Todtnauberg* und die getrogene Hoffnung Celans, Heidegger hätte auch nur den geringsten Versuch unternommen, sich zu seinem Antisemitismus (den Celan nur zum Teil kennen konnte) und seiner Nazivergangenheit zu äußern. Das letzte Kapitel vor den Seiten zum Tod in der Seine und dem Ausklang *Nach der Zäsur* sind Hölderlin gewidmet, dessen 'Nachfolge' Celan angetreten habe, seinem ernüchternden Besuch bei Walter Jens in Tübingen 1961 und seinen Hölderlin-Gedichten (etwa *Tübingen, Jänner*, mit seinem berühmten letzten Vers, in Klammern gesetzt: «Pallaksch. Pal-

laksch»). Celan, so konstatiert das Buch, fühlte sich am Ende als «Mensch, Dichter und Jude von seinem unmittelbaren Umkreis nicht verstanden, alleingelassen – er fühlte sich bedroht. Er war ratlos» (S. 307). Es endet mit einem weiteren italienischen Zitat, diesmal von Luigi Nono, aus anderem Zusammenhange gegriffen, um die Frage an «Paul Celans 'Todesart'» zu richten: «Selbstmord oder *Mord der Gesellschaft*» (S. 334)?

Michael Dallapiazza

Helmut Böttiger, *Celans Zerrissenheit. Ein jüdischer Dichter und der deutsche Geist*, Galiani, Berlin 2020, pp. 208, € 20

Hans-Peter Kunisch, *Todtnauberg. Die Geschichte von Paul Celan, Martin Heidegger und ihrer unmöglichen Begegnung*, DTV, München 2020, pp. 350, € 24

Klaus Reichert, *Paul Celan – Erinnerungen und Briefe*, Suhrkamp, Berlin 2020, pp. 297, € 28

I tre libri indicati sono tra loro molto diversi. Quello di Böttiger può essere accostato al volume di Wolfgang Emmerich (*Nabe Fremde. Paul Celan und die Deutschen*), che viene recensito separatamente in questo numero dell'«Osservatorio»; quello di Reichert, che, come allora lettore di Suhrkamp curò le opere pubblicate da Celan tra il 1967 e il 1970, ricostruisce attraverso i propri ricordi e un significativo apparato documentario aspetti fondamentali della personalità del poeta, offre altresì un contributo di grande rilievo all'analisi di Celan come traduttore e, attraverso di essa, all'interpretazione della sua stessa opera poetica. Infine il volume di Kunisch, pur focalizzando la sua attenzione principalmente sugli incontri tra il poeta e Heidegger, prende spunto da tali incontri per un'ampia indagine – seppure sospesa tra ricostruzione critica e finizio-

ne letteraria – delle premesse biografiche e intellettuali che motivarono tali incontri. Il filo rosso di questa recensione è rappresentato dalla ricostruzione dei tre soggiorni di Celan a Friburgo tra il 1967 e il 1970, partendo dalla quale si intende caratterizzare nei suoi tratti essenziali ognuno dei tre volumi considerati; in questa prospettiva, la presente recensione si collega strettamente a quella dell'autobiografia di Gerhard Neumann (*Selbstversuch*, Rombach, Freiburg i.Br.-Berlin-Wien 2018), pubblicata nel precedente numero dell'«Osservatorio» (in «Studi Germanici», 17/2020, pp. 239-325).

Come si è già accennato e come è ampiamente noto, i soggiorni di Celan a Friburgo furono tre; tra questi il primo è senz'altro il più famoso. Celan arrivò a Friburgo per la prima volta domenica 23 luglio 1967; lo accolsero, insieme alla moglie, Neumann, che lo aveva già conosciuto tramite Elmar Tophoven a Parigi all'inizio di quell'anno – come egli affermò retrospettivamente, ma non è escluso che l'incontro fosse avvenuto già l'anno precedente –, e successivamente Gerhard Baumann, anch'egli insieme alla moglie. Tramite Baumann, presso il quale Neumann si era laureato e proprio in quell'anno aveva iniziato la sua carriera accademica come assistente, fu stabilito il contatto con Heidegger, che scelse la data per la lettura del poeta, e fu concretamente organizzata – con un non irrilevante lavoro organizzativo al quale collaborò la stessa signora Neumann sulla base delle funzioni che ella svolgeva allora presso l'Università – la lettura del 24 luglio. Già il 23 luglio Celan si era intrattenuto a lungo fino a tarda notte con Baumann e con i Neumann. La lettura del 24 luglio, di cui una parte fu ripresa dalla radio locale, vide la presenza di circa 1200 spettatori attentissimi e rappresentò il maggior successo tra le numerose letture che Celan tenne nel corso della sua vita. Prima della lettura,

il poeta aveva già avuto occasione di incontrare brevemente per la prima volta Heidegger, accompagnato da Birgit von Schowingen, figlia di Ludwig von Ficker, allora da poco scomparso, e poi lo incontrò di nuovo dopo la lettura, sempre insieme ai Baumann e ai Neumann. Durante questo secondo incontro Heidegger propose per la mattina del giorno seguente la visita alla sua *Hütte* di Todtnauberg, alla quale Celan desiderava però unire quella di una delle paludi – dei *Moore* – tipiche dello Schwarzwald. L'escursione si svolse il 25 luglio, Celan e Heidegger furono accompagnati da Neumann con la sua auto, mentre in un'altra, li seguì Silvio Vietta e sempre nel corso della mattina Baumann, che, prima impegnato con alcuni esami, li raggiunse nella vicina St. Blasien. Le difficili condizioni meteorologiche non permisero la visita alla palude, ma il gruppo, con l'eccezione di Vietta che doveva tornare a Friburgo, si fermò a pranzo in una località vicina. Dopo il pranzo Heidegger si congedò per tornare a Friburgo. Il pomeriggio proseguì con una breve sosta nella villa di Baumann a Altglashütten, mentre Neumann riaccompagnò il poeta a Friburgo, dopo averlo ospitato per cena nella sua abitazione. In quell'occasione Celan trascrisse una sua poesia, scelta da Neumann, e gliela dedicò; questo gesto, che si ripeté quasi nelle stesse forme alcuni mesi dopo con i Reichert al termine della *Buchmesse* del 1967, aveva un significato profondo per il poeta e indicava un momento, in genere assai raro, di reale contatto e dialogo con il suo interlocutore. Mercoledì 26 Celan ripartì alla volta di Francoforte, dove rimase fino al 2 agosto; i ricordi di Reichert permettono ora di ricostruire in modo preciso queste giornate francofortesi, non meno importanti di quelle trascorse precedentemente a Friburgo. La testimonianza più precisa e diretta sulle giornate di Friburgo è rappresentata invece dalla lettera, ripor-

tata nel suo *Selbstversuch*, che Neumann (cfr. pp. 317-320) spedì a Tophoven il 28 agosto dello stesso anno.

Nel suo secondo soggiorno, Celan arrivò a Friburgo il sabato 24 giugno 1968, accolto da Baumann, che fu poi raggiunto da Neumann. Si trasferì poi a casa di Neumann, dove rimase fino all'alba del giorno successivo e seguì con particolare irrequietezza le informazioni televisive provenienti da Parigi sui movimenti di protesta. La domenica non si presentò all'incontro previsto in tarda mattinata con Hugo Friedrich, contro il quale aveva parlato a lungo la notte precedente con Neumann, mentre poi si presentò puntuale al pranzo con Baumann. Durante questo soggiorno, accompagnato da Baumann e insieme a Heidegger, Celan riuscì a visitare, come suo desiderio, un *Moor* nello Schwarzwald. La lettura del 26 giugno, anch'essa affollatissima e seguita con molta attenzione, fu dedicata dal poeta alle sue traduzioni di Sergei Jessenin, di Alexander Block e dell'amatissimo Ossip Mandel'stam; anche in questo caso Heidegger, accompagnato dalla moglie, era presente e si congratulò e conversò con Celan al termine della lettura. Sempre in queste giornate – come aveva avuto modo di sperimentare Neumann già l'anno precedente, il poeta era instancabile e le sue giornate erano pressoché interminabili – Celan incontrò Jürgen Schröder, allora anch'egli assistente di Baumann, ed ebbe occasione di conoscere Rainer Marten, allievo e studioso di Heidegger. Anche in questo caso, il 27 giugno il poeta lasciò Friburgo alla volta di Francoforte; e anche questa volta i ricordi di Reichert sono particolarmente importanti per una ricostruzione più precisa degli stessi incontri tra Celan e Heidegger.

Il terzo soggiorno avvenne nel marzo 1970. In questo caso era stato lo stesso Celan – il 20 novembre dell'anno precedente – a proporre a Baumann di poter

venire a Friburgo, cogliendo l'occasione della sua partecipazione al convegno hölderliniano, previsto a Stoccarda per il 200° anniversario della nascita del poeta. Celan, accolto questa volta da Baumann, giunse a Friburgo lunedì 23 marzo; il progetto iniziale di un soggiorno ad Altglashütten dovette essere abbandonato a causa delle impervie condizioni meteorologiche, così che il poeta fu ospite della casa unifamiliare di Baumann a Friburgo, dove poté disporre di un piccolo appartamento separato, probabilmente lo stesso che il germanista usava normalmente come suo studio. Il martedì 24 incontrò a pranzo, sempre ospite dei Baumann, Heidegger insieme a Birgit von Schowingen. In quell'occasione apprese da Baumann della pubblicazione del saggio di Neumann, *Die absolute Metapher. Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel Stephan Mallarmés und Paul Celans*, da poco apparso nella rivista «Poetica». Neumann, che insieme alla moglie si era recato a Stoccarda per la lettura di Celan al convegno dedicato a Hölderlin, non aveva ritenuto opportuno inviare un estratto del saggio al poeta. Per quanto fosse stato Tophoven a stimolarlo fin dal 1967 a dedicare uno studio a Celan, non risulta che gliene avesse inviato copia, né risultano altre testimonianze epistolari con Tophoven riguardanti tale saggio. Celan rimase profondamente irritato alla lettura del saggio di Neumann, soprattutto per l'accostamento – a suo avviso del tutto infondato – a Mallarmé; è bene però tener presente, come ricorda Reichert (cfr. p. 126), che lo stesso Szondi, tra gli amici più stretti del poeta, in un suo importante saggio del 1970 dedicato alla traduzione celaniana del sonetto 105 di Shakespeare, si richiamò a Mallarmé per poter meglio caratterizzare la poetica di Celan. Il giorno seguente il poeta visitò, accompagnato dai Baumann, Colmar e il grande altare di Grünewald; di fronte alla rappresen-

tazione del Crocefisso, l'unica sulla quale si concentrò la sua attenzione, ebbe reazioni molto simili a quelle provate alcuni giorni prima a Tubinga durante la visita della torre di Hölderlin. Il giovedì 26 marzo, a casa di Baumann – alla presenza di Heidegger, della von Schowingen, dei Neumann e di Jürgen Schröder accompagnato dalla moglie –, Celan lesse alcune poesie tratte da *Lichtzwang*, la raccolta allora non ancora pubblicata ma che aveva concluso nel dicembre dell'anno precedente; alla conclusione di questa lettura Celan tornò nel suo appartamento e si rifiutò di salutare i Neumann, con i quali comunicò a Baumann di non volere più intrattenere alcun rapporto. Nella stessa serata, anche se in questa occasione non trascrisse alcuna poesia dedicata ai Baumann, compì però nei loro confronti un gesto simile a quello compiuto nel 1967 con i Neumann e i Reichert, lasciando a loro disposizione fino al giorno seguente il proprio accuratissimo manoscritto di *Lichtzwang*. Intanto aveva chiesto loro la possibilità di prolungare il suo soggiorno a Friburgo, decidendo in comune accordo con Baumann di fissare la partenza al martedì 31. Rimase quindi nei giorni successivi – si era nel pieno delle festività pasquali –, senza altri impegni ospite a casa Baumann. Una parte consistente delle conversazioni con Baumann, che il germanista ricostruì accuratamente nelle sue *Erinnerungen an Paul Celan* – pubblicate in prima edizione nel 1985 e in seconda nel 1992 –, dovette svolgersi proprio in quelle quattro giornate, durante le quali molto probabilmente il poeta cambiò radicalmente le sue normali abitudini di vita. In quei giorni – e ancora alla stazione sul punto di partire, continuando a lungo la conversazione con Baumann – definì inoltre con molta cura il programma dei suoi prossimi impegni a Friburgo, il 13 maggio successivo, in occasione del convegno della *Lenau-Gesellschaft*, al qua-

le aveva deciso di partecipare fin dal febbraio precedente. Da Friburgo, passando per Basilea, Celan questa volta ritornò direttamente a Parigi; anche in questo caso, però, la testimonianza di Reichert, che proprio da Friburgo ricevette l'ultima telefonata del poeta, è di grande rilievo per meglio comprendere lo stato d'animo di Celan in quei giorni, destinati a essere – per sua decisione – gli ultimi della sua vita.

Questa sobria ricostruzione delle linee essenziali dei tre soggiorni di Celan a Friburgo è necessaria per una migliore comprensione sia dei tre volumi presi in considerazione, sia del problematico rapporto tra Celan e Heidegger. Tale rapporto aveva origini lontane. Sicuramente Celan era venuto a contatto con il pensiero di Heidegger già durante il breve periodo trascorso a Vienna e il primo incontro con Ingeborg Bachmann. Ma fu soprattutto René Char nel 1955, dopo aver avuto occasione di incontrare a Parigi il filosofo, a contribuire al rafforzamento del rapporto tra Celan e Heidegger e a informare il poeta del grande interesse con cui il filosofo seguiva la sua opera (cfr. Kunisch, p. 32); un anno prima, secondo l'attenta ricostruzione di Böttiger (cfr. pp. 73 ss.), Celan aveva letto *Was heißt Denken?* e aveva deciso di scrivere a Heidegger. Soprattutto la filosofia del linguaggio di Heidegger, ancor più che *Sein und Zeit*, rimase costantemente un punto di riferimento fondamentale per la stessa opera poetica di Celan, oltre che per la sua poetica. Giustamente Kunisch, per meglio inquadrare il contesto culturale dell'interesse di Celan per il filosofo, ricorda alcuni aspetti della posizione di Heidegger dopo la seconda guerra mondiale: ad esempio il suo rapporto con la cultura francese, il suo problematico rapporto con i suoi vecchi allievi di origine ebraica – come Herbert Marcuse, Karl Löwith e soprattutto Hannah Arendt –, la forma specifica della sua

posizione conservatrice che, se da una parte rifiutò di distanziarsi ufficialmente dal suo passato, dall'altra riformulò con una diversa terminologia alcuni aspetti del suo pensiero e li trasformò in una critica a una società dominata esclusivamente dalla tecnica; infine la sua sempre maggiore attenzione verso talune manifestazioni della poesia a lui contemporanea. Risulta così unilaterale non osservare questo più ampio contesto e concentrare l'indagine del rapporto di Celan verso Heidegger quasi esclusivamente nella prospettiva del mancato distanziamento del filosofo dalle posizioni assunte durante il nazionalsocialismo; dunque, come osserva Böttiger, appare riduttiva una stilizzazione dell'incontro tra il poeta e il filosofo considerato alla stregua di un evento di rilevanza storica. Questo incontro poté avvenire – sempre secondo Böttiger (cfr. pp. 88 ss.) – sulla base di una comune concezione della stretta interrelazione tra *Dichten e Denken*, anche se una tale affinità nella prospettiva di Celan non poteva in alcun modo escludere un confronto fortemente antagonistico tra due esperienze storiche vissute in modo radicalmente diverso; così *Todtnauberg*, la poesia di Celan che rimane la testimonianza più alta di quell'incontro, vive ad avviso di Böttiger della tensione insuperabile tra la speranza di una parola liberatrice da parte del filosofo e il rinvio di tale parola a un futuro incerto, ma nello stesso tempo intende mantenere desto il ricordo di questa speranza, per quanto essa potesse rimanere oscura e torbida. Sulla base di questa tensione, *Todtnauberg* appare caratterizzata dalla molteplicità di possibili significati di ogni espressione in essa usata: lo stesso elemento di forte umidità, con cui si conclude la poesia, include il richiamo a una possibilità di vita legata all'acqua e infonde a tutta la poesia l'aura di un qualcosa di diffuso, che cresce al tempo stesso il dolore per tale diffusività.

Come si vede, quella proposta da Böttiger è un'interpretazione molto distante da quella a suo tempo elaborata da Jean Bollack e poi fortemente ripresa da Neumann; alcuni aspetti, come lo stesso ripetersi degli incontri personali tra il poeta e il filosofo tra il 1967 e il 1970, possono essere considerati come elementi a sostegno di tale interpretazione. Come altro elemento a sostegno possono essere considerate le circostanze in cui Celan la scrisse, così come esse emergono dai ricordi di Reichert: per quanto la collaborazione con Suhrkamp fosse già iniziata nel 1966, gli incontri del poeta a Francoforte con Siegfried Unseld, con Reichert e altri collaboratori della casa editrice alla fine di luglio 1967 – il 1967 rappresentò un anno di intensa collaborazione tra lui e la casa editrice, nella cui sede, alla fine di luglio, erano appena giunte le prime copie di *Atemwende* – furono di grande importanza e risultano accuratamente documentati nel volume di Reichert (cfr. pp. 73-79; 188-192; 237-240). In particolare in quei giorni Celan ebbe più volte occasione di incontrare Theodor W. Adorno ed ebbe anche modo di ascoltare una sua lezione, all'inizio della quale il filosofo lo salutò pubblicamente con grande onore: il contributo di Reichert a una più esatta ricostruzione del rapporto tra Celan e Adorno è tra i pregi maggiori del suo volume. *Todtnauberg*, come è noto, fu scritta il 1° agosto di quell'anno, poco prima della partenza da Francoforte, quindi in un'atmosfera intellettuale molto diversa da quella vissuta qualche giorno prima a Friburgo, e rappresentò per il poeta il tentativo di fissare il ricordo del suo incontro con il filosofo (cfr. Kunisch, p. 190); non meno significativo è il fatto che Celan non parlò allora a Francoforte, almeno secondo i dati che si possono desumere dalla ricostruzione di quei giorni compiuta da Klaus Reichert, con nessuno del suo incontro con Heidegger, con la sola ecce-

zione di Gisela Dischner, alla quale lesse la poesia il 2 agosto. L'episodio, che Böttiger colloca in modo generico tra le reazioni alla poesia, senza riferimenti cronologici precisi – avvenne infatti, almeno secondo la ricostruzione di Klaus Reichert, l'anno successivo, allorché, come si è già ricordato, Celan tornò nuovamente a Francoforte subito dopo la sua lettura a Friburgo: in quel caso Reichert (cfr. pp. 102-108), che non aveva ricevuto alcuna copia dell'edizione separata di *Todtnauberg*, accuratamente curata dal poeta e apparsa in un numero limitato di copie all'inizio del 1968 – anche in questo caso evidentemente Celan aveva evitato di spedirne copia a Unsel, e, sempre come si può dedurre dalla ricostruzione di Reichert, alla stessa Kaschnitz o ad altri suoi interlocutori abituali a Francoforte –, rimase stupito nell'apprendere telefonicamente che il poeta aveva incontrato personalmente Heidegger il giorno prima e improvvisò – a suo avviso, in una riflessione retrospettiva, erroneamente – una cena, alla quale partecipò anche la Kaschnitz, legata al poeta da un lungo rapporto di stima e amicizia. Al di là degli esiti infelici di quella cena, alcuni elementi significativi si possono dedurre dai ricordi di Reichert relativi a quell'episodio: Celan era rimasto – come emerge anche da altre testimonianze – molto soddisfatto anche della sua seconda lettura a Friburgo; era stato avvicinato direttamente da Heidegger alla fine della sua lettura, che il filosofo evidentemente aveva seguito con attenzione nonostante gli autori e i temi affrontati fossero distanti dai suoi interessi. Heidegger certamente non si soffermò in quell'occasione sulle proprie responsabilità storiche rispetto al nazionalsocialismo, ma ribadì, seppure con altre modalità, quella posizione d'attesa che aveva già espresso alcuni mesi prima nella sua lettera di ringraziamento al poeta per l'invio della prima copia della già ricordata edi-

zione di *Todtnauberg*; il rapporto con Heidegger – evidentemente soprattutto quello con la sua concezione del linguaggio e della funzione della *Dichtung* – rimaneva però per Celan fondamentale per definire la propria concezione della poesia e dei suoi compiti, così come egli la concepiva nonostante ormai nessuno – su questa solitudine di Celan rispetto al contemporaneo dibattito letterario e culturale in Germania il volume di Böttiger fornisce ripetute occasioni di riflessione – fosse disposto a condividerla. Ripensando dopo tanti anni alla perduta occasione di quella serata, Reichert osserva che essa avrebbe forse potuto fornire l'occasione per un reale dialogo tra lui e Celan sui suoi effettivi rapporti con Heidegger, ovvero sia sugli elementi del pensiero heideggeriano che rappresentavano per lui e per la sua opera uno stimolo essenziale sia sull'ostinato e irritante silenzio dell'uomo Heidegger rispetto al suo passato (cfr. p. 108).

In ogni caso, le reazioni di Celan in quella sera francofortese del 1968 inducono a riflettere con più attenzione sulla posizione di Heidegger verso il poeta: di tale posizione la testimonianza più significativa rimane la lettera di risposta all'invio di *Todtnauberg* del 30 gennaio di quell'anno (riportata ad esempio da Kunisch, cfr. p. 191), il cui contenuto è fortemente rafforzato dal *Vorwort* heideggeriano – scritto in forma poetica – alla poesia di Celan, del quale non si conosce l'esatta data di composizione. Questo *Vorwort*, che Hermann Heidegger mise a disposizione di Baumann solo nel 1989 e che Baumann riportò nella sua postfazione alla seconda edizione delle sue *Erinnerungen* (cfr. pp. 147-148), non solo è stato ignorato da Neumann, ma continua incomprensibilmente a essere ignorato, tra gli altri anche da Kunisch; eppure esso chiarisce l'interesse fondamentale – e per molti versi esclusivo – di Heidegger verso la parola poetica in genere, ma soprattutto

to verso quella di Celan, ovvero verso il momento in cui le parole – a suo avviso – divenivano autenticamente parole, ovvero erano in grado di un ‘dire’ autentico, senza dover ricorrere a ‘significati’ o ‘designazioni’. La prima ricordata lettera di Neumann a Tophoven, come altri momenti delle *Erinnerungen* di Baumann, permettono, pur nella loro frammentarietà, di ricostruire quello che Heidegger intendeva ‘rispondere’ – e ancor più quello che intendeva tacere – a Celan; l’imminente pubblicazione dell’autobiografia di Silvio Vietta, che ebbe occasione di parlare con Heidegger anche dopo il primo incontro con Celan del 1967, fornirà nuovi elementi per meglio comprendere la posizione di Heidegger. A ciò contribuirà altresì – almeno per un’analisi più attenta del contesto complessivo degli interessi del filosofo negli anni in cui incontrò il poeta – la prossima pubblicazione della seconda parte degli *Schwarzen Hefte*, dove però – secondo le informazioni del curatore Peter Trawny anticipate a Kunisch (cfr. p. 310) – manca qualunque riferimento a Celan e non è presente alcuna traccia di antisemitismo. È evidente comunque che Heidegger non intese esprimersi con Celan rispetto al proprio passato durante il nazionalsocialismo; per questo, nell’abbozzo di un’ultima lettera, non inviata, al filosofo, scritto presumibilmente tra il dicembre 1969 e l’aprile 1970, Celan addebitò al comportamento di Heidegger un sostanziale indebolimento dell’elemento poetico, indebolimento che a suo avviso avrebbe potuto coinvolgere anche quello filosofico (cfr. Kunisch, p. 327).

Risulterebbe però arbitrario interpretare questo abbozzo di lettera alla stregua di un’affermazione conclusiva del difficile rapporto tra il poeta e il filosofo: infatti, ancora nel marzo 1970, al primo ricordato convegno hölderliniano di Tubinga, conversando con Clemens Podewils,

Celan aveva sottolineato come Heidegger avesse avuto il grande merito di restituire *limpidité* al linguaggio (cfr. Kunisch, p. 283). Egualmente risulterebbe arbitrario considerare in modo predeterminato, quasi come l’annuncio di una morte già decisa, le giornate trascorse poco dopo a Friburgo: pressoché al termine di quelle giornate, Reichert (cfr. pp. 122-123) ad esempio ricevette l’ultima telefonata di Celan che, con una voce chiara e piena di vita, gli parlò dei nuovi progetti in corso, delle prospettive di una traduzione inglese di *Atemwende*, della prossima pubblicazione di *Lichtzwang* e del grande significato che il poeta gli attribuiva, delle iniziative per il suo cinquantesimo compleanno nel novembre successivo per chiudere chiedendo informazioni della piccola Alice, la figlia di Reichert che allora aveva circa due anni. Quanto Celan disse in quell’occasione a Reichert trova conferma anche nelle lettere inviate negli stessi giorni a Siegfried Unseld e, soprattutto, a Ilana Shmueli; nell’ultima, struggente lettera a Ilana il poeta si richiamò a Kafka e alla sua intenzione di elevare il mondo al livello della purezza, dell’immutabilità e della verità (cfr. Kunisch, pp. 322-325). Questa elevazione a una sfera più alta è quanto evidentemente il poeta – nel suo rapporto con Heidegger – aveva cercato di raggiungere in *Todtnauberg*: la pluralità di testimonianze e di interpretazioni, l’analisi più circostanziata del contesto complessivo in cui i tre incontri con il filosofo avvennero, che ritroviamo in modo diverso nei tre libri di Böttiger, Kunisch e Reichert e che integrano i ricordi e le testimonianze di Baumann e di Neumann, arricchiscono senz’altro da molteplici prospettive la comprensione di quel complesso rapporto e possono ancor meglio contribuire a evidenziare quell’intenzione di fondo, che aveva mosso Celan e che egli, successivamente, volle esprimere con il suo richiamo a Kafka. L’auspicio

quindi è che questi libri offrano, anche in Italia, l'occasione di una rinnovata e oggettiva riflessione sul significato e l'importanza della relazione che intercorse tra Celan e Heidegger.

Aldo Venturelli

Albertina Fontana – Ivan Pupo (a cura di), *Nel paese di Cuneogonda. Leonardo Sciascia e le culture di lingua tedesca*, Leo S. Olschki, Firenze 2019, pp. 256, € 29,00

Nella collana «Sciascia scrittore europeo», promossa dall'Associazione «Amici di Leonardo Sciascia», compare una raccolta di saggi incentrati sul rapporto di Sciascia con le letterature di lingua tedesca: rapporto talora sotterraneo ed elusivo, ostacolato dalla mancata conoscenza da parte dello scrittore della lingua tedesca e certo non paragonabile al trasporto per la letteratura francese e spagnola che contraddistinse la sua attività intellettuale e artistica, eppure colloquio persistente e fecondo e, come testimonia il presente volume, variegato e, a tratti, sorprendente. Benché alcuni nomi di area tedesca – da Canetti a Kafka, a Dürrenmatt – fossero già affiorati nel discorso critico su Sciascia, e benché negli ultimi anni siano giunte a più riprese sollecitazioni ad approfondire il rapporto dello scrittore con il mondo tedescofono, mancava sinora un'indagine ampia e frastagliata come quella offerta nel presente volume. La dicitura del sottotitolo, «culture di lingua tedesca», si rivela assai opportuna, come ben si evince dall'articolato saggio di Ivan Pupo su Sciascia e il mito asburgico. Se il rapporto di Sciascia con la Germania fu infatti sempre pregiudicato dalla 'ferita Auschwitz', dal «disagio dello scrittore nei confronti di una civiltà che tradiva la lezione dell'illuminismo francese» (così

Peter Kuon in un saggio del 2000), più immediata è la consonanza che egli provò con gli scrittori austriaci della *finis Austriae*, cantori struggenti, ma anche lucidi analisti di un mondo in declino. Pupo ripercorre e indaga origini biografiche, motivazioni storiche e culturali, suggestioni letterarie che ispirarono a Sciascia la predilezione per la letteratura del «mito asburgico» (per citare la celebre formula coniata da Claudio Magris, il cui saggio del 1963 fu subito letto e apprezzato da Sciascia): la *Vedova allegra* – Sciascia assistette da bambino nel teatro della sua città a una rappresentazione dell'operetta di Franz Lehár – e *La marcia di Radetzky* di Joseph Roth, che Sciascia lesse a metà degli anni Trenta, all'epoca della guerra di Etiopia, ricavandone un'impressione fortissima, rappresentarono i primi elementi di confronto con il vecchio mondo della monarchia danubiana. Nelle suggestioni asburgiche si intersecano, però, sin da subito, riflessioni critiche sul presente: quel mondo quieto e paterno, armonioso crogiolo di lingue e culture, appare infatti al giovanissimo Sciascia come un caleidoscopio seducente che contraddice la retorica patriottica e irredentista inculcata ai giovani nelle scuole fasciste. La monarchia danubiana al crepuscolo dialogherà nella riflessione successiva di Sciascia con altri scenari di declino, quale la fine del Regno delle Due Sicilie, un'epoca di cui lo scrittore era appassionato conoscitore e in cui è ambientata la vicenda di un romanzo a lui molto caro, *Il Gattopardo*. Negli scritti dedicati al romanzo di Tomasi di Lampedusa, Sciascia, adottando un'espressione di Alberto Savinio, definisce il Principe di Salina «uomo della fine», rappresentante del «tardo dorato crepuscolo dell'aristocrazia siciliana», i cui ultimi bagliori sono tuttavia già insidiati dal presagio della perdita.

Il ventaglio di autori del primo Novecento austriaco letti da Sciascia è ampio;

accanto al citato Roth, vanno menzionati anche Franz Werfel, Heimito von Doderer, Arthur Schnitzler, Franz Kafka (dalle *Parocchie di Regalpetra* al *Contesto*, il discorso di Sciascia, osserva Pupo, «insiste su una metafisica del dominio, su una teologia del potere, che ha in Kafka radici tanto innegabili, quanto finora poco indagate») e Alexander Lernet-Holenia, di cui Sciascia amò moltissimo *Lo stendardo* (apparso nella «Medusa» mondadoriana nel 1938) e *Le due Sicilie*, un romanzo in cui il mistero dell'identità è strettamente connesso con il tema della fine dell'impero. La crisi identitaria, la perdita di unità dell'Io, su cui si sofferma tanta letteratura austriaca della 'crisi', si rivela peraltro centrale anche nell'opera di Pirandello e costituisce un nodo tematico a cui attinse pure Sciascia (da *Il teatro della memoria* allo scritto *Kaspar Hauser*). Sciascia era però scrittore dall'intelligenza troppo lucida e disincantata per cedere completamente alla fascinazione del «mondo di ieri» e per aderire acriticamente al rimpianto per l'impero asburgico, in cui egli, in un'intervista del 1979, riconosceva piuttosto un ideale politico e sociale superato e discutibile: un impero «non libero e non liberale», governato dal suo vecchio imperatore con bonarietà paternalistica. L'incursione finale di Pupo sul versante cinematografico costituisce la definitiva riprova della densità e della ricchezza del confronto di Sciascia con il 'mito asburgico'. Nella parabola artistica di Erich von Stroheim, nella varietà di ruoli e nella doppiezza dei personaggi interpretati – ora ufficiale austriaco nella Grande Guerra, ora ufficiale nazista – Sciascia sembra cogliere idealmente la fragilità e l'ambiguità del mito asburgico. Il cortocircuito che lo scrittore in quell'articolo del 1974 pare istituire tra suddito della monarchia danubiana e aguzzino nazista («la parabola comincia alla Joseph Roth, alla Werfel – *La marcia di Radetzky*, *Nel crepuscolo*

di un mondo – e finisce all'Antelme, alla Rohmer, alla Wiechert; dalla letteratura in cui è premonizione e registrazione della fine dell'impero asburgico a quella dei campi di sterminio nazisti») risulta tuttavia, a nostro giudizio, poco convincente, non essendo corroborato da fondamenti storici e da nessi causali: si tratta di un nesso suggestivo che possiede tuttavia una legittimità più psicologica – all'insegna di quell'ambiguità e volubilità che secondo Sciascia regnano nel cuore umano – che non storica, sicché la conclusione critica che vuole trarne Pupo (in quelle righe di Sciascia su Stroheim si delineerebbe una «diagnosi spietata e demolitoria del mito asburgico») appare non del tutto congrua.

Come l'orizzonte interpretativo del mondo tedesco fosse condizionato in Sciascia dai campi di sterminio, è ben indicato nel presente volume da Albertina Fontana che riconosce preliminarmente la freddezza nutrita dallo scrittore siciliano nei confronti dell'*anima tedesca* e la riconduce alla lettura di un saggio di Peter Viereck, *Metapolitics: From the Romantics to Hitler* (1941), che Sciascia lesse nella traduzione Einaudi del 1948. Il saggio dello storico e pubblicitista americano, ancorato a una visuale della 'psicologia dei popoli' certo molto datata, individua nel nazismo l'estremizzazione di ideali nazionalisti propagandati dal romanticismo tedesco e si richiama alla vecchia dicotomia *Kultur/Zivilisation* per indicare la coesistenza nell'anima tedesca di due istanze tra loro contrapposte: da un lato la tentazione a una fusione vitalistica con la Natura, il cedimento a forze inconsce, mistiche, demoniache, dall'altro il mondo occidentale della legge, della razionalità, della morale. Ed è proprio la seduzione dell'irrazionalismo che sempre insospettisce l'illuminista Sciascia dinanzi ai prodotti del «deutsches Wesen». Tra gli scrittori certo non inclini a queste sedu-

zioni vi è Alexander Kluge, verso il quale Sciascia manifesta a più riprese attenzione e interesse, al punto che nel 1983, nel corso di una lunga conversazione con François Bondy, asserisce con sorprendente perentorietà che Kluge era il «solo scrittore tedesco» che egli avesse letto con un «sentimento di fraterna partecipazione». L'indagine nelle pieghe della storia, lo sperimentalismo formale in direzione del racconto-inchiesta, il rapporto tra documento e invenzione costituiscono i tratti dell'arte di Kluge che sicuramente attrassero Sciascia, interessato, al pari del suo collega tedesco, alla dialettica tra «Wahrheit des Findens» e «Wahrheit des Erfindens». In un'area di sperimentalismo formale *à la Kluge*, di ricostruzione biografica che intreccia verità e finzione, documenti e oralità, e mira a offrire al lettore un ritratto composito, enigmatico e cangiante della Storia e dei suoi attori, si muove anche H.M. Enzensberger, che accolse in un numero della sua rivista «Trans-Atlantik» (febbraio 1981) una versione ridotta de *Il teatro della memoria*, la ricostruzione sciasciana del caso Bruneri-Canella, una controversia giudiziaria che aveva avuto peraltro a suo tempo grande risalto anche presso l'opinione pubblica tedesca. La lettera di Sciascia con la relativa risposta di Enzensberger è riportata in calce al saggio di Alessandro La Monica, dedicato a tre interlocutori tedeschi di Sciascia: Enzensberger, Nino Ern , uno dei traduttori tedeschi di Sciascia, e infine il demologo ed etnologo tedesco Rudolf Schenda, che si rivolse a Sciascia nel 1965 in quanto conoscitore delle tradizioni religiose siciliane (in quell'anno era apparso il suo *Feste religiose in Sicilia*).

Tra i carteggi riportati e commentati nel presente volume occupa un posto di rilievo lo scambio epistolare con Lea Ritter Santini, su cui verte il saggio di Ulrike Reuter. Nel 1975, alla pubblicazione

de *La scomparsa di Majorana*, Lea Ritter Santini si impegn  subito a trovare testimonianze che suffragassero la tesi di Sciascia, ovvero che il fisico catanese, di cui si erano perse le tracce nel marzo 1938 durante un viaggio in nave tra Palermo e Napoli, avesse pianificato la sua scomparsa per sottrarsi a una ricerca che sarebbe necessariamente sfociata nella realizzazione di ordigni devastatori. La tesi di Sciascia aveva incontrato il biasimo dei fisici, persuasi che all'epoca nessuno scienziato potesse presentare il pericolo nucleare. Ritter Santini interpella cos  la chimica Ida Noddack che per prima, in un articolo pubblicato nel 1934, aveva intuito la possibilit  della scissione o fissione atomica, senza tuttavia che le sue ipotesi fossero prese in considerazione, e scrive inoltre allo stesso Werner Heisenberg, all'epoca tuttavia gi  gravemente malato e con il quale il contatto si rivel  pertanto poco fruttuoso. Pi  ricco lo scambio con Ida Noddack cui Ritter Santini si rivolge anche negli anni successivi per consulenze scientifiche in occasione della redazione di uno scritto su *La scomparsa di Majorana* che comparir  come postfazione all'edizione tedesca del volume (1978) e in italiano con il titolo *Uno strappo nel cielo di carta* nella riedizione Einaudi del 1985. Il saggio di Ulrike Reuter d  ampiamente conto anche del carteggio che intercorse tra Ritter Santini e Sciascia nel biennio 1976-1978, all'insegna di un vivace scambio intellettuale che conoscer  una fase ulteriore qualche anno pi  tardi, quando la comparatista invit  Sciascia a un convegno a Bad Homburg. Su questo convegno, che si svolse nel 1983, riferisce ampiamente nel corso del volume Albertina Fontana in un saggio incentrato in particolare sull'incontro che in quella occasione ebbe luogo tra Sciascia e il comparatista e romanista tedesco Ulrich Schulz-Buschhaus, eminente studioso del *Kriminalroman*, e sulle valutazioni e le

analisi da lui condotte dei romanzi ‘gialli’ di Sciascia. L’opera di Sciascia era peraltro nota nelle due Germanie sin dagli anni Sessanta, dove era seguita e commentata da critici letterari e giornalisti (vedi il saggio di Domenica Elisa Cicala). Non sempre benevola fu l’accoglienza riservata alle prese di posizione politiche di Sciascia, come emerge nel saggio di Martin Hollender dedicato ai giudizi su Sciascia espressi nel corso dei decenni da Werner Raith, giornalista della «Taz» ed esperto di cose italiane.

Ma il confronto di Sciascia con il mondo tedesco si espresse anche nella sua attività di consulente editoriale presso Sellerio e nei libri di scrittori tedeschi di cui promosse la pubblicazione: dalla *Campagne in Frankreich* di Goethe, che Sciascia fece pubblicare nel 1981 con il titolo carducciano *Incomincia la novella storia* (su cui interviene Andrea Schembari in un corposo saggio su Sciascia e Goethe), al libro biografico di Pino di Silvestro su *August von Platen* (1987), a *L’Armada*, romanzo del 1936 dell’esule tedesco Franz Zeise che apparve da Sellerio nel 1977 e quindi in seconda edizione nel 1989, sempre su proposta e sollecitazione di Sciascia che vi appose anche una introduzione. In un saggio denso e appassionante Laura Parola indaga sulle ragioni che indussero Sciascia a promuovere la pubblicazione di questo racconto ‘onirico’ e ‘visionario’, ambientato nella Spagna superba e violenta di Filippo II, culminante nella vittoria di Lepanto, e appartenente a un sottogenere romanzesco, quello del romanzo storico di argomento spagnolo, che ebbe una discreta diffusione nella letteratura antinazista degli anni Trenta, prestandosi a offrire interpretazioni allegoriche della tirannia hitleriana e dell’oppressione nazista. L’analisi di Parola si dipana tra storia editoriale (*L’Armada* apparve inizialmente in Italia nel 1947 presso l’editore torinese antifascista De

Silva nella traduzione di Anita Rho, mentre Sciascia venne a conoscenza del romanzo nel 1954 grazie a una recensione di Barbara Allason su «Il Mondo»), indagini iconografiche – il romanzo di Zeise è un’opera eminentemente visuale – e richiami alla analisi sulla psicopatologia del potere da Erich Fromm a Elías Canetti. Anche ne *L’Armada* aleggia il «senso della fine», osserva Parola, «fine di un impero, fine di un’epoca che comunque rendeva possibile riconoscere la propria identità», il che apparenterebbe idealmente questo romanzo cupo e fantastico agli scrittori della *finis Austriae* prediletti da Sciascia.

Completano il volume i saggi di Giovanni Maria Fara, che interviene su Sciascia conoscitore di Dürer incisore (vedi *Il cavaliere e la morte*, 1988), di Chiara Nannicini Streitberger, che mette in luce le notevoli affinità di Sciascia con un suo contemporaneo tedesco di pari impegno civile, ovvero Heinrich Böll, e quindi i contributi di Maïke Albath, autrice del commento a una nuova traduzione tedesca de *Il consiglio d’Egitto* (2016) e di Albrecht Buschmann, che propone una rilettura de *L’affaire Moro*: concludono il volume le testimonianze di Salvatore Costanza e di Pino Di Silvestro (cui si deve anche l’incisione in copertina) e un apparato iconografico.

Si tratta, in conclusione, di un libro prezioso, ricchissimo di informazioni e di suggerimenti critici per italianisti, germanisti e per tutti coloro che credono al dialogo interculturale come motore di crescita civile.

Paola Quadrelli

Stefano Apostolo, *Thomas Bernhards unveröffentlichtes Romanprojekt «Schwarzach St. Veit». Das Konvolut, die Fassungen und ihre Deutung*, Korrektur, Mattighofen 2019, pp. 277, € 29,90 (scheda)

Entrare nell'officina narrativa di Thomas Bernhard, alla ricerca di quei dispositivi letterari che hanno reso la sua prosa unica, è un'operazione né scontata né innocua. Significa perlustrare le stratificazioni di un pensiero in costante tensione, teso alla costruzione di sé attraverso la distruzione di sé. In questa *Baustelle* si avventura con profondità e acribia filologica il volume di Stefano Apostolo – dal titolo *Thomas Bernhards unveröffentlichtes Romanprojekt «Schwarzach St. Veit». Das Konvolut, die Fassungen und ihre Deutung* –, uscito per la casa editrice Korrekturen, esito di un lavoro sviluppato negli archivi e nelle biblioteche di Vienna. Come emerge sin dal titolo del volume, il testo è volto ad analizzare un progetto di romanzo giovanile di Thomas Bernhard (1931-1989), che occupa l'arco temporale 1957-1963, ovvero un periodo strategico della sua formazione di scrittore. Un sottotitolo efficace potrebbe essere: «Come Thomas Bernhard divenne Thomas Bernhard». Lo studio si muove su un doppio fronte: da un lato analizza, con competenza e attenzione filologica, i manoscritti del progetto inedito (consultato nella sua versione digitalizzata), dall'altro ripercorre, sulla scorta di questo testo, le opere scritte dall'autore austriaco nello stesso periodo, illustrando punti di contatto con il «Bernhard più conosciuto», ma anche testimoniando l'importanza del progetto giovanile per comprendere a pieno lo stile e i temi Bernhardiani. All'interno di questa cornice rivestono una certa importanza anche i riferimenti al contesto culturale del mondo austriaco di quegli anni – rimandi tanto più interessanti se si pensa che Bernhard ha sempre risposto in modo vago e spiazzante alle domande riguardanti le sue fonti d'ispirazione.

Proprio dall'atmosfera culturale austriaca nella seconda metà degli anni Cinquanta prende le mosse il primo capitolo del volume di Apostolo, che si confronta

– sempre sulla base del progetto inedito – anche con i tre cicli poetici di Bernhard, con i suoi primi esperimenti teatrali, e con la prosa breve. Viene così preparato il terreno per il secondo capitolo. Al centro di questa sezione – che forse può essere considerata il vero fulcro del volume – è un'accurata e originale indagine filologica del progetto di romanzo *Schwarzach St. Veit*, ripercorso in tutte le sue stesure. Questa ricerca non solo ha il merito di illuminare alcuni snodi concettuali del lavoro inedito, ma contribuisce a svelare i processi più reconditi del peculiare stile Bernhardiano, in tutto il suo farsi (e disfarsi). È nel terzo capitolo che, concentrandosi sulle versioni principali dello *Schwarzach-Projekt*, Apostolo prende in esame i cinque testi in prosa che lo innervano: *Jakob Zischek*, *Hufnagl*, *Schwarzach St. Veit*, *Der Wald auf der Straße*, e *In der Höhe. Rettungsversuch*, *Unsinn* (che, composto quasi trent'anni più tardi dalle ceneri di questo progetto, fu pubblicato poco prima della morte). Queste *Fassungen* costituiscono, secondo una tipica consuetudine dello scrittore, la base di lavori pubblicati in seguito. I testi rimandano per molti punti al romanzo *Frost (Gelo)*, 1963), primo successo di Bernhard. Il campo di indagine si amplia ulteriormente nel quarto capitolo, in cui Apostolo esamina i testi (redatti nello stesso periodo del progetto di romanzo *Schwarzach St. Veit*) *Ereignisse* e *Tamsweg*, ma anche la produzione lirica e teatrale, sottolineando le contaminazioni e le interferenze tra opere solo apparentemente lontane. In queste pagine viene inoltre evidenziata la presenza di temi e motivi che, come cellule germinative, diventeranno centrali e ricorrenti nell'opera matura di Bernhard, e che hanno contribuito al suo indiscusso successo. Il quinto e ultimo capitolo, dal titolo *Der Übergang zu Frost*, è dedicato a delineare i punti di contatto e di divergenza tra il progetto di

romanzo *Schwarzach St. Veit* e il debutto letterario di Bernhard, datato 1963. Per tracciare queste connessioni – fondamentali per comprendere a pieno il configurarsi dello stile di Bernhard – Apostolo affronta appropriatamente anche i testi, usciti nel 2013, *Leichtlebig* e *Argumente eines Winterspaziergängers*.

È così che, attraverso una ricostruzione lucida e sapiente che si avvale anche di rimandi intermediali, il volume traccia una costellazione di motivi nell'opera di Bernhard, che si stringono intorno al nodo teorico del nazionalsocialismo. Ma non si tratta di gettare luce su un percorso altrimenti opaco. E non potrebbe essere altrimenti in una lettura così rispettosa del dettato bernhardiano. Nessun tentativo di chiarificazione, quindi, ma semmai la necessità di sottolineare l'importanza del procedere, come fanno i personaggi di Bernhard, lungo percorsi (fisici e verbali) disseminati di non-senso, sempre sull'orlo dell'abisso.

Micaela Latini

Elena Stramaglia, *Dramaturgie als Eingedenken. Heiner Müllers Antike zwischen Geschichtsphilosophie und Kulturkritik*, Winter Verlag, Heidelberg 2020, pp. 229, € 42

Nell'ampia saggistica dedicata al teatro di Heiner Müller, il libro di Elena Stramaglia si qualifica fin dal titolo come uno studio che mette in relazione la filosofia tedesca del Novecento con l'opera di uno dei più significativi drammaturghi della scena europea contemporanea. *Dramaturgie als Eingedenken*: la formula si fonda su un concetto non facile da tradurre – si veda in questo senso la nota di Leonardo Tonini all'antologia di Stefano Marchesoni che nel 2017 raccoglieva per Mimesis appunto gli scritti di Bloch

e Benjamin sull'*Eingedenken* (<<http://www.kasparhauser.net/Ateliers/Politica/Tonini-Marchesoni.html>>). Respinto il termine di proustiana memoria «immemorare», Tonini ripiega su un'onesta e condivisibile parafrasi: *Eingedenken* ossia «irruzione nel presente di un'esigenza che viene dal passato». Schegge della storia pregressa sarebbero cioè in grado di riemergere in modo inaspettato nel presente, rimettendone bruscamente in discussione l'intero assetto e determinando una spinta rivoluzionaria nella nostra stessa esistenza. Un passato che si configura dunque quale potenziale futuro. È, questa, la tesi benjaminiana che consente a Stramaglia di connettere Müller al pensiero filosofico del Novecento tedesco. Con una scrittura limpida ma sempre vigile nel controllo dei dati e pronta a instaurare un continuo dialogo con la letteratura critica, la prima parte del volume, assai ricca di dottrina, è dedicata all'impalcatura teorica che regge la successiva analisi di tre testi teatrali di Müller: *Philoktet* (1958-64), *Oedipus Tyrann* (1965), e *Verkommenes Ufer Medea Material Verkommenes Ufer* (1983).

Decisivo per l'impostazione dell'intero studio è il confronto tra le tesi di filosofia della storia di Benjamin e il percorso intellettuale di Müller, un autore com'è noto assai discontinuo se non addirittura contraddittorio nelle sue dichiarazioni teoriche, qui rintracciate fin dagli anni Cinquanta lungo quasi mezzo secolo – un vero e proprio arcipelago in cui è necessario muoversi con disinvoltura, selezionando *ad hoc* le citazioni, impresa che Stramaglia sa invero compiere con la dovuta eleganza. Veniamo all'articolazione interna del saggio.

Nella prima parte (pp. 17-78), attraverso il contrappunto tra Benjamin e il materiale teatrale messo in campo dal drammaturgo, si ripropongono molte delle questioni concernenti l'interpreta-

zione dell'Illuminismo secondo la scuola di Francoforte – come i concetti di mito, tempo e storia, utopia e catastrofe. Particolarmente significativo, vorrei dire denso di suggestioni attualizzanti, appare il capitolo *Engelbilder*, in cui con una sorta di *vis-à-vis* Stramaglia mette a confronto l'*Angelus Novus* di Benjamin con *Der Glücklose Engel* di Müller. Evidente, accanto al calco iconografico, è il cambio di prospettiva – l'angelo del drammaturgo è rivolto verso il futuro – e se pur a ridosso di un soffocante scenario pietrificato, il testo si accende in un'attesa di storia a venire, un guizzo interno che Stramaglia identifica come un «Auferstehen aus Verzweiflung» (p. 19). Essendo il testo del 1974, vien fatto di chiedersi se tale palpito di resurrezione fosse allora connesso con a un rinnovamento interno della DDR. In effetti erano, questi, anni di speranza, avviati con l'entrata in campo di Honecker, fautore di una politica di distensione, il cui esito fu il riconoscimento della giovane repubblica a livello internazionale. Ma sono collegamenti storici e biografici che esulano dal tracciato di questo lavoro, i cui pilastri portanti sono costituiti dai testi intesi come organismi a se stanti, rigorosamente esaminati in base alla loro struttura concettuale e correlati con le tesi della scuola di Francoforte, quasi a prescindere dalla cornice societaria in cui Müller ha operato.

Coerente col metodo adottato, puntuale rilievo viene dato alle tesi benjaminiane, in particolare alla connessione tra progresso e catastrofe, tra la *Jetztzeit* e il «salto della tigre» in un passato potenzialmente rivoluzionario, capace di irrompere (*hereinbrechen*) in forma di monade nel tempo odierno. Il confronto serrato tra l'opera di Benjamin e la drammaturgia mülleriana procede a capitoli alterni. L'attenzione per i vinti, così come la percezione di un progresso in continua accelerazione e pertanto foriero di distruzione,

la necessità rivoluzionaria di «trattenere il tempo», di spezzare una nociva continuità socialmente ingiusta, alimentata dall'abbaglio del progresso – ecco i punti di convergenza tra il filosofo e il drammaturgo qui messi in evidenza. Immagini e concetti calati da Müller nella materia viva della tessitura teatrale – e non privi nel ragionamento teorico di scalpitanti declinazioni. Si veda ad esempio la definizione *ex post* del socialismo reale quale «freno d'emergenza» a un capitalismo vorace, teso a un'occupazione totale dell'orizzonte: «Die Berliner Mauer war eine Zeitmauer» dirà Müller nel 1991, interrogandosi sul destino tedesco (*Was wird aus dem größeren Deutschland?*, in «Sinn und Form», 43, 1991, pp. 666-669).

Esaustivo appare il capitolo sul mito (pp. 45-66), utile premessa alla seconda parte, appunto dedicata a tre drammi d'ispirazione mitologica. Balza tra l'altro all'occhio la precocità con cui Müller si è dedicato al mondo antico – il primo frammento di prosa poetica centrato sulla figura di Filottete è del 1950. Si tratta di un interesse continuo, disseminato lungo tutta l'opera fino al poema *Ajax zum Beispiel* del 1994, e a un ultimo progetto incompiuto, mi piace ricordarlo, la collaborazione con Pierre Boulez per un libretto sull'*Orestia*. Una galleria di volti – Ulisse, Orfeo, Eracle, Sisifo, Elettra, Edipo – voci dal mondo classico immerse nel labirinto della scrittura non solo teatrale, un contrassegno che gli valse già nel 1974 l'appellativo di «Griechen-Müller» (*Schwiebelbusch*). Quale l'origine di questa costante? Difficile affidarsi alle dichiarazioni spesso contraddittorie dell'autore, anche se terrei per buona quella di un *Philoktet* «ammiccante allo stalinismo, in quanto testo cifrato ma perfettamente comprensibile al pubblico della DDR» di allora. Il mito come maschera di comodo? C'è dell'altro – e questo studio lo dimostra. Accanto alla motivazione po-

litica l'interesse per il mito nasce e vive grazie al fattore estetico. Müller che, ricordiamolo, sapeva di greco e latino, era affascinato dalla metrica classica, da quel quoziente di bellezza in cui intravedeva la possibile sopravvivenza dell'utopia. Di più. Rammento a margine che l'argomento mitologico, analogamente al classicismo architettonico, non solo segnala una «*Sehnsucht nach dem Süden*» (Horst Bredekamp) ma anche ha consentito, ai tempi del Muro, di dilatare la ricezione del teatro di Müller, proiettandolo ben oltre la trincea del Berliner Ensemble. Dunque, il mito come linguaggio universale. Un dato di cui lo stesso Brecht era consapevole, naturalmente a patto di una *Durchrationalisierung* della materia. In questo senso è utile rammentare che nel 1932 Benjamin intitola la sua recensione all'Edipo di Gide *Ödipus oder der vernünftige Mythos*. Maglie di una rete europea che ritroviamo nella dettagliata ricostruzione di Stramaglia, corredata da un paziente riepilogo della riflessione sul mito, inteso come *Kulturmaschine*, sia in Benjamin che in Adorno e Horkheimer. Sono pagine che circostanziano una possibile «liberazione rivoluzionaria ovvero redenzione messianica» (p. 56) attraverso la dinamica dell'*Eingedenken* richiamato nel titolo, del «balzo sotto il libero cielo della Storia» (p. 77). Una procedura di *Rückgewinnung* che Müller a sua volta adotta, utilizzando al massimo tutta la forza dirompente di una serie di mitologemi nel suo serrato dialogo col presente, come testimonia la seconda parte con l'analisi dei tre testi teatrali (pp. 79-188).

Il *Filottete*, punto di svolta nella tematica mülleriana, viene discusso nelle sue varie interpretazioni. Ormai 'razionalizzato', il mito si presenta qui spoglio da qualsiasi valenza oracolare. Ridotto all'osso il modello euripideo ripreso da Sofocle, il drammatico 'gioco a tre' vede al centro l'astuto manipolatore Odisseo, sorta di

messa in scena in *blankvers* di quella critica della ragione strumentale elaborata nella *Dialektik der Aufklärung*. Maschera emblematica di un'oltranza da conquistatore, soggetto destinato a slittare in un (compiaciuto) straniamento da se stesso, Odisseo impersona la ragion di stato nella sua espressione più spietata. La causa greca detta lo scatenarsi di una tragedia senza eroi, accentuata dalla variante introdotta da Müller, l'uccisione per mano di Neotolemo di Filottete, vittima designata non già dal destino ma dalla dialettica di ratio e terrore, violenza ed esclusione, intrinseca alla stessa *polis* e propria di qualsiasi forma di potere. Capace di smontare e rimontare la macchina teatrale mülleriana, Stramaglia ne interroga i segmenti costruttivi per addentrarsi poi nell'esame dei singoli personaggi, in particolare del 'funzionario' Odisseo, individuando con notevole acume il ventaglio dei registri – nonché dei prestiti, talora veri e propri prelievi dall'*Odyseus-Exkurs* di Horkheimer e Adorno.

Con *Ödipus Tyrann*, il saggio si addentra nel «doppio palinsesto» (p. 115) di una *pièce* del 1965. Müller lavora sul modello sofocleo mediato dalla traduzione di Hölderlin, qui esaminata nelle sue molteplici varianti. Accogliendo l'interpretazione di Vernant, Stramaglia mette in evidenza un collegamento di Edipo con Filottete: la ferita al piede, un'isotopia che assimilerebbe le due figure in un'esistenza di esclusione. A differenza di Filottete tuttavia, questo protagonista, se pur enigmatico come un «Giano bifronte» (p. 119) non è una vittima, rappresenta piuttosto, secondo una linea di pensiero condivisa anche da Hannah Arendt, il frenetico tipo schizoide caratteristico della modernità: Edipo è un soggetto dalla coscienza scissa, capace cioè di agire – paradossalmente rintanato nella sua stessa cecità – per compartimenti stagni, separando oculatamente teoria e prassi, ratio e natura. Attitudine che gli consente – rimuovendo

parricidio e incesto – la tracotanza dell'essere superiore, fino a dichiararsi «organo divino» (121). Collerico uomo di potere, l'Edipo di Müller incarna nel suo cieco solipsismo l'esasperato principio di astrazione razionale dell'autocrate – e insieme l'oscura, residuale barbarie che ancora sopravvive nell'odierno *Mensch*.

La genesi del trittico sul mito di Medea è complessa. Stramaglia riordina il collage di testi elaborati lungo un trentennio (1953-1983), mettendo in luce l'evoluzione del teatro mülleriano: da una tesi conclusa a una forma aperta, sviluppata a partire dai primi anni Settanta con l'interazione di materiali diversi. Nelle parole dello stesso autore: una tecnica cumulativa, dalla narrazione mai lineare, «non come si faceva ai tempi di Brecht», un meccanismo mirato a rovesciare «un'inondazione» sul pubblico. Dunque un montaggio spiazzante, al quale si deve poi aggiungere la complessità linguistica. Stramaglia non ce lo dice, la nostra filosofa tira dritto sulla pista che mena a Francoforte, ma la straordinaria ricchezza della metamorfica scrittura mülleriana comporta parecchie difficoltà: passaggi cifrati, ambigue impennate comiche, sovrapposizione di generi. Peter Kammerer – che si è cimentato con la traduzione dell'*Ajax*, parla di un'inclinazione all'enigma, al rebus, all'allusione criptica. In questo senso il trittico sulla barbara della Colchide è esemplare. Il mitologema si frastaglia nella figura di Medea che compare dapprima in *Zement*, quale alter ego di una giovane rivoluzionaria russa, dentro la cornice realistica di un *Produktionsstück* del 1972. Puntualmente indagata, la sequenza delle tre parti – *Verkommenes Ufer*, *Medea Material* e *Landschaft mit Argonauten* – vede la mutazione della valenza infanticida da atto rivoluzionario a tragico emblema di un conflitto tra i sessi. La donna, mera proprietà del maschio, ridotta a «macchina da riproduzione» (p. 150) si ribella in nome dei

vinti della terra, rivendicando la sua totale alterità. Si sente il rifrangersi dell'onda lunga del femminismo e l'avanzare negli anni Ottanta della tensione tra i due blocchi – è il tempo che la Cassandra di Christa Wolf definisce *Vorkrieg* – ma Stramaglia non propone facili attualizzazioni, piuttosto sorveglia e valuta la matrice mitica nelle sue rizomatiche articolazioni, perseguendo la ricerca, anche comparata, delle fonti dei materiali mülleriani; come nel caso del richiamo a *The Waste Land* di T.S. Eliot (p. 149) a proposito del desolato paesaggio di *Verkommenes Ufer*, ormai spoglio anche di voci umane. Gli ultimi capitoli riprendono, sulla scorta dell'analisi di *Landschaft mit Argonauten*, il tema dell'affinità tra Benjamin e Müller. Certo, i punti di contatto, anche lessicali, non mancano in questa «erstarnte Urlandschaft». Giasone è l'avventuriero mosso da una ragione strumentale, che si profila con la sua truppa di Argonauti come il capostipite dei «Kolonisatoren» europei. Qui s'innesta il fallimento dell'uomo occidentale, ingabbiato nel suo delirio di conquista, destinato esso stesso a naufragare al traino di un falso progresso. Appare dunque convincente l'interpretazione del teatro di Müller non solo come indagine sulla genesi della violenza ma anche quale «naturale continuazione» (p. 198) scenica dell'opera di Benjamin.

Illuminando quel retroterra filosofico che interagisce con la scrittura teatrale del drammaturgo, il saggio apre a nuove prospettive sulla cultura europea del secondo Novecento, superando implicitamente la rituale contrapposizione ideologica dei cieli divisi.

Anna Chiarloni

Walter Grünzweig – Ute Gerhard – Hannes Krauss (hrsg. v.), *Erzählen zum Überleben. Ein Fred Wander Handbuch*,

Theodor Kramer Gesellschaft, Wien 2019, pp. 354, € 30

La ‘canonizzazione del classico’ era quello che Manfred Wekwerth, direttore non certo scapigliato del Berliner Ensemble dal 1977 al 1991, più temeva per l’eredità di Bertolt Brecht. Reso innocuo da opportune censure politico-letterarie quello scrittore anarchico, per convinzione marxista, per necessità ‘didattico’, infine, sempre più ‘impaziente’ – come scrive nella poesia *Der Radwechsel* – di fronte alla bonaccia del formalismo, rischiava di diventare un oggetto da collezione sia pure con qualche brivido di antagonismo ben temperato dalla buona coscienza di uno Stato senza colpe e di un altro impegnato a dimenticare.

Al massimo, come a fine Ottocento suggeriva soprattutto a proposito di Schiller il ‘compagno’ Franz Mehring, si poteva trasformare il ‘povero B.B.’ in un compagno di strada per le lotte del presente e le utopie del futuro, perché i classici – insegnavano Marx e ripeteva autorevolmente Lukács – mostrano le contraddizioni del loro tempo e annunciano i cambiamenti.

I cento anni dalla nascita di Fred Wander, celebrati con un impegnativo convegno internazionale a Dortmund nel 2017 e con il volume del 2019, *Erzählen zum Überleben. Ein Fred Wander Handbuch* che ne raccoglie gli atti, pone in modo pressante, al di là della necessaria valorizzazione di un grande autore, l’esigenza di riflettere sulla ‘canonizzazione’ di una letteratura riottosa, disorientata, formalmente di ricerca – letteratura della Shoah, certo, ma non solo della Shoah perché, come scriveva Walter Benjamin nella settima tesi di *Über den Begriff der Geschichte*, «tutto il patrimonio culturale ha immancabilmente una origine alla quale non si può pensare senza orrore. [...] Non c’è mai documento di cultura senza essere documento di barbarie».

Più di altri autori che hanno vissuto e scritto la persecuzione, Fred Wander, uomo dello sguardo e del cammino, inquieto per carattere e marginale per vocazione, sprovveduto – dice di sé –, di casa in una dilettantesca filosofia della vita e in un’etica impastata di materialità, si sottrae nell’opera come nella biografia ad un uso normalizzante dei paradigmi critico letterari così come al ricorso ai valori standardizzati della compassione e della ‘benevolenza’.

La sua scrittura non è un modesto e deterritorializzato inno di umanità dopo la mattanza, ma è piuttosto la tensione verso un nuovo, lento inizio nella consapevolezza della radicalità della rottura e nel tentativo di individuare con lo spirito del sopravvissuto i frammenti di una eredità che la Shoah ha reso torbida quanto fragile. Minore, sommersa, sperimentale, la sua è letteratura «scritta sotto la forza» (così Ilse Aichinger in *Das Erzählen in dieser Zeit*), e anche per lui, come per la Aichinger l’esperienza della morte diventa il punto di partenza per ‘vedere’ la vita, esercitando come Canetti terrorizzato dalla morte e dalla sua serva, la massa, il gioco solitario degli occhi, o come il Baal Shem Tov, la liturgia sempre miracolosa del racconto.

Erzählen zum Überleben. Ein Fred Wander Handbuch si colloca con i suoi molti contributi al bivio tra la scelta di paradigmi e modelli che finiscono per neutralizzare gli aspetti eversivi di Wander e, d’altra parte, l’esigenza di celebrare (e meglio conoscere) un autore nella sua orgogliosa e coerente diversità.

Vi sono questioni importanti che attraversano questa polarità e che obbligano a leggere il volume con rara e partigiana passione: l’esigenza di sottrarre la letteratura della persecuzione a una sterile ritualità, la ricerca ovunque sia possibile delle parole di consolazione e di umanità in un mondo frastornato e il disagio di

fronte a un lavoro intellettuale sfuggente come quello di Wander.

Qualche dato biografico per un autore non abbastanza conosciuto, malgrado in Italia siano stati pubblicati due suoi 'romanzi', *Il settimo pozzo* (Einaudi 2007) e *Hôtel Baalbek* (Einaudi 2011) per la bella traduzione di Ada Vigliani, e Alessandro Roveri abbia dedicato all'autore austriaco una brillante monografia, *Lebreo Fred Wander, straniero in patria* (FrancoAngeli 2009).

Fred Wander si chiamava in realtà Fritz Rosenblatt, nato e morto a Vienna (5 gennaio 1917-10 luglio 2006), ma molte cose sono accadute nei novanta anni della sua vita inquieta. Una giovinezza instabile e ribelle, con scarsa istruzione e lavori precari, poi la fuga in Francia all'indomani della annessione dell'Austria. Dopo esperienze difficili, ripara a Marsiglia e, quando la situazione per gli ebrei diventa insostenibile, tenta la fuga verso la Svizzera. Il tentativo fallisce e Wander, catturato e consegnato ai tedeschi viene deportato prima ad Auschwitz e poi, ormai alla fine della guerra, a Buchenwald.

Sconfitto il nazismo torna a Vienna e al precariato: lavora come disegnatore, fotografo, reporter per il quotidiano «Der Abend» e, infine, si iscrive con entusiasmo al partito comunista. Per convinzione politica e incertezza esistenziale guarda alla DDR come a un luogo di asilo e insieme alla seconda moglie Maxie si trasferisce a Kleinmachnow, mai completamente allineato né completamente accettato. Torna a Vienna nel 1984 insieme alla terza moglie Susanne per rimanervi fino alla morte. Tra le sue opere, *reportage*, fiabe, letteratura di viaggio, testi teatrali e racconti, soprattutto quelli che ripercorrono tra romanzo e testimonianza le esperienze degli anni di persecuzione. Sono libri tardivi che si confrontano con canoni di letteratura e memoria già sperimentati, canoni che Wander prova a ribaltare per-

ché la creazione letteraria non si riduca a testimonianza: *Der siebente Brunnen*, *Hôtel Baalbek*, *Ein Zimmer in Paris* e l'autobiografia, *Das gute Leben* che, costituiscono, secondo Hans Höller, *Das Buch Wander*.

Il volume, *Erzählen zum Überleben*, curato da giovani ricercatori, Walter Grünzweig, Ute Gerhard e Hannes Krauss, influenzati – affermano nella prefazione – dalle ricerche storico-letterarie di James E. Knowlton colma vuoti e ritardi nella ricezione dello scrittore. L'obiettivo è quello di collocare tra i grandi questo outsider, maltrattato e odiato – come scrive in *Zwei Bagatellen* del 1997. In questa chiave, propone teorie letterarie del moderno e del postmoderno, genealogie, dati biografici e scoperte documentarie in sette sezioni ricche di attraversamenti in cui trenta tra studiosi e testimoni, giunti da dieci paesi (con una significativa presenza di ricercatori americani), da generazioni diverse e da molteplici prospettive celebrano il crescente significato di Wander soprattutto nel contesto internazionale della *Holocaust-Forschung*.

Molti gli snodi critici e biografici articolati nelle sezioni: prospettive più teoriche in *Erzählen nach der Shoah* (con i contributi di Erin McGlothlin, Hans Höller, Hannes Krauss, Karl Müller, Agnes C. Mueller, Ute Gerhard, Serge Yowa); uno scavo nella cultura ebraica con particolare attenzione al suo 'capolavoro' del 1971 nella sezione successiva *Der siebente Brunnen: Ostjudentum Jiddisch und narrative Herausforderungen* (a questo tema dedicano i loro scritti Martine Benoit, Anja Thiele, Corey L. Twitchell, Emma Woelk, Johanna Öttl, Romy Traeber); quindi, a seguire, una ricognizione della sua fortuna in alcuni paesi europei e il suo legame particolare con la Francia, *Fred Wander International* (con analisi di Robert Powers, Klemens Renoldner, Alfred Prédhumeau, Yvonne Delhey, Anna

Chiarloni); uno spazio significativo viene dato alla produzione 'minore', *Reiseliteratur, Jugendliteratur und Journalismus* per una rivalutazione e una ricollocazione di testi spesso di raffinata grana sperimentale, estranei alla memorialistica concentrazionaria (trattata da Frank Thomas Grub, Walter Grünzweig, Maren Horn, Laura John); ai molti 'incontri letterari' o intellettuali – da Fromm a Kertész, a Proust, a Seghers, ai grandi autori del passato, russi e francesi – si dà spazio nella sezione *Literarische Traditionen und Kontexte* (a cura di Doreen Mildner, Ulrike Schneider, Steven D. Dowden, Beatrice Sandberg), mentre la sua attività di fotografo e dramaturgo in *Visuelle Kunst und Drama* viene analizzata da Eberard Görner, Silvia Ulrich e, soprattutto, da Asher D. Biemann in un acuto saggio su Wander fotografo; infine il volume si conclude con una ricognizione utile anche per gli studi futuri in *Nachlass und Biographie* (a cura di Maren Horn e Herbert Sburny che si occupa anche di Maxie Wander, scrittrice di talento attenta in modo particolare alla 'voce' delle donne).

Illuminante il testo 'programmatico' di Höller che, con empatia e sapienza, ricostruisce la biografia letteraria di Wander nel tessuto di una scrittura della Shoah abissale e insieme messianica: una scrittura dell'inizio e dell'erranza, dell'esperienza e della solitudine che si confronta con la grande epica del passato e, soprattutto, con la narrazione classica dell'ebraismo: un 'terzo nuovo testamento' ancora testimoniale e conativo che sfugge ad ogni sistematizzazione.

In cerca di chiavi di lettura non scontati, gli altri interventi della sezione iniziale del volume. Erin McGlothlin legge *Der siebente Brunnen* rifacendosi ai modelli della *theory of mind* per dimostrare che nella condivisione dello sguardo trova radici il «dauerhaften Sinn für Menschlichkeit», la «unzerstörbare Lebendig-

keit» che rappresentano per lo studioso la cifra della produzione narrativa di Wander. Su questo paradigma sentimentale ed etico sviluppa un confronto con Primo Levi e la sua visione 'scientifica' – afferma –, della persecuzione. Diversa da quella di Levi, secondo Romy Traeber, la scelta wanderiana di narrare le sue storie unendo autobiografia e finzione, in modo da ridimensionare l'esperienza soggettiva e amplificare i caratteri degli altri personaggi illuminando così di umanità l'esperienza dei campi e dei trasporti. Hannes Krauss tematizza la consistenza della 'baracca' nel *Buch Wander* come metafora che attraversa gran parte della sua scrittura in un confronto strutturale tra *Enge* e *Weite*, noto e ignoto, umanità e barbarie. Inoltre, descrivendo la comunità che la 'baracca' contiene e, in parte, protegge, Wander – afferma Krauss – elabora una scrittura dell'empatia in «eine tiefe unverwechselbare Vertrautheit» con inesauribile umana complessità.

A Camus diagnostico della malattia spirituale europea, in lotta con il nichilismo (anche con il proprio) si rivolgono, in cerca di somiglianze e diversità con la sfuggente visione del mondo di Wander, sia Karl Müller che Agnes C. Mueller. Il testo di Agnes C. Mueller, in particolare, discute la affinità di Wander con Camus all'interno di un ampio ventaglio di riferimenti sia ad autori coinvolti nella Shoah, sia a quelli che aderiscono alla prospettiva politica e ideale della DDR e, all'interno di una tessitura teorica che si confronta con la crisi profonda del dopoguerra, sonda funzioni e scopi della letteratura negli anni della 'ricostruzione'.

Dobbiamo invece a Ute Gerhard alcuni riferimenti preziosi ai legami tra l'ancora 'rosso' autore di *Hotel Savoy* e il Fred Wander nuovamente viennese di *Hôtel Baalbek*. Il richiamo a Roth attiva una genealogia letteraria che si consolida nell'erranza, ma soprattutto dichiara il primato

dello sguardo e la abitudine alle sinestesie. Una genealogia austriaca che Wander sa rendere contemporanea e il cui interesse per gli studi trova una conferma tangenziale nel saggio di Klemens Renoldner sul rapporto tra Wander e Stefan Zweig nella loro 'visione' di Vienna.

Problematici a volte i riferimenti all'ebraismo di Wander che nella religione dei padri, senza idealizzazioni e lontano dagli stereotipi, vuole comunque vivere, a prescindere dalla profondità della sua fede. Serge Yowa sottolinea che l'ebreo è in Wander 'figura simbolica' che rappresenta chiunque sia perseguitato e oppresso, è la cartina di tornasole dell'ingiustizia del mondo, così come la Shoah è archetipo che si ripropone ovunque ci sia violenza: tra le vittime degli attentati come tra quelle della povertà e del colonialismo. Questa riflessione sul carattere metaforico della tragedia ebraica lascia tracce molteplici nella riflessione dello scrittore, soprattutto negli ultimi anni, ma il suo ebraismo è più di una generica ed escrabile condizione umana. Per lui è – scrive – «ein Gefühl, eine Art, die Dinge und Menschen zu sehen», è appartenenza di destini, racconti, proiezioni e speranze con cui inevitabilmente confrontarsi.

«Wanders Idee von Judentum – afferma invece Yowa – ist nicht essentialistisch geprägt» e «Indem Wander sich nicht als Juden in einem essentialistischen Sinne versteht» va considerato soprattutto un combattente contro ogni violenza e ogni razzismo.

Nei saggi dedicati nel volume all'ebraismo orientale, alla tradizione del racconto chassidico e allo jiddisch come lingua della memoria si trovano temi centrali per la ricerca. È un percorso da proseguire e a volte affinare: il rapporto con Buber di cui parla Anja Thiele, lo jiddisch e il suo uso in *Der siebente Brunnen* modulato nei saggi di Corey L. Twichell ed Emma Woelk offrono spunti testuali e culturali

che possono essere ulteriormente approfonditi perché lo jiddisch non è solo una lingua, ma un coacervo di pronunce, parole, modi di dire che rivelano appartenenze, genealogie e modi di vivere la religione spesso diversi, come anche Buber è un intellettuale tedesco dalle molte stagioni e dalle svariate suggestioni.

Tra i documenti smarriti e ritrovati che questo volume ci offre, Müller recupera nell'Alfred-Klar-Archiv di Vienna l'epistolario tra l'autore e l'editore sul progetto di pubblicazione di un romanzo, lo *Hekuba-Projekt* all'inizio degli anni Sessanta. È un passaggio importante nella biografia dell'autore che dimostra un crescente impegno etico-*'pedagogico'* nella sua scrittura. Inoltre, nella ricostruzione biografica, affiora dalle lettere una inaspettata nostalgia per l'Austria e la difficoltà di mettere radici nella 'nuova' Germania.

Sorprendenti i giudizi sulle opere (soprattutto i *reportage* di viaggi) degli esperti della DDR, raccolti e commentati da Frank Thomas Grub che contribuiscono a illuminare il rapporto di Wander con la DDR, i limiti dell'adesione ideologica alla propaganda della SED, la difesa della sua libertà di scrittore comunista.

Non si parla della significativa ricezione americana, ma c'è spazio nella sezione 'internazionale' per l'analisi delle traduzioni inglesi, le edizioni olandesi e quelle italiane, occasione per Anna Chiarloni per evocare un'altra memoria, quella della persecuzione ebraica nella Italia della indifferenza, ma anche quella della resistenza che ha accomunato in armi e speranze cristiani ed ebrei.

Interessanti nei testi di Maren Horn e Laura John sono il recupero e la valorizzazione di 'opere minori' all'interno di un percorso caratterizzato dalla piccola forma e dal continuo confronto tra uno sguardo acuto e affettuoso su uomini e cose e la 'realtà' della sua macchina foto-

grafica, tra la fascinazione del popolare e la frequentazione di una ampia e variegata eredità letteraria che Wander attraversa come un laboratorio in cui è possibile trovare i materiali che gli permettano di oltrepassare le macerie del vecchio mondo proiettandosi verso una dimensione ancora indefinita, ma non del tutto ignota e non necessariamente inospitale.

Roberta Ascarelli

Emilia Fiandra, *Von Angst bis Zerstörung. Deutschsprachige Bühnen- und Hördramen über den Atomkrieg 1945-1975*, V&R Unipress, Göttingen 2020, pp. 644, € 75

Uscito dopo un lavoro pluriennale e preceduto da diversi articoli e interventi dedicati ad aspetti specifici della stessa ricerca sul motivo della rappresentazione drammaturgica del *novum* atomico, il vasto studio di Emilia Fiandra prende le mosse dalla riflessione di Joachim Kaiser, che nel 1965, nel suo *Kleines Theateragebuch*, individuava due principali filoni nel ventennio di teatro tedesco successivo alla seconda guerra mondiale: quello del *Widerstandsdrama* e quello dello *Atomdrama*: intorno a quest'ultimo si concentra appunto il lavoro della germanista italiana, che dissoda con grande meticolosità e acume un terreno ampio, fecondo e in buona parte inesplorato. La sovrabbondanza di 'teatro atomico' nel contesto storico preso in esame colorava l'epoca di bagliori scuri: tra gli anni Cinquanta e Sessanta si toccava il fondo della Guerra fredda, della tensione tra i blocchi, e letteratura e cinema sperimentavano le ipotesi, estreme e realistiche insieme, di dissoluzione della civiltà e dello stesso genere umano attraverso opere di grande impatto e di diffusione popolare come *On the Beach* (1957) di Nevil Shute, *Two*

Hours to Doom (1958) di Peter George o *Fail-Safe* (1962) di Eugene Burdick e Harvey Wheeler, che non a caso trovarono una quasi immediata trasposizione cinematografica (rispettivamente come *On the Beach*, 1959, di Stanley Kramer, *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, 1964, di Stanley Kubrick e *Fail Safe*, 1964, di Sidney Lumet). Rispetto al tentativo di Arno Schmidt di realizzare una letteratura che parlasse in «prosa atomica nell'età della fisica» (la definizione è di Domenico Pinto, nell'introduzione a *Specchi neri*, Lavieri 2009), e che pure passava anche attraverso eventi catastrofici (come in *Specchi neri*, appunto), la maggior parte delle opere che si accampano tematicamente intorno alla scissione dell'atomo e alla scienza che la rende possibile sembrano spostarsi decisamente verso l'elemento di minaccia e annientamento: un concetto di 'atomico' che perde la sua dinamicità e acquista la staticità funeraria di un monumento al mondo vaporizzato nel fuoco nucleare ('olocausto', in realtà, è il termine ricorrente, una parola che viene usata praticamente solo in questa accezione, oppure da sola: 'olocausto nucleare' e 'olocausto' sono una risposta della lingua all'indicibile, ai due estremi di morte e negazione dell'umano prodotti dalla seconda guerra mondiale).

Tutto ciò ha ricadute anche nell'ambito drammatico, e Fiandra si misura con la vastissima produzione di lingua tedesca che sperimenta il suo picco quantitativo tra la metà degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta, ma affonda le proprie radici nell'esperienza degli anni precedenti e si prolunga in quelli successivi: significativamente la ricerca e il censimento dell'autrice si arrestano al 1975, quando mutano gli scenari globali, vengono alla ribalta nuovi argomenti 'caldi' (inquinamento, disarmo, disgelo, crisi energetica e così via), e l'opinione pubblica inizia a

sentirsi minacciata da altre e diverse catastrofi possibili. Ricerca e censimento, si è detto: perché la struttura del volume corrisponde a una bipartizione. Dapprima una sezione generale in cui vengono poste le premesse metodologiche ed è ricostruito lo scenario storico-culturale in cui s'inseriscono il fenomeno dello *Atomdrama* e il dibattito che lo accompagna; e quindi una rassegna puntuale, capillare, degli esempi di un genere – una «mögliche Gattung», lo definisce Fiandra (p. 17) – che, in realtà, coagula in sé una pluralità di generi e tiene riunite sotto l'ombrello dello specifico atomico opere molto diverse per caratteristiche, tematiche, strutture: drammi documentari, ricostruzioni storiche, numerose soprattutto in una prima fase, in cui l'inusitato della distruzione atomica richiede di per sé di essere mostrato nella sua nuda realtà; drammi sulla scienza, sulla sua etica intrinseca (e sull'ipotesi che ve ne sia una) e su quella di chi la rappresenta; drammi sulla ricaduta della scienza sulla vita degli scienziati o, viceversa, della gente comune; drammi ammonitori, con diverse gradazioni di intensità, dalla denuncia del potenziale distruttivo dell'uso incontrollato dell'energia atomica fino alla rappresentazione dell'apocalissi e del dopo; traduzioni in termini avveniristici della situazione presente; proiezioni dell'«idea atomica» in termini di linguaggio scenico, di rappresentazione del mondo. Tutto ciò viene ricostruito anche attraverso l'apporto di eloquenti tavole sinottiche e mappe tematiche, come quella che (p. 48) individua quarantatré categorie diverse nella struttura e nei contenuti delle opere prese in esame, nonché il loro interfacciarsi una sorta di «spazio atomico» a più dimensioni, o come quella che (p. 33) ricostruisce la distribuzione di questo tipo di testi nel tempo, efficace nel mostrare una concentrazione significativa nel quinquennio 1955-1959, per poi decrescere progressi-

vamente e attestarsi su cifre trascurabili nell'ultimo periodo analizzato (anche se qui sarebbe stato interessante confrontare il grafico dello *Atomdrama* con uno che mostrasse la produzione teatrale nel suo complesso: l'impressione è che, in numeri assoluti, dopo il 1960 si vada riducendo soprattutto la produzione di *Hörspiele*, che negli anni Cinquanta rappresentano una quota importante della drammaturgia a soggetto atomico, tanto che nel biennio di massima concentrazione di opere, il 1955-1956, su diciotto testi ben otto sono drammi radiofonici; la centralità sempre maggiore del mezzo televisivo gioca certo un ruolo essenziale rispetto a questa tendenza, e un'indagine sulle riduzioni per il piccolo schermo delle opere prese in esame aprirebbe probabilmente prospettive ulteriori: si pensi solo allo «sceneggiato» tratto da *Das Unternehmen der Wega* di Dürrenmatt, realizzato in epoca pionieristica per la televisione italiana, nel 1962, con la regia di Giuseppe Cottafavi).

Il proliferare di «drammi atomici», individuato da Kaiser con implicita stigmatizzazione del fenomeno a moda, produce ovviamente molte opere ripetitive, di valore scarso o quantomeno legate a puntualità contingenti, significative come sintomo di un flusso storico che le emana come echi di una corrente profonda. Il loro fine prevalente è del resto, come ricorda Fiandra, di carattere politico piuttosto che estetico (se tale distinzione è lecita): tra i tanti drammi «über und gegen die Atombombe» (p. 17), i secondi sono certo quelli prevalenti, anche se è tra i primi che si trovano gli esempi meno caduchi, soprattutto quelli che, anche dalla bomba, ma più in generale dalla prospettiva che la scissione dell'atomo apre rispetto al progresso e alla civiltà umana, traggono conseguenze di più vasta portata, si attestano su orizzonti meno limitati, propongono scenari più complessi, senza

limitarsi all'esecrazione e alla condanna. Molti di questi testi non solo non sono entrati nel canone della storia della letteratura, benché in alcuni casi abbiano goduto di notevole successo all'epoca della loro prima rappresentazione o messa in onda (sono numerosi, come si è detto, i drammi radiofonici), per essere poi del tutto dimenticati, ma talvolta non sono nemmeno usciti dalla forma paratestuale di copione, sopravvivendo fortunosamente alle circostanze della loro effimera vita sulla scena: uno dei meriti di questo lavoro è anche la loro riscoperta (condotta in alcuni casi attraverso un faticoso processo di scavo e di recupero attraverso fonti indirette, articoli e recensioni che hanno acceso i riflettori su di essi), che li inserisce in quello che alla fine risulta essere una sorta di macrotesto in cui lo spettro del nucleare si articola in varie forme che – come i «mostri dell'id» di un famoso film degli anni Cinquanta, nel quale l'incubo atomico si riveste di forme decisamente fantascientifiche – agiscono come proiezioni di angosce profonde, di incontrollabili pulsioni di morte e di incerte speranze riguardo alla configurazione di un mondo nuovo e diverso, in cui la tecnica, governata dalla fisica (la «scienza del secolo», *Jahrhundertwissenschaft*, come la definisce Armin Hermann in un passo citato da Fiandra), può essere elemento tanto di distruzione quanto di emancipazione.

Ciò che Fiandra è attenta a evitare, nella sua ricostruzione di una «Dramaturgie der Atombombe», è di ricondurre l'insieme dei testi a una formula unificante, a una chimerica definizione onnicomprensiva che replichi, in una sorta di rispecchiamento, la tentazione della scienza stessa di individuare il principio universale che governa ogni manifestazione dell'essere, «il sistema di tutte le invenzioni possibili», come fa dire Dürrenmatt a uno dei protagonisti del suo *Die Physiker*, opera alla quale Fiandra dedica

uno dei suoi capitoli di analisi testuale. Se non è in assoluto prevalente, tuttavia, quello della fisica (o dei fisici) è il filone che, una volta venuti meno i presupposti dell'attualità, ha lasciato le tracce più durature, anche al di là del trio canonico Brecht-Dürrenmatt-Kipphardt: e proprio perché ha investito alcuni nuclei profondi dell'identità della nostra modernità, che affonda le proprie radici nella tensione progressiva della scienza ottocentesca e nella sua vocazione a risolvere gli enigmi ultimi dell'esistenza, derivando il proprio campo d'indagine dalla metafisica e sostituendosi a essa. Tale vocazione, nella progressiva sfiducia rispetto alla perfettibilità della ragione e nell'alienazione dell'uomo da se stesso attraverso la tecnica, si è rovesciata ben presto nel suo opposto (e del resto recava impliciti in sé i germi della propria corrosione) e ha trovato nell'ordigno capace di scatenare la distruzione finale il perfetto strumento di celebrazione. Piuttosto, il lavoro di Fiandra tende a raccogliere in un significativo mosaico le più disparate declinazioni di questa drammaturgia, diverse per situazioni, scenari, spazi rappresentati e tempi di rappresentazione. Ma che i luoghi d'azione siano gli Stati Uniti, l'Unione Sovietica (sulla contrapposizione dei blocchi, l'anti- e filo-americanismo e l'anti- e filo-sovietismo nella produzione drammatica presa in esame, Fiandra si sofferma nella parte introduttiva del suo lavoro, da p. 73 a p. 100) o il Giappone (anche alla «Japan-Dramatik» è dedicato ampio risalto nell'Introduzione: cfr. pp. 50-63), lo spazio astrale (come in *Das Unternehmen der Wega* di Dürrenmatt) o immaginarie città future, che le coordinate temporali siano il passato (soprattutto i drammi che mettono in scena i bombardamenti di Hiroshima e Nagasaki, ma anche quelli che simbolicamente trasferiscono i conflitti dell'oggi in situazioni di ieri, come *Die chinesische Mauer* di Frisch o la terza

versione del *Leben des Galilei* di Brecht), il presente (con un sismografo che registra gli avvenimenti della storia: la guerra di Corea, lo spionaggio tra le grandi potenze, la crisi della Baia dei Porci, il Vietnam e così via) o il futuro (ricorrenti sono i testi che mettono in scena la deflagrazione nucleare, sia in *medias res* che in contesti post-apocalittici, come *Ein Schluck Erde* di Heinrich Böll): in tutta questa varietà di situazioni e configurazioni, emergono tuttavia delle costanti che compongono un variegato complesso strutturale, determinato soprattutto dalla tipologia dei personaggi e ricostruibile in un sistema, al centro del quale si stagliano le figure degli scienziati, funzionali a una discussione più ampia sul ruolo della scienza in relazione alla dialettica uomo-natura (si veda il capitolo *Naturwissenschaftsdramen* nella parte generale del saggio, pp. 122-147): scienziati reali (numerose sono le *pièce* dedicate al personaggio di Einstein, autentico emblema delle contraddizioni della scienza moderna: non a caso il 1955, l'anno della sua morte – oltreché decennale dei bombardamenti di Hiroshima e Nagasaki – è definito da Fiandra «Wendejahr» [p. 40] nella storia del tema atomico a livello di dibattito politico e culturale) o fittizi, che rispondono a cliché ricorrenti (il fisico tormentato, indifferente, incurante delle conseguenze della sua ricerca, malvagio, pazzo e così via, con estese gradazioni delle tipologie). Accanto a loro, «typische Nebenfiguren und Antagonisten» (p. 24): vittime, carnefici (gli artefici della distruzione, quelli reali come il pilota Claude Eatherly e quelli immaginari come il ministro Wood in *Das Unternehmen der Wega*), agenti segreti, spie, uomini politici, gente comune. Una grande varietà di interpreti per un dramma che pone al suo centro l'umanità nel suo complesso e finisce per delineare «etwas literarisch völlig Neues» (*ibid.*): un genere inedito, appunto, che si carat-

terizza attraverso il momento tematico e in cui confluiscono tendenze e modalità di rappresentazione estremamente varie.

Un genere con una doppia data di nascita: quella del concepimento, il 6 agosto 1945, quando il fungo atomico si affaccia sul mondo, e quella del battesimo sulla realtà della scena. Per questa seconda occorrenza, Fiandra individua la *première* del dramma (o meglio, *gesprochenes Oratorium in vier Teilen*) *Atom Bombe* di Franz Fassbind, rappresentato il 27 ottobre 1945 presso la Tonhalle di Zurigo. Circostanza interessante, questa: lo spettacolo è realizzato in Svizzera, e svizzero è anche il suo autore (lo sarà anche l'artefice del secondo testo in ordine cronologico registrato da Fiandra, Max Frisch), mentre la consapevolezza della reale portata dei bombardamenti di Hiroshima e Nagasaki sembra tardare a penetrare in Germania, in una nazione che deve fare i conti con le proprie macerie e con le ombre che esse proiettano sulla coscienza tedesca man mano che iniziano a emergere i dettagli della colpa e degli orrori nazionalsocialisti. L'atomica è come un contrappeso ai campi di sterminio, si trasforma in un primo tempo in un agente simbolico di purificazione che rimuove se stesso in quanto oggetto reale, per tornare poi in seguito al centro del discorso sul presente, spostando l'accento su una dimensione apocalittica di catastrofe assoluta. Si arriva così a *Bikini* (1948) di Fred Denger, definito da Fiandra «ein Umbruch in der Wahrnehmung, ein Umbruch im kollektiven Imaginären» (p. 30), un'opera che inaugura un nuovo modo di accostarsi al tema atomico, ovvero quello di dare voce e sostanza all'indicibile di una nullificazione che appare non solo possibile, nel clima teso dell'epoca, ma incombente e anzi pressoché inevitabile. L'urgenza dell'istanza chiama all'appello l'intellettuale e ne mette alla prova le rivendicazioni del proprio ruolo.

lo al centro degli scenari del dopoguerra: l'arte si fa così, per usare la definizione di Fiandra, «Mittel zur Kritik oder Verbreitung von Informationen mit dem Zweck der Warnung oder der Bildung und Steuerung der öffentlichen Meinung» (p. 31). Affermazioni, queste, che vengono misurate sulla concretezza dei materiali: *Von Angst bis Zerstörung* prende in esame più di ottanta opere che vengono periodizzate e classificate nella parte introduttiva del saggio (pp. 32-147), per poi essere puntualmente analizzate una a una in ordine cronologico (pp. 151-570), prima di rinviare a eventuali approfondimenti attraverso una bibliografia minuziosa (pp. 573-615).

Lo *Atomdrama* declina, come si è detto, dopo 1975, superato da altre istanze di più stringente attualità, ma forse è più corretto dire che muta forma: alla sagoma demonica e di traboccante, rovente materialità del fungo atomico si sostituisce la polvere invisibile e mortale dell'avvelenamento radioattivo. In Germania più che altrove la sensibilità antinucleare si concretizza in movimenti di protesta che scuotono l'opinione pubblica, soprattutto giovanile, fin dagli anni Settanta, e assume il centro della scena con il disastro di Tschernobyl nel 1986, provocando un mutamento di orientamenti e di politiche ambientali la cui onda lunga perdura tuttora, mentre il nuovo assetto mondiale seguito al disfacimento del modello sovietico ha provocato il disperdersi degli arsenali nucleari in rivoli di difficile individuazione e di ancor più difficile controllo, sottoponendo il mondo a una minaccia incognita, ma non per questo meno inquietante. Tutto ciò ha avuto ovviamente anche ricadute drammaturgiche (si pensi solo all'apocalittico *Totenfloß* di Harald Mueller): sarebbe interessante – e auspicabile – che al meritorio lavoro di Fiandra si affiancassero nuovi capitoli che risalissero la corrente atomica nel-

la dinamica del suo evolversi e ne districassero la portata e il senso, fino ai nostri giorni.

Alessandro Fambrini

Luca Zenobi, *Tutti i vestiti della verità. Letteratura e cultura tedesche tra Settecento e Novecento*, Mucchi, Modena 2020, pp. 222, € 18

Il concetto teorico di totalità alimentata «in maniera quasi ossessiva» (p. 8) le speculazioni di artisti e intellettuali tedeschi negli ultimi tre secoli. In questa scia sembra muoversi Luca Zenobi, con la sua evidente intenzione di dare un «carattere compiuto» (*ibid.*) al suo volume – pur nella varietà di argomenti e di temi trattati nei vari saggi –, articolandone sapientemente le soglie. Così la copertina propone una fotografia in bianco e nero scattata dall'autore, giocata sulla plurivocità dell'idea di «DEUTSCHE GESCHICHTE» colta su cartelli incollati sulla recinzione di un cantiere edile. Ancor prima dell'indice, a p. 3, tre citazioni diverse fra loro creano una sorta di cornice entro la quale leggere i saggi, pur nella diversità delle direzioni in cui sembrano andare. Così, «quello strano disturbo del comportamento che costringe a trasformare tutti i sentimenti in parole scritte» (W.G. Sebald) si accompagna alla «impellente necessità» dell'opera (misteriosamente collegata alla decisione 'a freddo' di studiare la lingua tedesca) di Giacomo Manzoni e alla fulminante idea di Robert Musil circa il carattere versatile della stupidità, che «può indossare tutti i vestiti della verità», mentre questa non ha che un abito e una strada, «ed è sempre in svantaggio». C'è poi una considerazione liminare in uscita, «una specie di conclusione» (p. 221), che sigilla quella cornice. Qui Zenobi si ricollega alla sua esperienza di germanista e ai 'bei tempi

andati' in cui erano attivi i maestri della nostra generazione (Cases, Zagari, Baioni, Masini...), delineando «alcuni punti di natura metodologica» rispetto al proprio lavoro: la visione interdisciplinare e transmediale, la necessità di «trasgredire e oltrepassare limiti e confini teorici e non», l'idea che letteratura e arti siano degne di attenzione «proprio in virtù della loro inutilità». Nel riprendere una considerazione di Luciano Zagari a proposito di Benn, l'autore parla di un «rigoroso e consapevolmente 'inutile' senso dell'avventura» che fa da sfondo al proprio agire di studioso: la nostra sempre più evidente irrilevanza di umanisti si può sopportare, chioserei concordando appieno, solo apprezzando il gusto di un'avventura, e mantenendo il rigore filologico insieme allo slancio di curiosità, come certamente avviene in questo volume.

Venendo ai saggi, colpisce, come già dicevo, la varietà di temi affrontati con medesima acribia. I dieci, ricchi interventi sono suddivisi in quattro sezioni. La prima, *L'idea di natura nel Settecento e le sue ripercussioni culturali*, è dedicata alla ricezione di Diderot nei paesi di lingua tedesca, in particolare per quel che riguarda il suo concetto di natura e il romanzo *Le Neveu de Rameau*. La seconda, *Scrittura, parola e immagine*, contiene due saggi dedicati alla scrittura epistolare in Schiller e in Kafka, uno incentrato sulle messinscena contemporanee di *Woyzeck* e un quarto che ha come tema il cinema in Robert Musil. La terza sezione, dal titolo *Il Novecento: la ricerca di una identità nazionale e culturale*, presenta un saggio dedicato al dibattito sugli USA nella Germania del primo Novecento e uno sulla politica urbanistica nella DDR. L'ultima sezione, *Kulturkritik nel Novecento*, contiene due saggi dedicati a Pier Paolo Pasolini. Nel primo si confrontano la sua ricezione di de Sade con quella di Peter Weiss, mentre il secondo tratta della ricezione del poeta

italiano, e in particolare della sua *Kulturkritik*, in Germania.

Anche a partire solo dai temi qui sommariamente elencati, è chiaro come nel volume l'idea di 'ricezione' sia centrale. Il confronto di autori di lingua tedesca con le teorie e la prassi artistica, e più in generale con il mondo culturale in senso lato, di altri paesi è sempre servito, in primo luogo, per tentare di elaborare una *propria* idea di cultura. Questo discorso risulta particolarmente chiaro nel saggio *Amerika liegt auf dem Monde*, nel quale Zenobi indaga i *transfert* culturali fra Germania e Stati Uniti nei primi anni del secolo scorso, considerando una nutrita serie di posizioni a favore e contro la *Amerikanisierung* della cultura tedesca e cercando di sfuggire alle semplificazioni tradizionali – che vedono in essa la semplice importazione di modelli americani in Europa –, per approdare alla visione di un «intricato processo di interazione e mediazione fra la *Vorlage* e il suo recipiente europeo», in linea con le ricerche sulla storia della cultura degli ultimi anni (p. 141). Interessante è per esempio il tentativo fatto da alcuni mediatori, come Werner Sombart, di individuare nella cultura statunitense – che diventa così «territorio ideale» (p. 144) di proiezione – elementi ideologici, filosofici, economici e produttivi propri del vecchio continente. Interessante è anche il *focus* sulla Repubblica di Weimar, il momento in cui si fa sempre più netto il collegamento fra gli Stati Uniti «e tutto quello che ha a che fare con l'industrializzazione, la tecnicizzazione, la meccanizzazione, la civiltà urbana collettivizzata, con i fenomeni di massa, in breve con tutto ciò che è modernità» (p. 145).

In un ambito parzialmente diverso, anche i due saggi iniziali, dedicati a Diderot, mostrano le modalità con cui la cultura tedesca si definisce a partire da parametri esterni, come l'idea di natura di

Rousseau e la riflessione sui rapporti fra poesia e pittura di Diderot, da cui scaturisce una peculiare riflessione antropologica. I contorni di tale riflessione emergono, nel saggio di Zenobi, dall'analisi delle implicazioni collegate alla proposta, fatta dallo stesso Diderot a Salomon Gessner, di pubblicare congiuntamente due dei suoi *Contes moraux* e alcune poesie pastorali dello svizzero, attuatisi poi nel 1772. L'altro saggio è dedicato al romanzo *Le neveu de Rameau*, che rappresenta un ottimo esempio di interferenza fra le culture già solo per la sua avventurosa vicenda editoriale: il manoscritto inedito in Francia capita per caso in mano a Schiller, che propone a Goethe di tradurlo; e la prima versione francese sarà, nel 1821, una ritraduzione dalla versione tedesca. Solo più avanti verrà pubblicata in Francia la versione originale. Il saggio di Zenobi è diviso in due: a una prima parte di analisi del romanzo nel suo contesto segue un *excursus* sulla sua ricezione nei paesi di lingua tedesca, a partire da Schiller, Goethe e Hegel, passando per Hoffmann, con il suo *Ritter Gluck*, fino ad arrivare a Enzensberger, che in più occasioni si è confrontato con Diderot, e a Thomas Bernhard, che in *Wittgensteins Neffe* si mette in dialogo con il filosofo francese.

Il saggio sulla scrittura epistolare in Schiller si incentra sui diversi approcci al genere che convivono nella prassi dello scrittore, in parte legati alle esigenze *popularphilosophisch* del programma pedagogico illuministico, pratiche e immediate, in parte da ricercarsi nel tentativo di sperimentare nuovi generi ibridi sia sul versante della saggistica che su quello della narrazione, in grado di far convivere la riflessione teorica con la creazione poetica; il tutto in un panorama nel quale la lettera è un fenomeno culturale che oggi chiameremmo di massa. Interessante l'idea della scrittura epistolare come «una sorta di strumento di dissociazione»,

in grado di «portare l'autore [...] in una condizione affine alla schizofrenia, condizione ideale per giudicare in modo oggettivo il proprio prodotto» (p. 65).

Il saggio su Kafka si concentra sulle «forme di autoriflessione del linguaggio» (p. 97) – traduzione, scrittura epistolare, racconto orale –, non solo nella produzione dello scrittore praghese (per es. il ruolo delle missive all'interno dello *Schloß*), ma anche 'intorno' ad essa, come nel caso del romanzo *I leopardi di Kafka*, di Moacyr Scliar (Roma, 2006, trad. di Guia Boni), o delle riflessioni di Primo Levi, scaturite dalla traduzione del *Prozess*.

L'intervento sulle messinscene contemporanee di *Woyzeck* (Bob Wilson e il gruppo Vesturport) mi sembra importante perché parte da una riflessione di fondo intorno a un malinteso rispetto dei classici, che vede nella loro rielaborazione una forma di tradimento della volontà dell'autore. Zenobi intende invece queste riprese come una forma di «traduzione in senso ampio» (p. 100), che consente di sottrarli a una «canonizzazione anemica» (p. 101). Inoltre, li inserisce in una dinamica di tensioni e problematiche che mettono davvero in dialogo Büchner – e come lui tutti i 'classici' – e la contemporaneità.

Il saggio su cinema e poesia in Musil parte da una disamina della teoria estetica dello scrittore, fondata sulla riflessione intorno alle modalità della percezione visiva.

Anche la politica urbanistica della DDR viene analizzata come una forma di medialità, una superficie su cui è possibile interessare dei ragionamenti sulla vita della DDR. Zenobi analizza gli scritti di alcuni teorici, come Hermann Henselmann e Bruno Flierl, e delinea una storia dell'architettura che ricalca quella politica. Assai significativa, in questo senso, è per esempio la scelta di sostituire, nel 1955, il termine *Architektur* con quello di *Bauwesen*,

prediligendo fin dal nome una pianificazione di tipo industriale dell'edilizia urbana, piuttosto che il lavoro di progettazione degli architetti.

Zenobi mostra poi come la mediazione della scrittura di de Sade consenta a Pasolini e Weiss di elaborare una poetica intermediale, fondata sulla tensione tra una «struttura ipermediatica» (p. 200), vale a dire una stratificazione di molteplici media, e il tentativo di rappresentare nella maniera più immediata possibile quanto viene messo in scena. L'ultimo saggio analizza la ricezione tedesca di Pasolini. Partendo dai modi in cui lo scrittore italiano si è confrontato con la cultura tedesca – in particolare con Marx, Hegel e Marcuse –, Zenobi analizza le vicende editoriali dei libri di Pasolini, in particolare le *Freibeuterschriften*, e le recensioni di altre sue opere, sia filmiche che letterarie. L'ultima parte del saggio prende in esame le modalità con cui Heiner Müller è entrato in contatto con l'opera pasoliniana.

Massimo Bonifazio

Isolde Schiffermüller (hrsg. v.), *Traumtexte. Zur Literatur und Kultur nach 1900*, unter Mitarbeit v. Elisa Destro, Königshausen & Neumann, Würzburg 2020, pp. 226, € 38

Sulla scia del convegno *Traum und Literatur im 20. Jahrhundert*, tenutosi presso l'Università degli Studi di Verona il 27 e il 28 settembre 2018, è edito da Königshausen & Neumann il volume *Traumtexte. Zur Literatur und Kultur nach 1900* (2020) che raccoglie i contributi di alcuni dei relatori presenti al convegno a quelli di altri studiosi. I lavori aggiunti arricchiscono ulteriormente la *Traum-Debatte* che acquisisce nuovo vigore grazie alla profondità e alla varietà dei contenuti. *Leitmotiv* del volume è l'e-

lemento del sogno nella letteratura e nella cultura tedesca che innesca, all'interno dei testi letterari ivi analizzati, interessanti dinamiche che talvolta smentiscono talvolta confermano la teoria freudiana, paradigma dominante delle interpretazioni novecentesche sul tema. Inserendosi nel contesto dei *dream studies*, il volume riesce così a offrire una panoramica puntuale e coerente sui numerosi generi presi in considerazione dai germanisti, come i diari, le lettere, le annotazioni e gli abbozzi. Gli articoli inseriti nel volume, in lingua tedesca, offrono ognuno un aspetto della prismatica complessità del sogno che proprio a partire dal XX secolo trova la sua acme in termini di diffusione ed eterogeneità di proposte. Come nota Schiffermüller, in apertura, il tema onirico rappresenta all'inizio del secolo scorso una «epochale Zäsur», data soprattutto dalla figura dell'autore che assurge a *medium* dell'esperienza sognata, consentendo una serie di rilevanti considerazioni: la supposta autenticità del protocollo onirico, il binomio apparentemente dicotomico sonno/veglia, e la dimensione letteraria (l'aspetto della cosiddetta *Literarizität*) delle annotazioni presentate. Il genere del protocollo onirico, nel quale la scrittura autobiografica trova il proprio fulcro nel sé notturno diventa di centrale importanza proprio a partire dal XX secolo. La struttura del volume risulta particolarmente solida: ogni contributo è posto in modo sapiente rispettando affinità tematiche e contestuali, evitando così disarmonie di forma, concedendo al lettore la possibilità di immergersi, in una lettura composita e ragionata, attraverso un complesso ma sempre affascinante viaggio per le chimere, i sogni e i risvegli concitati. Dopo l'introduzione della curatrice segue il primo contributo di Peter Kofler che affronta il celebre testo di Freud, *L'interpretazione dei sogni*, da un punto di vista inusuale e inedito.

Intrecciando il tema onirico con gli studi sulla traduzione egli propone una lettura archeologico-teleologica che mette in luce alcuni aspetti ambivalenti e irrisolti del linguaggio freudiano quali la metafora e il simbolo. Stimolante e inaspettato è il risultato del saggio che, attraverso le dinamiche del processo originale/traduzione, arriva a invertire il rapporto causale-cronologico tradizionalmente attribuito ai due momenti. Anche il contributo successivo di Jelena Ulrike Reinhardt si collega agli studi freudiani che si intrecciano questa volta con la figura del corpo mutilato in Kokoshka e Schnitzler. Dopo una concisa ma preziosa contestualizzazione su corpo e anatomia a cavallo tra Ottocento e Novecento la germanista prosegue con un'interessante rilevazione di immagini tipicamente freudiane in alcuni passaggi testuali di *Die träumenden Knaben* di Kokoshka e di due opere di Schnitzler: *Traumnovelle* e *Professor Bernhardt*. Il sogno della vivisezione, rilevabile sia in Freud che negli autori presi in analisi, e quella del corpo mortificato (tipica della *Opfer-Figur* come nota l'autrice) fa riemergere, attraverso il linguaggio metaforico, processi di *Selbsterkenntnis* e *Selbstanalyse*, attraverso cui i corpi che subiscono si intrecciano senza linea di confine con chi compie il gesto («wie bei Freuds Traum, ist der Sezierende auch der Sezierte», p. 34). L'esperienza onirica rimane il fulcro dell'analisi: sognare il corpo diventa così metodo per sondare la psiche.

Il contributo di Gabriella Pelloni riprende Schnitzler per analizzarlo sotto un aspetto differente. *Focus* del saggio è il diario personale dello scrittore viennese che riporta circa 600 sogni dal 1921 al 1931. L'opera è un esempio paradigmatico di *Traumprotokoll*, genere che rappresenta il nucleo tematico più stimolante di *Traumtexte*. Pelloni dimostra in maniera assai convincente come i sogni descritti

da Schnitzler si pongano in antitesi alla teoria freudiana, soprattutto per la mancanza in genere di annotazioni e tentativi di interpretazioni che rappresentano invece il *telos* principale dello psicanalista per antonomasia. Pelloni si prefigge primariamente di leggere il diario onirico nel contesto del progetto autobiografico dell'autore viennese, il cui imperativo di veridicità è essenziale ai fini della realizzazione dell'opera. Differente, ma ugualmente affascinante, è il *Traumprotokoll* analizzato da Elisa Destro che intende dimostrare come il rapporto con il filosofo Klages, e con la sua filosofia, abbia molto contribuito alla creazione dei sogni di Friedrich Huch. Il nesso è efficacemente documentato e illustrato; ben contribuisce al mosaico dei protocolli onirici che costituiscono un campo ancora poco battuto. Ulteriore esempio paradigmatico di protocollo onirico è quello fornito da Davide Di Maio che conduce un'analisi del ciclo *Träume*, contenuto in *Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen* racchiuso all'interno della prima edizione del 1903 e rappresenta sicuramente il gruppo di testi più peculiare. Il germanista trova, in prima istanza, delle motivazioni assai convincenti al titolo della raccolta (da una parte ricercandone le cause nella poetica del *rève* baudelariano e dall'altra nei poeti di lingua tedesca Jean Paul e Hofmannsthal) per poi analizzarne tre poesie. Il contenuto è di grande spessore, grazie soprattutto alla suggestiva rappresentazione dell'Io poetico; poeta vate che, attraverso i propri sogni, vede emergere paure e incertezze.

Anche l'articolo di Fabio Scignoli presenta un *Traumtext* dal forte elemento onirico-protocollare, sebbene con modalità peculiari e diverse rispetto a quanto letto finora. Ernst Jünger mette insieme, mediante una tecnica simile a quella del montaggio *à la* Benjamin, il genere saggistico, il diario e il protocollo per creare qualcosa di inedito, e, così sottolinea Scri-

gnoli, ingiustamente dimenticato dalla critica: *Das abenteuerliche Herz. Figuren und Capriccios*. L'opera, nella sua seconda edizione del 1938, presenta un intento programmatico ben preciso: ritrovare un'armonia senza tempo. La logica del cuore emerge dalle pagine come nuova fonte di percezione mentre il sogno è al contempo oggetto di rappresentazione e di ispirazione per la scrittura. Il successivo contributo di Donat Rütimann rappresenta invece un'eccezione culturale all'interno del volume: il testo onirico è in questo caso proveniente dal territorio francese. In una meticolosa disamina l'autore traccia un atlante 'del sogno' nell'opera di Giacometti, prendendo in particolare in analisi l'opera *Der Traum, die Sphinx und der Tod von T.* che evidenzia l'esperienza surrealista del poeta e raffigura una vera e propria *autobiographische Remineszenz*.

Il saggio della curatrice Schiffermüller è dedicato alle quasi sessanta notazioni oniriche di Franz Kafka. Particolarità dell'onirismo kafkiano è il non appartenere al sonno. I sogni, infatti, sono una particolare forma di veglia notturna che porta dunque il dormiente al risveglio. Grande precisione è ravvisabile nella rappresentazione della dimensione sognata, nella quale l'esattezza mimetica e la coerenza narrativa mettono in luce la permeabilità tra sogno e prosa letteraria. Se per autori come Kafka, Schnitzler e Huch, il sogno rappresenta un elemento inseparabile dalla propria scrittura, è sicuramente insolito associare il nome di Brecht al tema onirico, come nota in apertura al proprio contributo Marie Luise Wandruszka. La germanista recupera un'opera perlopiù sconosciuta individuando e analizzando le caratteristiche del sogno della protagonista mostrando così un Brecht 'non convenzionale', meno conosciuto, e pure di grande interesse. Anche Chiara Conterno propone sogni sconosciuti ai più: si trat-

ta dei protocolli onirici di Paula Ludwig, in particolare di quelli faunistici. Merito dell'autrice è da una parte quello di riscoprire una scrittrice dimenticata e dall'altra di mettere in luce dei sogni sicuramente unici nel panorama dell'onirismo tedesco novecentesco ma che rivelano profonde interconnessioni con la poesia di Celan e Lasker-Schüler. La capacità pittorica di Ludwig permette così alle creature antropomorfe di assumere plasticità, inserendosi di diritto nella costellazione dei *Traumprotokolle* del volume, facendo risaltare soprattutto l'aspetto drammatico e patetico che gli animali intendono comunicare. Fabrizio Cambi, invece, mostra magistralmente come l'esperienza di vita di Franz Fühmann abbia poi condotto l'autore ai propri protocolli, attraverso i quali ha il duplice scopo di comporre un'autoanalisi (riportando alla luce le violenze del passato) e di individuare, creativamente, le discontinuità, le metamorfosi e le incongruenze del sogno, a cavallo tra *fiction* e autenticità.

A chiudere il volume è il contributo di Hermann Dorowin che prende in considerazione i sogni diurni di Christoph Ransmayr, i quali superano i confini tradizionalmente intesi di magia e conoscenza. *Traumtexte* si presenta come una miscellanea ricca e importante che merita di essere letta e studiata sia per profondità illustrativa di cui godono i contributi sia per l'originalità degli stessi, aprendo così la strada a nuovi interrogativi e a nuove proposte sul tema del sogno, mediante una stratificazione ulteriore delle possibilità narrative considerate fino a oggi. Dalle proposte contenute nel volume è possibile evincere come il sogno letterario sia non di rado, seguendo le parole di Jean Paul, una vera e propria «unwillkürliche Dichtkunst» (p. 75).

Fabio Ramasso

Eugenio Borgna, *Il fiume della vita. Una storia interiore*, Feltrinelli, Milano 2020, pp. 192, € 16

Ogni libro di Eugenio Borgna propone un viaggio appassionante nella cultura di lingua tedesca. Formatosi al pensiero della psichiatria esistenzialista di von Gebsattel, Binswanger, Bleuler (pp. 89-90), Borgna non si stanca di leggere i sintomi della malattia mentale con quei poeti che dettano «gli orizzonti della conoscenza e della cura in psichiatria», così il sottotitolo di *Noi siamo un colloquio* (1999), ora riproposto con il volto di Hölderlin in copertina.

Anche *Il fiume della vita* dedica al poeta nel duecentocinquantesimo della nascita un'attenzione particolare. Borgna ne delinea la parabola creativa attraverso i mutamenti delle scelte espressive e dei registri poetici dalle primizie di *Lebensgenuß a Hälfte des Lebens* sino all'ultima stagione (pp. 93-104). Se i *Turmgedichte* segnalano l'inaridirsi della matrice creativa e della varietà semantica, la semplificazione della struttura metrica e l'essenzialità sintattica conservano efficacia espressiva nella conquista di una musicalità sobria, la cui ciclicità testimonia della differenza tra opera d'arte edescreto di mera alienazione mentale. Borgna non manca di citare i due volumi de «I Meridiani» curati da Luigi Reitano, «la diagnosi di schizofrenia» di Wilhelm Waiblinger e il giudizio di Claudio Magris per ribadire quanta importanza rivesta «in una psichiatria dagli sconfinamenti esistenziali» il «tema dell'intrecciarsi di poesia e follia nell'allargare la comprensione dell'una e dell'altra» (p. 104). In psichiatria il silenzio è una resa dinanzi all'affanno muto di chi non sa chiedere aiuto, eppure talora si traduce in voce degli occhi, ricerca di un'eco lontana in grado di produrre risonanza emotiva.

Borgna si rivolge a più riprese a *Il gioco degli occhi* di Canetti per cogliere la

paura, la fissità di uno sguardo inesorabile; per fermare l'alterità nel suo mistero inalienabile (pp. 142-143 e *passim*). Rilke guida invece all'ascolto del dolore psichico chiuso nel silenzio muto con il *Malte* e le *Elegie duinesi* (pp. 144-145, 164-165). Per parlare dell'infanzia, compresa la propria, Borgna si sofferma sulla *IV Elegia* nella traduzione di Elisabetta Potthoff. (pp. 23-26).

I genitori sono presenza viva in questa 'storia interiore'. Al padre, che all'indomani dell'8 settembre 1943, entra a far parte della Resistenza, Borgna deve la sua formazione etica e professionale; alla madre la passione per la vita e per la speranza dimostrate nel periodo in cui, seppur angosciata per il marito lontano a combattere con i partigiani cattolici dell'Osola, provvede da sola ai sei figli. Il diario, scritto dalla donna a quasi trent'anni di distanza dalla fine della Seconda guerra mondiale, viene espressamente citato dal figlio, il quale in questo contesto ricorda il sacrificio dei giovani della *Rosa bianca* e di Bonhoeffer (pp. 36-38). L'impronta ideale del padre e la tensione creativa della madre infondono al figlio fiducia nell'affrontare la fragilità emotiva che lo affligge e che diverrà suo punto di forza nel lavoro svolto nei reparti femminili del manicomio di Novara e, in seguito alla legge promossa da Franco Basaglia, nel servizio di psichiatria dell'Ospedale Maggiore della stessa città.

All'indomani del pensionamento Borgna non ha smesso di seguire pazienti in quel dialogo vivificante che sa intessere anche attraverso i suoi libri. L'età che avanza non è un limite. Come Agostino di Ippona, le cui *Confessioni* accompagnano da sempre la sua vita, Borgna si immerge nelle profondità del tempo interiore facendo «rinascere il passato dal silenzio e dall'oblio, riconoscendone le possibili *défaillances* e intravedendone le influenze sul futuro» (p. 154). Nel libro non vi è idea-

lizzazione della malattia mentale, riconosciuta nella dimensione di sofferenza alla quale occorre attribuire dignità e voce (pp. 56-58, 64-65, 94-95 e *passim*).

Talvolta il confine tra normalità e follia si trasforma in immaginazione creatrice e l'arte scaturisce da una ferita che, attenuandosi, diviene conoscenza di sé, affinamento di doti creative innate. Rilke insegna al giovane poeta che la tristezza porta con sé una tensione generativa in cui si intravede la fonte della creazione artistica (pp. 79-82). Implicita nel testo rilkiano è la differenza tra tristezza e melanconia patologica.

A proposito del disagio mentale grave Borgna enuncia da Brentano: «follia sorella infelice della poesia» (p. 117). Per una germanista la fonte non è di difficile individuazione. *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter* esce anonimo nel 1801, con il sottotitolo *Ein verwilderter Roman von Maria*. Nella quarta lettera a Römer leggiamo: «Der Wahnsinn ist mir wie der unglückliche Bruder der Poesie, er ist im Leben verstoßen. Siegt er, dann führt er treu den schwer erkämpften Preis bis zu den Göttern, der Schwester aber tritt die ekle Wirklichkeit oft breit in den Weg, und oft muß sie für die Duldung, die man ihr gewährt, die harte Schmach erdulden, daß ihre Beute der Welt anheimfällt» (Clemens Brentano, *Werke*, hrsg. v. Friedhelm Kemp, Hanser, München 1963-1968, Bd. 2, p. 126). Se lo squilibrio, con cui possiamo rendere in italiano *der Wahnsinn*, è «fratello infelice della poesia», forse le implicazioni, per chi conosca le intricate pieghe biografiche della vita di Brentano in relazione alla figura femminile, delineano un quadro ancor più articolato dei rapporti tra poesia e disagio mentale. Non è un caso che l'autobiografia interiore di Borgna sia dedicata alla madre: al polo femminile della scrittura e della poesia corrisponde nel figlio la passione per la psichiatria.

Il primo distacco dalla madre, di cui l'adulto si rammenta, fu per un'operazione all'orecchio, ed è contessuto delle *lectures d'enfance* di Benjamin (pp. 26-27, 30 e 42). La fragilità emotiva, la diversità rispetto a molti coetanei spingono l'adolescente a una solitudine costellata di libri e musica. Con le parole di Thomas Mann a Bruno Walter e con *An die Musik* di Rilke Borgna trasmette il significato della musica (pp. 47-48). Dei mesi estivi trascorsi in Liguria ricorda soprattutto: «*La montagna incantata* di Thomas Mann, letta e riletta» e «i romanzi della Mitteleuropa»: Musil, Roth, Werfel, Stefan Zweig e ancora Robert Walser (pp. 48-49). Alla voce dei poeti Borgna inframmezza le parole e i silenzi di Anna, Claudia, Francesca, le pazienti del manicomio di Novara, cui ha dedicato l'impegno di una vita. A volte precipitate nella furia del delirio psicotico, a volte chiuse in un inerme mutismo sono le *sconosciute* del dialogo tra malattia e linguaggio poetante.

Lo psichiatra che esplori nella follia margini di non-follia individua talora l'arte nel terreno della malattia, anche là dove manchi ogni speranza. A più riprese Borgna cita «l'ora che non ha più sorelle» alludendo a Celan e a Szondi mentre nell'annichilimento del corpo e della storia cantato da Trakl ravvisa la ricerca di una altissima perfezione estetica (pp. 56 e 64). Intrecciando ancora l'analisi del disagio psichico con la dimensione artistica, Borgna ricorda le pagine che Rilke ha scritto sulle cause e sulle forme della paura (p. 145).

In queste intersezioni tra paura come segnale vitale, follia e impulso creativo Borgna non manca di richiamarsi alla propria soggettività, a moti dell'animo che, pur attenuandosi negli anni, mai lo abbandonano. Nel caso di Trakl, Celan, Plath lo smarrimento dell'anima alla ricerca di un appiglio nella parola poetica culmina nel suicidio. La sublimazione,

che non riesce a fare argine al dolore di vivere, ci consegna il mistero di opere *perfette*. L'ombra del suicidio è la tensione massima per psichiatri come Borgna, alla ricerca non tanto e non solo di farmaci quanto di un varco emozionale in cui distillare un colloquio.

Il fiume della vita si sostanzia di una memoria emozionale che nella vecchiaia incontra nuove risposte, possibilità inesplorate, attraversate con la consapevolezza che Schopenhauer trae dall'orazione *nil admirari* (pp. 124-125). Accanto a Norbert Elias, Bobbio, Nussbaum, Augé ecco *Tempo curvo a Krems* «un bellissimo libro di Claudio Magris», che Borgna invita a leggere e rileggere, «incentrato sui diversi modi in cui si naufraga, o invece ci si salva, quando le ombre della vecchiaia scendono in noi» (p. 133).

Le riflessioni sulla vecchiaia e sulla morte si intrecciano con l'impegno per una medicina del futuro che non sia circoscritta al riduzionismo organicista. Con la fiducia in una psichiatria antropologica, Borgna consegna al lettore un libro prezioso per riflettere «sulla condizione umana ferita dal male di vivere» senza dismettere la speranza: «la goethiana stella cadente, alla quale sempre guardare nelle notti oscure dell'anima» (p. 183). Insieme al romanzo di Goethe il lettore pensa alla chiusa del saggio che Benjamin ha dedicato a *Die Wahlverwandschaften*.

In conclusione Borgna ricorda con Agostino che «la speranza non è se non la memoria del futuro, e allora intrecciandosi l'una all'altra il fiume della vita scorre senza fine» (p. 183). Raccoglio l'invito a pensare secondo suggestioni personali per ricordare il fiume della vita di Wittgenstein. Borgna non vi fa cenno, eppure ritengo che questo riferimento gli farà piacere: «97. Die Mythologie kann wieder in Fluß geraten, das Flußbett der Gedanken sich verschieben. Aber ich unterscheide zwischen der Bewegung des Wassers im

Flußbett und der Verschiebung dieses; obwohl es eine scharfe Trennung der beiden nicht gibt».

Il tempo che scorre nella dimensione trans-storica e il tempo dell'umano, della fragilità, della caducità si intrecciano nelle parole dei poeti di lingua tedesca e della grande psichiatria, che da essi attinge offrendo all'umano sempre nuove possibilità: «99. Ja, das Ufer jenes Flusses besteht zum Teil aus hartem Gestein, das keiner oder einer unmerklichen Änderung unterliegt, und teils aus Sand, der bald hier, bald dort weg- und angeschwemmt wird» (Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit. 1949-1959*, hrsg. v. G.E. Ascombe u. G.H. Wright in Zusammenarb. mit R. Rhees, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970, p. 12).

Rosalba Maletta

Pedro Luis Ladrón de Guevara, *Marisa Madieri. Immagini di una biografia*, Nino Aragno Editore, Torino 2019, pp. 332, € 20

Qui scriviamo di un'opera fuori dal comune, che tratta di una vita altrettanto fuori dal comune. Il libro di Pedro Luis Ladrón de Guevara, *Marisa Madieri. Immagini di una biografia*, edito da Aragno a fine dicembre del 2019, è senza dubbio, per completezza e rigore, un lavoro di grande livello, un giusto tributo a una donna straordinaria. Marisa Madieri Magris è stata veramente una creatura speciale. E Claudio Magris, che dei suoi «cari assenti» è solito parlare al presente, direbbe: «la loro memoria è la mia identità, è ciò che oggi io sono diventato, loro camminano sempre con me assieme alle altre persone incontrate lungo la strada e che si sono unite a noi». L'ampio e profondo bacino della memoria che l'autore ha costruito restituisce la figura di Madieri

in ogni sua peculiarità. Per chi, come me, l'ha conosciuta, è esaltante e commovente allo stesso tempo ritrovarne il sorriso, caldo e accogliente, risentirne la voce, capace di trasmettere insieme forza e dolcezza, percepirne la serena energia che l'ha sempre guidata, la curiosità gioiosa, l'intensità con cui ha accolto ogni momento della sua vita, felice o doloroso che fosse. Per lei il vero senso della vita era nel suo modo generoso di esserne pienamente partecipe, un soggetto attivo nella misteriosa armonia dell'universo. L'autore riproduce nel testo uno stralcio di una lettera che Marisa mi scrisse e un brano di una nostra conversazione nell'agosto 1993, quando la malattia l'aveva già colpita: «Vacanze bellissime, un risarcimento per i patimenti dei mesi precedenti [...] mi ha aiutato molto considerare la mia vita immersa in un tutto significativo, non disgiungere un faticoso presente da un ricco passato, essere comunque contenta di ciò che è stato e magari non sarà più». L'isola felice delle sue vacanze è l'amata Cherso, là dove «se il cielo è sereno, scruto quella linea che congiunge i due infiniti d'azzurro che mi circondano e la sento irraggiungibile, eppure così vicina da poterla toccare, quasi fosse un laccio che mi circonda la fronte... vorrei diventare io stesso quella linea per svelare il mistero di ciò che sta oltre», scrive, riferendolo al vecchio del suo racconto *La Conchiglia* e noi capiamo – e ce lo spiega bene l'autore – che in questa sorta di perfetta simbiosi con ogni altro regno del creato sta la sua totale fede nella vita, la sua accettazione di una fine vissuta in fondo come un ritorno, una normale metamorfosi.

Nel tracciarne la biografia, de Guevara ha indagato fin nelle più 'segrete stanze', ha scavato in archivi pubblici e privati, nelle case di amici e parenti, nelle diverse istituzioni che l'hanno ospitata, ha scovato foto e documenti inediti, ha esaminato lettere spedite e ricevute, appunti

dell'autrice e scritti su di lei o prefazioni a suoi testi del marito Claudio, oltre alle innumerevoli recensioni alle sue opere e ai convegni organizzati su di lei. Il libro è diviso in tre parti: nella prima l'autore segue passo dopo passo la vita di Madieri; nella seconda parla diffusamente delle sue opere edite, *Verde acqua*, *La radura e Conchiglie e altri racconti*, dei molti lavori rimasti inediti o incompiuti, come il romanzo *Maria*, dei suoi molti interventi su giornali e riviste o legati a dibattiti, convegni o presentazioni nei molti paesi stranieri in cui le sue opere sono state tradotte, o al suo ultimo lavoro di volontariato al C.A.V. (Centro di aiuto alla vita) di Trieste, che ha portato avanti fino ai suoi ultimi giorni. «Aveva lo stile discreto, gentile di chi ha sofferto, e della sofferenza propria aveva fatto motivo di gentilezza nei confronti degli altri, si era dedicata al volontariato: assistenza – per usare parole sue – a bambini rimasti al mondo, tra tante difficoltà, grazie anche alla solidarietà e all'amicizia degli altri», scrive de Guevara di quella sua esperienza mentre Magris titola *Aiutare a vivere, non solo a nascere* la sua prefazione al libro *Vite salvate. Testimonianze*, pubblicato sei anni dopo la sua morte. La terza parte è riservata a una preziosa e minuziosissima bibliografia di tutte le recensioni alle sue opere. Ed è significativo notare come le pagine scritte su di lei dai più importanti critici italiani e stranieri siano assai maggiori di quelle che l'autrice stessa ha pubblicato. Ma questo è solo uno degli aspetti del carattere di questa donna forte, coraggiosa, estremamente generosa che creerà fra sé e Claudio Magris, accanto all'indissolubile rapporto amoroso nato sui banchi del Liceo Dante di Trieste, un profondo e inalienabile sodalizio culturale, una perfetta simbiosi che – ricordiamo quanto il peso della memoria sia determinante per entrambi – Claudio porterà sempre con sé. Un sodalizio culturale che

ha permesso loro di combattere insieme la terribile esperienza della malattia di Marisa. Era il 1978 e l'autore, rifacendosi a una citazione cara a Magris, scrive: «La vita le ha improvvisamente svelato il suo volto di Medusa, il volto che distrugge chi la guarda ma che lascia anche la sensazione di vuoto» e con molta delicatezza descrive i passaggi di quei momenti così intimi e delicati: «Marisa sente che è duro capire la caducità della vita. Lo sa, gliel'hanno detto tante volte in chiesa, nei libri... ma non si sente preparata, se non per sé, per i figli, per il marito, così forte visto da fuori ma così fragile per lei che lo conosce bene; e quindi lotterà, come ha sempre fatto, come hanno fatto tutte le donne della sua famiglia, diventerà Perseo e taglierà la testa di Medusa per continuare una vita tutta piena». Ecco, il loro sodalizio sta proprio in quell'espressione tipicamente magrisiana di «una vita tutta piena» nel senso che entrambi danno al voler vivere «una vita vera, con tutto il suo incanto e il disincanto», finché il male non avrà il sopravvento e questa sua vita straordinariamente intensa terminerà nel 1996.

Volutamente l'autore ha titolato il suo lavoro *Immagini di una biografia*: inserendo nel testo foto, documenti, riproduzioni di brani di entrambi e di altri, raccontando momenti di vita quotidiana, di vacanze felici o di viaggi e incontri significativi (quello con Biagio Marin, considerato da Claudio suo padre putativo e suo mentore, al quale presenta la giovanissima e intimidita Marisa già intuendo che diventerà sua moglie e al quale dedicherà un libro; la famiglia Canetti, che diceva loro: «La nostra identità è la nostra lingua»; Isaac Singer, per Magris uno dei più grandi scrittori del Novecento, accostato a Kafka e ai maggiori scrittori della letteratura russa dell'Ottocento; l'ebreo-bulgaro-milanese Moni Ovadia, cittadino del mondo), soffermandosi su

episodi rilevanti, sia gioiosi che dolorosi, o descrivendo episodi a volte apparentemente poco significativi, disseminando le pagine di 'indizi' egli ci regala ben più di una semplice biografia bensì l'immagine del mondo culturale che li accomuna. Sono due anime, entrambe con due patrie, il luogo natale e il luogo della cultura, il luogo fisico e quello dello spirito. Per Marisa, la sua Fiume, dove è nata e ha trascorso una felice infanzia e che ricorderà sempre con affetto e senza alcun rancore: «Io sono ancora quel vento delle rive, quei chiaroscuri delle vie, quegli odori un po' putridi del mare» scrive in *Verde acqua*, ma anche, parlando delle sue 'due patrie': «quella italiana per lingua e cultura e quella croata, che è lo sfondo del mio paesaggio spirituale». Per Claudio, la Trieste con il suo mare in cui immergersi «come nel liquido amniotico del grembo materno» – l'acqua sarà, come per Marisa, elemento costante della loro vita e della scrittura – ma anche la Trieste crocevia di lingue, di religioni, di razze, la Trieste delle «frontiere» che gli ricordano il suo amato Roth, lo scrittore al cui mondo sente di appartenere, che scrive: «Dovevo accorgermi che perfino i paesaggi, i campi, le nazioni, le razze, le capanne e i caffè del genere più diverso e della più diversa origine devono sottostare alla legge del tutto naturale di uno spirito potente che è in grado di accostare ciò che è distante, di rendere affine l'estraneo e di conciliare l'apparentemente divergente». O il Roth della «memoria» («Oggi si vive solo della capacità di dimenticare alla svelta e senza esitazione»), uno dei *topoi* più frequenti nella scrittura di Claudio, che non può che condividere con Marisa, quando lei spiega il perché della sua scrittura così pulita, fatta quasi per sottrazione, di un non voler dire: «Io non ho alcuna ambizione di scrittrice, scrivo per raccontare ai miei figli, ai nipoti l'esodo, la vita nel Silos. Al raccontare la mia vita, io mi

manifesto aldilà della morte, allo scopo di conservare quel capitolo prezioso che non deve scomparire. Voglio che questi fatti non vengano dimenticati, che la sofferenza degli esuli non scompaia nell'abisso della storia; scrivo per entrambe le mie due patrie». Li accomuna anche la stessa idea del «tempo»: per il romanzo di Magris, *Tempo curvo a Krems*, possono valere le stesse frasi che Giulio Nascimbeni ha usato – ce lo rammenta l'autore – per *Verde acqua*, in cui Marisa intreccia passato e presente: «A lei interessa il qui e ora del ricordo: non soltanto, cioè, la cellula lontana, ma il senso della profondità del tempo che scorre senza soste, elusivo e immutabile, dagli ingialliti calendari al foglietto che abbiamo staccato questa mattina. Vengono in mente versi di Borges: Siamo il nostro ricordo». E dell'ineluttabilità del tempo, della caducità della vita, ma anche del suo continuo rigenerarsi, di un ciclo perenne che, come l'acqua, «può scorrere dalla sorgente alla foce e viceversa», temi che appartengono al mondo culturale magrisiano e ricorrono costantemente nella sua scrittura, si tratta anche nella splendida favola *La radura*, di cui l'autore ci riporta quanto detto dalla stessa Marisa: «Una metafora della vita narrata attraverso l'attenzione al minimo, a ciò che sta ai margini e alla periferia dei nostri interessi, attraverso l'attenzione all'incanto e alla sofferenza di ogni creatura». Ma qui, proprio in queste «creature ai margini», in queste piccole pietre abbandonate lungo la riva del grande corso della Storia ritroviamo il tema tutto mitteleuropeo di tante figure di Magris, il suo voler dare voce agli assenti, a coloro che ne sono stati privati, a quelli rimasti impigliati nei legacci di storie sbagliate, i suoi vari Enrico Mreule, Vito Timmel, El Condor, Cippico, Jorgensen, Krasnov che ci hanno regalato pagine indimenticabili. Eppure non possiamo fare a meno di notare come queste sue creature sfor-

tunate ben si apparentino con le piccole anime cui Marisa ha destinato tutta se stessa nell'opera di volontariato al C.A.V. di cui l'autore ci ha dato notizia. Come le loro madri, che hanno potuto tenerle grazie alla sua straordinaria generosità, siano in carne e ossa le diverse Meryem, Mariza, Mårja delle storie di Claudio. Molto spesso, notiamo, i romanzi di Claudio sembrano intrecciarsi con le storie vere di Marisa: inconsapevolmente ce lo fa notare anche l'autore quando, per parlare del suo *Verde acqua*, usa una frase di Maria Zambrano: «Non si scrive certamente per necessità letterarie, ma per la necessità che la vita ha di esprimersi». E mai frase può risultare più vera per entrambi.

Franca Eller

Luca Renzi – Ubaldo Villani-Lubelli (a cura di), *La nuova Germania. La Repubblica Federale 30 anni dopo la Riunificazione*, con un saggio di Ulrich Lardner, prefazione di Aldo Venturelli, Edizioni ETS, Pisa 2020, pp. 198, € 19

I curatori di questo prezioso libro definiscono «cruciale» l'anno 2019 per le ricorrenze che esso richiama: i 100 anni della Costituzione di Weimar (1919), i 70 anni del *Grundgesetz*, cioè la Legge fondamentale della Repubblica Federale (1949) e i 30 anni della caduta del Muro (1989) dalla quale sarebbe venuta un anno dopo la riunificazione di Germania Ovest e Germania Est.

Nel 1990 sarebbe nata una nuova Germania. I 30 anni di questa nuova Germania sono l'oggetto di analisi dei saggi raccolti nel volume. Ma quanto è nuova la nuova Germania?

Alcuni saggi, prima di addentrarsi nel nuovo, danno conto della continuità che si ritrova nelle scadenze decennali sopra ricordate. Intanto e soprattutto la conti-

nuità della storia costituzionale. Come scrive in proposito Fernando D'Aniello, «gli echi di Weimar e Bonn sono ancora oggi, nella Repubblica di Berlino, perfettamente decifrabili» (p. 31). Già Weimar aveva attribuito al popolo il potere costituente, così come aveva imposto la questione sociale, declinando 'giustizia' e 'progresso sociale' con nuovi toni. Addirittura la clausola d'ingresso dell'Austria nella Germania all'indomani della sconfitta dei due imperi nella Prima guerra mondiale, clausola naturalmente disattesa, ritornò nella Legge fondamentale di Bonn con quell'articolo 23 che prevedeva il suo estendersi ad altri territori, nel 1949 quelli della Germania orientale, e che venne riscritto a fine secolo per costituzionalizzare l'unificazione (sia pure, va ricordato anche per ancorare la costituzione all'integrazione europea).

Di ancora più lungo respiro storico è il federalismo tedesco con quell'originale organo che è il *Bundesrat*, geniale invenzione di Bismarck (anche se Jacopo Rosatelli non lo ricorda). Rosatelli mette bene in chiaro, comunque, quanto continuo i *Länder* negli equilibri politico-istituzionali, non solo per la compartecipazione alla formulazione delle leggi, ma per gli esperimenti di coalizioni di governo diverse da quelle del centro. Giustamente Rosatelli ricorda come l'assetto federale soddisfi le varie culture politiche regionali. Anche se fra quelle che prende in esame, solo la bavarese, con il suo partito, la CSU e con il suo bagaglio di valori e di politiche in contrasto con la sensibilità degli altri tedeschi, è una vera e solida cultura politica. Mentre più labili mi sembrano le culture di Brema, Amburgo e Berlino nonostante un'evidente fisionomia politica che potrebbe giustificare la loro definizione di «città-stato progressiste» (p. 49).

Forte sembra a me il ruolo della tradizione nella promozione della politica

culturale della Germania. I tre pilastri di quella politica, come Luca Renzi ricorda, sono di vecchia data. Il DAAD, il *Deutscher Akademischer Austauschdienst* è nato nel 1925, i Goethe-Institute nel 1951 e la Humboldt-Stiftung, anch'essa del 1925, rifondata nel 1945 e ritornata attiva nel 1953. Tutte e tre le istituzioni si sono via via adattate alle esigenze della politica della Repubblica Federale nelle sue varie fasi, compresa quella della Germania unita, una politica volta a ricoprire «un ruolo di sempre maggior rilievo in Europa e nel mondo nella diffusione della cultura e nel sostegno ad essa» (p. 88). Se ciò ha a che vedere con il peso di una potenza economica qual è la nuova Germania, le sue radici sono più antiche.

Di più. Se l'analisi di Renzi è giusta, una concentrazione di istituzioni culturali si è andata formando a Berlino fino a far diventare la città un polo d'attrazione mondiale. In questo sta la novità più grande: la crescita e la trasformazione della vecchia, ma nuova capitale in una città cosmopolita, straordinariamente ricca di offerta culturale.

La discontinuità più appariscente fra la Germania del prima e quella del dopo della riunificazione è stato lo smottamento del sistema partitico, come Rosatelli ha messo in rilievo: la crescita dei Verdi, essendo l'ascesa alla presidenza del Baden-Württemberg nel 2011 di Winfried Kretschmann uno degli «eventi politicamente più significativi del trentennio» (p. 56), la presenza della *Partei des Demokratischen Sozialismus* (PDS), poi divenuta la *Linke*, ormai consolidata nel sistema; il successo del nuovo partito *Alternative für Deutschland* (AfD), decisamente nazionalista di destra, prima in alcune elezioni regionali dell'Est e poi con l'ingresso nel *Bundestag* nel 2017.

Alla profonda trasformazione del sistema dei partiti dedica tutto il suo contributo Ubaldo Villani-Lubelli. A partire

dal 1990 due processi, a suo avviso, consentono di parlare davvero di una nuova Germania: l'ingresso sulla scena parlamentare della PDS nel 1990 e la frammentazione del sistema partitico che si sarebbe rafforzata con l'ingresso di AfD nel 2017.

La PDS, dal 2005 la *Linke*, è stata un partito regionale dei territori orientali che ha raccolto il malcontento lì diffuso, ma è riuscita a raccogliere consensi anche all'Ovest. Coalizioni con SPD e Verdi sono già avvenute nell'Est. Esclusa da ogni possibile coalizione è la AfD, il primo partito a destra della CDU/CSU entrato nel *Bundestag*. Al successo della AfD avrebbero contribuito tre fattori: l'abuso della Grande Coalizione fra CDU/CSU e SPD; il «conservatorismo moderato (e per certi versi progressista» (p. 75) della CDU guidata da Angela Merkel; l'apice della crisi migratoria del 2015; il persistere delle disparità socio-economiche fra ex Germania Ovest ed ex Germania Est. Alle quali si aggiungono le differenze dei processi di modernizzazione che hanno penalizzato i cosiddetti 'perdenti'.

I Verdi non sono una novità, essendo presenti al *Bundestag* dal 1983. Novità è stata il loro ingresso al governo e poi la rapida ascesa elettorale nella nuova Germania. Anche se sarà difficile che diventino un partito di massa, come presume l'autore, i Verdi hanno ormai assunto un ruolo centrale nel sistema.

Come altrove in Europa si sono fatte registrare nella nuova Germania la crisi della forma partito, la personalizzazione della politica, l'influenza dei *social media* e una forte polarizzazione del dibattito politico. Quanto alla fiducia nei partiti tradizionali e all'apatia verso la politica (la *Politikverdrossenheit*), con relativa crescita dell'astensionismo, va detto che esse si erano manifestate già alla fine della Repubblica di Bonn. Non sarebbero di per sé una novità, quindi.

Ciò che più è cambiato nella Germania degli ultimi trent'anni è il modello economico. Né si tratta di oscillare fra idee di riferimento, come scrive Monika Poettinger, ricostruendo gli schemi scientifici applicati all'economia della Repubblica Federale dal 1949 in poi fino alla costruzione del 'modello Germania'. Già all'inizio degli anni Novanta quel modello entrò in crisi, sia per la tempesta della globalizzazione sia per il costo dell'unificazione. La Germania diventò addirittura il malato d'Europa.

Poi il sistema cooperativo/corporativo venne smantellato, la forza dei sindacati ridotta, l'economia internazionalizzata, il livello dei salari abbassato. Il cambiamento è stato lasciato nelle mani del settore privato. Il permanere del vantaggio competitivo internazionale e il grande volume delle esportazioni non possono celare il ridimensionamento dell'economia sociale di mercato. A detta di Poettinger la Germania ha limitato la domanda interna e ha esportato nei suoi vicini, grazie all'unione monetaria, disoccupazione e deflazione. Tutto ciò si è accompagnato con il potenziamento della politica estera.

Beatrice Benocci, allora, invita «a riflettere sulla distanza che corre fra il modello Germania e l'attuale condizione socio-economica vissuta dai cittadini tedeschi» (p. 163). La frase conclude un saggio che rivisita l'elaborazione del *Modell Deutschland* proposto dai socialdemocratici nel 1976 come imitabile, viste le condizioni materiali della *Bundesrepublik* con le conseguenti garanzie di libertà personali, di sicurezza sociale, di difesa dell'ambiente. Benocci considera il ruolo dell'economia sociale di mercato, il peso di alcune congiunture economiche, l'azione correttiva dello Stato o che altro che aveva contribuito alla solidità e all'efficienza del modello di sviluppo e di *welfare*. Ebbene, secondo l'autrice, il modello venne messo a dura prova dalla improvvisa riunificazione che

comportò massicci trasferimenti dall'Ovest all'Est. L'andamento economico divenne altalenante con una disoccupazione crescente (quando la salvaguardia del posto di lavoro era uno dei capisaldi del *Modell*). Poi venne la ripresa che rimise la Germania al suo posto, mantenuto anche con la crisi finanziaria del 2008. Ritornando a essere potenza economica e rinchiudendosi un po' in se stessa nei suoi rapporti con i paesi dell'Unione.

L'europesismo e la riluttanza verso la forza militare, che erano stati fondativi della Repubblica Federale, si sono mantenuti, ma la nuova Germania ha cercato un ruolo più rilevante nel contesto internazionale. Si è impegnata di più nella gestione delle crisi e nell'impiego dello strumento militare, chiede un seggio permanente all'ONU, assurge a potenza regionale in Europa, rivede le alleanze tradizionali, si apre al mondo. Ma, sembra voler assicurare Federico Niglia che mette ben in rilievo tali mutamenti, la Germania resta ancorata a principi della sua fondazione, quali l'europesismo, il ripudio della forza militare, la scelta dell'Occidente.

Di «cambiamento radicale di prospettiva analitica sulla Germania e sull'Europa» (p. 166) scrive Matteo Scotto nel penultimo dei contributi. Secondo Scotto il cambiamento avvenne con il Trattato di Maastricht, quel trattato del quale l'Unione Europea è figlia, come si è visto in questi trent'anni. Vennero in seguito la PESC, la politica estera e di sicurezza comune, e la GAI, la Cooperazione di polizia e giudiziaria e una serie di altri impegni, fra cui quelli del Trattato di Lisbona del 2007. In questi processi la Germania fu protagonista. È divenuta sempre più chiaramente l'asse centrale dell'Unione, per essere lo Stato più popoloso e per costituire un punto di attrazione per gli stati centrali e orientali entrati nell'Unione nel 2004. La Germania detiene la capacità di influenzare gli altri stati membri nei

processi negoziali grazie anche al metodo di integrazione europea, dove è prevalso il quadro intergovernativo, nonché dalla debolezza degli Stati più grandi, Italia compresa si intende.

I governi tedeschi hanno mostrato indubbiamente sempre una vocazione comunitaria, ma hanno dovuto fare i conti con il loro elettorato. In questo dilemma si è trovata Angela Merkel, cancelliera dal 2005. Ulrich Ladurner ne ricostruisce la carriera partendo dal 'parricidio' di Helmut Kohl nel 1999 e considerandolo come l'atto necessario per modernizzare la CDU. Fu quello un atto della ragione secondo l'autore, come dalla ragione sarebbe stata guidata nella prassi politica Merkel per la quale «è ragionevole tutto ciò che è fattibile». È una tesi interessante nell'ormai ampia letteratura sulla cancelliera. Ladurner vede giusto laddove indica due decisioni di ampia portata: l'abbandono dell'energia nucleare nel 2011 e l'apertura delle frontiere a centinaia di migliaia di migranti nel 2015. In ambedue l'autore, con un po' troppa severità, vede la mancanza di chiarezza. Il suo giudizio non è indulgente sul principio 'realistico' della cancelliera e vi vede invece una mancanza di 'visioni'.

Nella densa prefazione al volume, che è un decimo saggio, Aldo Venturelli tira le fila di molte delle analisi condotte e le riconduce a un giudizio di fondo giustamente positivo sulla Germania di oggi per quanto ha conservato della Germania di ieri: un solido aspetto istituzionale, uno stabile sistema politico e la capacità di crescita dell'economia, il tutto accompagnato da un largo consenso sociale. Anche se, secondo Venturelli, alcuni aspetti pongono in particolare qualche incertezza sul futuro, cioè la tensione dentro l'assetto federale e la frammentazione del sistema dei partiti.

Concludendo, ritorno a definire 'prezioso' questo libro, perché pochi sono i

libri italiani sulla Repubblica Federale, vecchia o nuova che sia, preferendo la nostra editoria testi sul Nazismo e sull'Olocausto, più allettanti per il pubblico, ma che possono contribuire ad alimentare il pregiudizio contro i tedeschi.

Infine, sia consentito dire che hanno fatto bene i curatori a dedicare il libro al ricordo di Luigi Vittorio Ferraris che, prima come ambasciatore d'Italia a Bonn e poi come direttore del Centro italo-tedesco di Villa Vigoni e non solo, si impegnò assiduamente nella promozione delle relazioni interculturali fra Italia e Germania, e con ciò alla migliore, reciproca conoscenza dei due paesi.

Mario Caciagli

Linguistica e didattica della lingua

Jürgen Schiewe – Thomas Niehr – Sandro M. Moraldo (hrsg. v.), *Sprach(kritik)kompetenz als Mittel demokratischer Willensbildung*, Hempen Verlag, «Greifswalder Beiträge zur Linguistik», Bd. 12, Bremen 2019, pp. 224, € 39

Leserinnen und Leser mögen vielleicht schon vom Titel dieses Bandes beeindruckt sein: Das erste Wort kann je nach Klammersetzung auf zwei Arten gelesen werden. Es handelt sich hier mithin nicht nur um eine allgemeine 'Sprachkompetenz', sondern auch um die Fähigkeit, eine (metasprachliche, vgl. S. 74) sprachkritische Analyse durchzuführen. 'Sprachkritik' ist ein Teilgebiet der angewandten Linguistik (vgl. Schiewe 2017, S. 1138), die nach Niehr (2015, S. 146) als 'linguistisch' und nicht als 'politisch' zu verstehen ist, insofern obliegt ihr die Aufgabe der Deskription: Sie kann nämlich Aufschlüsse darüber geben, «welche Redeweisen umstritten sind und zu Kontroversen führen» (*ebd.*). Die im Titel an-

gedeutete Kompetenz interpretieren Autorinnen und Autoren sowie Herausgeber als die Fähigkeit, «den eigenen Sprachgebrauch und den Sprachgebrauch anderer auf seine sprachlich-kommunikative, vor allem aber auch auf seine soziale und politische Angemessenheit hin beurteilen zu können» (S. 10).

Der thematische Fokus dieses aus einer internationalen Tagung in Cadenabbia (Comer See, Italien) entstandenen Bandes liegt auf der 'Zuwanderung'. Im Zusammenhang mit diesem Phänomen haben sich in den letzten Jahren in Europa «politisch extreme Kräfte positioniert» (S. 7), u.a. in Italien und Deutschland, wo Parteien wie die *Legga Nord* oder die *Alternativa für Deutschland* (AfD), bzw. Bewegungen wie PEGIDA oft stark gegen Zuwanderer aufgetreten sind. Mit diesen Positionierungen gehen sprachliche Strategien einher, wie z.B. die «argumentative Trennung zwischen dem positiv gewerteten 'Eigenen' und dem negativ bewerteten 'Fremde'» (S. 7), der sich eine weitere hinzufügt, sprich die zwischen dem 'Volk' und den 'korrupten Eliten' (vgl. z.B. S. 64). Solche Polarisierungen können zur sprachlichen Ausgrenzung bestimmter gesellschaftlicher Gruppen führen, die oft abgewertet und zuweilen sogar als eine Bedrohung dargestellt werden (vgl. z.B. Beitrag von Dreesen).

Schon in der Vorbemerkung kristallisiert sich eine dreiteilige Struktur des Bandes heraus: Dem ersten theoretisch-methodischen Bereich folgt ein empirisch-analytischer Teil; der letzte Beitrag hebt sich durch seine praktische Ausrichtung ab und kann dadurch als eigenständig betrachtet werden.

Nina Kalwas und Alica Breuers Beiträge fügen sich in den ersten Teil ein, indem sie theoretisch-methodische Betrachtungen anstellen. Kalwa befasst sich mit, 'Konzepten' und wie sie in Diskursen aufgebaut werden. Um sie auszulo-

ten, legt die Verfasserin ein Verfahren nahe, das sie als 'Zoom' bezeichnet: Man geht von einem quantitativen korpuslinguistischen Ansatz eines großen Textkorpus zu einer qualitativen Untersuchung eines kleineren Korpus über, die auch Frames, Topoi und Schlagwörter in Betracht zieht; abschließend soll eine detaillierte Einzeltextanalyse stattfinden. Kalwa veranschaulicht jeden Schritt und seine «Möglichkeiten und Grenzen» (S. 16) am Beispiel des, 'Islam'-Konzeptes. Breuer richtet ihr Augenmerk auf 'Topoi': Nachdem sie diese definiert hat, erörtert sie ihr argumentatives Potential «als Kondensat impliziter Schlussregeln» (vgl. Titel des Beitrags). Daraufhin verweist die Verfasserin auf die von Wengeler (2003) ausformulierte Toposanalyse und wägt im Rahmen des deutschen Flüchtlingsdiskurses ab, ob und wie eine solche Analyse auch als diskursanalytische Methode erfasst werden kann.

Der analytische Teil des Bandes besteht aus zehn Beiträgen, die «Texte und Diskurse aus dem Spektrum des Rechtspopulismus in Deutschland und Italien» (S. 9) untersuchen. Dieser umfangreiche Teil kann weiter unterteilt werden: Sechs Beiträge nehmen vornehmlich auf den deutschsprachigen Raum Bezug, während die übrigen vier einen Vergleich zwischen Italien und Deutschland aufstellen.

Theresa Arenskrieger befasst sich mit der Sprache der AfD und ihre Studie begrenzt sich auf den erfolgreichen Landtagswahlkampf 2016 in Mecklenburg-Vorpommern. Die AfD inszeniert sich als bürgerlich-demokratisch, indem sie sich selbst als Vertreter des (deutschen) Volkes und seiner Identität darstellt. Daraus folgt eine Kritik an der Linken und dem politischen Establishment im Allgemeinen, die auch die Forderung nach einem dringlichen Politikwechsel mit sich bringt. Von hohem Interesse sind Arenskriegers abschließende Überlegun-

gen zur Wichtigkeit der Sprachkritik in einem schulischen Kontext («auch die Reflexion über Sprache [muss] elementarer Bestandteil des Schulunterrichts sein», S. 74), sowie ihre theoretischen Reflexionen über die Beziehungen zwischen (deskriptiver) Politolinguistik und (wertender) Sprachkritik. Mit dem Beitrag Philipp Dreesens verlagert sich die Analyse in den Online-Bereich, denn er befasst sich mit rechtspopulistischen sprachlichen Strategien auf zwei Webseiten: PI-NEWS und COMPACT-Online. Nach einer begrifflichen Klärung des Terminus 'Rechtspopulismus' und seiner Merkmale hebt der Verfasser unter Zuhilfenahme der Korpuslinguistik auf drei Bedrohungsszenarien ab, die stets in dem berücksichtigten Korpus heraufbeschwört werden: die Bedrohung durch mediale Eliten und durch thematische Entdifferenzierung sowie die Bedrohung industriellen Ausmaßes. Anne Diehr bewegt sich zwar im Flüchtlingskontext, knüpft aber an das Thema der Identität der aufnehmenden Gesellschaft an. Von einer konstruktivistischen Auffassung dieses Phänomens ausgehend analysiert die Verfasserin Kolumnen und Kommentare aus SPIEGEL- und ZEIT-Online und bedient sich der von Spitzmüller – Warnke (2011) entwickelten *Diskurslinguistischen Mehr-Ebenen-Analyse* (DIMEAN) als theoretische Grundlage. Anhand einiger aufschlussreicher Beispiele kommt die Autorin zur Schlussfolgerung, dass «der mediale Identitätsdiskurs im Rahmen der Flüchtlingsthematik auch als Mittel demokratischer Willensbildung wichtig ist» (S. 148). Nicolò Calpestrati und Marina Foschi Albert widmen sich im Rahmen dieses Bandes einem sehr originellen Thema, und zwar der Ironie. Nach einer (auch bildlichen) Darstellung der Formen politischen Humors und des Konzepts der Ironie in rechtsextremer Propagan-

da folgen einige Überlegungen zu Struktur und Funktion ironischer Ausdrücke, die durch Beispiele aus unterschiedlichen Zeitaltern verdeutlicht werden. Jana Reissen-Kosch konzentriert sich wieder auf die AfD: Nach einem Überblick über die inhaltlich-ideologischen Aspekte des Populismus im Allgemeinen geht die Autorin auf den Rechtspopulismus der AfD und der CSU ein. Anhand von Online-Materialien vergleicht sie beide Parteien hinsichtlich ihrer Positionierung zur Gegenüberstellung Eigenen-Fremden und erörtert im letzten Abschnitt den berühmten rechtspopulistischen Ausdruck «Deutschland muss Deutschland bleiben». Derya Gür-Şeker beschränkt sich in ihrem Beitrag nicht nur auf Deutschland, sondern sie berücksichtigt auch österreichische, niederländische und belgische/flandrische politische Akteure. Basierend auf dem *PolRrA*-Korpus der Universität Duisburg-Essen erwägt die Autorin die Analysekategorien von Nomination, Prädikation sowie Metaphern und wendet diese auf den politischen Diskurs gegen Migranten an. Der 'transnationale' Charakter dieses Beitrags leitet zum nächsten Teilabschnitt des Bandes über.

Vincenzo Gannuscio geht kontrastiv vor, denn er analysiert Rhetorik, (lexikalische) Persuasions- und insbesondere Ausgrenzungsstrategien von AfD und *Lega Nord*. Das Korpus besteht nicht nur aus Transkripten öffentlicher Reden, sondern auch aus anderen Texten, etwa Grundsatz-, Bundestagswahl- und Landtagswahlprogrammen. Gannuscio arbeitet einige Konstanten des Rechtspopulismus heraus, die als Grundlage für die nachfolgende Untersuchung seines Korpus dient: Rekurs auf das Volk, 'Wir-Ihr-Schemata', Komplexitätsreduzierung, Ambiguität und Aggressivität. Im Beitrag von Giorgio Antonioli geht es um einen Disclaimer, der sowohl im

Deutschen als auch im Italienischen zur Anwendung kommt: «Ich bin kein Rassist, aber...»/«Non sono razzista, ma...». Auf dieses Thema, das mit der sogenannten, 'politischen Korrektheit' zu tun hat, geht der Autor mittels gesprächsanalytischer Kategorien ein. Trotz der von vornherein erklärten Unausgewogenheit der deutschen und italienischen Korpora gelingt Antonioli eine qualitative Untersuchung, die die Produktion (in Form der direkten Rede) sowie die Rezeption (in Form der indirekten Rede) des obengenannten Ausdrucks berücksichtigt. Carolina Flinz und Eva Gredel widmen sich deutschen und italienischen Wikipedia-Webseiten: Anhand des u.a. von der kontrastiven Diskursanalyse und der Bildlinguistik bereitgestellten Instrumentariums analysieren die Autorinnen die Bilder, ihren Kontext und die konkurrierenden Termini in einem deutschen und einem italienischen Artikel über Flüchtlinge. Valentina Crestani schließt den zweiten Teil des vorliegenden Bandes mit einem Vergleich von Integration in deutschen und italienischen Hochschulwebseiten: Vor dem theoretischen Hintergrund der (kontrastiven) Textologie berücksichtigt die Autorin thematische, verbale und nicht-verbale Dimensionen der Texte sowie ihre Pragmatizität und weist am Ende einige Tendenzen auf.

Der abschließende Beitrag ist praxisorientiert und stammt von Eric Wallis, dem ehemaligen Leiter des RAA-Regionalzentrums für demokratische Kultur gegen Rechtsextremismus und Rechtspopulismus in Vorpommern-Greifswald. Er erzählt über seine Erfahrung als Leiter des Zentrums, als er auf verschiedene Arten versucht hat, linguistische theoretische Ansätze in die alltägliche Praxis zu verlagern. Als besonders erfolgreich hat sich die Anwendung des Frame-Konzepts erwiesen.

Dieser Band bietet der Leserschaft einen umfangreichen Überblick über die aktuellsten Entwicklungen der Sprachkritik an. Bemerkenswert ist sicherlich die Tatsache, dass die Autorinnen und Autoren nicht nur im akademischen Wissenschaftsbetrieb arbeiten, sondern auch Studierende oder 'externe Experten' sind. Vielleicht ist auch gerade wegen dieser Heterogenität in vielen Beiträgen eine Wiederholung einiger Konzepte anzutreffen, wie z.B. die Definition von (Rechts-)Populismus; anzumerken ist jedoch, dass diese Wiederholung in allen Fällen zur besseren Erläuterung der vorgestellten Themen dient.

Als besonders nennenswertes Charakteristikum dieses Bandes erweist sich nach Meinung des Rezensenten die Vernetzung von Theorie und Praxis, die auf zwei Ebenen erfolgt: Einerseits ist es den Herausgebern gelungen, eine inhaltliche Stringenz – ausgehend von mehreren methodischen Beiträgen am Anfang bis hin zu praktischen Anwendungen am Ende des Bandes – zu gewährleisten; andererseits ermöglichen die zahlreichen, zum Teil auch 'visuellen', Beispiele eine unmittelbare Exemplifizierung der jeweils vorgestellten Analysekategorien und Phänomene. Dieser konstante Verweis auf die außersprachliche Realität, die im Endeffekt der Raum ist, in dem sprachliche Ereignisse stattfinden und aus dem folglich linguistische Überlegungen stammen, passt genau zu dem am Anfang angedeuteten Konzept der 'Sprach(kritik)kompetenz': Sie soll demnach den Menschen erlauben, demokratisch in der Gesellschaft zu handeln, denn die Aufgabe der von Niehr (2105: S. 147) definierten «kritischen linguistischen Sprachkritik» ist, «aufklärerisch zu wirken» (*ebd.*), ohne Normen zu setzen, sondern um Normen zu reflektieren (*ebd.*).

Quellenverzeichnis:

- Niehr, Thomas, *Politolinguistik und/oder Sprachkritik? Das Unbehagen in und an der Deskriptivität*, in «Linguistik Online», 73, 4 (2015), pp. 139-152.
- Schiewe, Jürgen, 6.3 *Sprachkritik*, in Niehr, Thomas – Kilian, Jörg – Wengeler, Martin (hrsg. v.): *Handbuch Sprache und Politik*, Hempen Verlag, Bremen 2017, Bd. 3, pp. 1121-1144.
- Spitzmüller, Jürgen – Warnke, Ingo H., *Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*, De Gruyter, Berlin-Boston 2011.
- Wengeler, Martin, *Topos und Diskurs. Begründung einer argumentationsanalytischen Methode und ihre Anwendung auf den Migrationsdiskurs (1960-1985)*, Niemeyer, Tübingen 2003.

Eugenio Verra

Marianne Hepp – Katharina Salzmann (hrsg. v.), *Sprachvergleich in der mehrsprachig orientierten DaF-Didaktik. Theorie und Praxis*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2020, S. 280, € 25

Die vorliegende Textsammlung, hervorgegangen aus einem Kolloquium am IISG (Istituto Italiano di Studi Germanici) Rom im Juni 2018, ist die zweite Publikation des dort angesiedelten *Progetto di ricerca sulla lingua terza e intercomprensione nel contesto del plurilinguismo nella Unione Europea e nel Mediterraneo*.

Wie der Titel des Bandes verrät, geht es in den Beiträgen um didaktisch eingebettete Sprachvergleiche zwecks Vermittlung des Deutschen als Fremdsprache, die jedoch über ein traditionell-kontrastives Verständnis hinaus gedacht werden: Die Aktivierung mehrsprachiger Ressour-

cen von Lernenden wird voraussetzt bzw. motiviert. Der Einbezug «pluridirektionaler Einflüsse» (*Vorwort*, S. 7) zwischen der L1, in der Regel Englisch als L2 und dem Deutschen als L3 in den Unterricht soll dabei nicht nur den Lernprozess erleichtern (entlasten), sondern vor allem auch die Sprachbewusstheit befördern. Der Begriff der Sprachbewusstheit, der in einigen Beiträgen einen zentralen Stellenwert einnimmt, teilt sich laut der Definition im Vorwort in eine metasprachliche sowie eine zwischensprachliche Dimension: die Fähigkeit, abstrakt über Sprache nachzudenken sowie die Fähigkeit, Verbindungen zwischen den Sprachen herzustellen. Mit diesem kognitiven Anspruch verwundert es nicht, dass sich die meisten Beiträge auf die universitäre bzw. hochschulische Fremdsprachendidaktik beziehen, im Fall des Beitrags von Daniela Sorrentino auch auf den Sekundarbereich an einem fremdsprachlich orientierten italienischen Gymnasium. Der Sprachvergleich bildet in diesen Kontexten «ein didaktisches Kernelement, durch das Sprachkompetenzen gefestigt und eine positive Einstellung gegenüber der Mehrsprachigkeit erzeugt werden können» (*ebd.*).

Mehrsprachigkeit ist nicht nur in der europäischen Sprachenpolitik verankert, sondern – so erfährt man bei der Lektüre, «mehrsprachige Situationen sind heute ganz normal. Die Befragten verwenden in ihrem Arbeitsalltag zwei, drei oder auch vier Sprachen gleichzeitig» (S. 44), zitiert Joachim Schlabach die Ergebnisse einer Umfrage unter international tätigen Alumni der Wirtschaftsfakultät der Universität Turku (Finnland). Ebenso ist Mehrsprachigkeit in der hochschulischen Sprachausbildung allgegenwärtig, wie Nicole Schumacher (S. 13) bemerkt: Lernende wenden ihre Fähigkeit, «über die Sprachen ihres jeweils individuellen Gesamtsprachenrepertoires vergleichend zu

reflektieren, sowieso an, um sich die Zielsprache zu erschließen». Aus diesen beiden Grundannahmen, also Relevanz im Alltag und Verfügbarkeit als Ressource aufseiten der Lernenden, ergibt sich die Notwendigkeit und Aktualität einer vertieften Beschäftigung mit einer mehrsprachig orientierten DaF-Didaktik, insbesondere an Hochschulen.

Im Folgenden werden die Inhalte der 14 Beiträge jeweils kurz skizziert. In der Gesamtschau ergibt sich eine respektable Bandbreite an Möglichkeiten, die eine mehrsprachige DaF-Didaktik bietet. Wer Anknüpfungspunkte für eigene Forschungsprojekte sucht, wird ebenso fündig wie derjenige, der didaktische Anregungen benötigt. Einige Beiträge sind als *Best Practice* zu verstehen, wobei einschränkend erwähnt werden muss, dass der tatsächliche Erfolg der vorgestellten Unterrichtsbeispiele nicht in allen Fällen abgesichert ist, beispielsweise durch retrospektive Befragungen der Lernenden. Vorbehaltlos lässt sich aber sagen, dass die betreffenden Beiträge auf wissenschaftlicher Grundlage erarbeitete, kreative und mindestens erfolgversprechende Unterrichtsbeispiele enthalten.

Im ersten Beitrag zeigt Nicole Schumacher an Beispielen aus Peer-to-Peer-Kommunikationen im universitären DaF-Unterricht, dass in kommunikativen Aufgabenstellungen die jeweilige L1 und auch die L2 Englisch als Aushandlungssprache sowie für die spontane metasprachliche Kommunikation eingesetzt werden. Sie plädiert dafür, die Aktivierung des Gesamtrepertoires an Sprachen, die auf Lernendenseite ohnehin stattfinden, und die positiven Effekte des damit verbundenen Code-Switching gezielt einzusetzen, und schlägt dafür formfokussierende Aufgaben vor, was sie am Beispiel eines «Dictogloss mit einem Fokus auf der Verbstellung für italophone DaF-Lernende» (S. 24) ausführt.

Marina Foschi Albert geht in Ihrem Beitrag *Vom Nutzen der Lateinkenntnisse für den DaF-Erwerb* der Frage nach, aus welchem Grund DaF-Studierende aus Pisa in einer Umfrage zu einem überraschend hohen Anteil einen positiven Effekt ihrer Lateinkenntnisse auf den späteren Erwerb der Fremdsprache Deutsch sahen. Im strukturellen Vergleich sind die Ähnlichkeiten der beiden Systeme «gering» (S. 35), weshalb die Autorin ausschließt, dass «Kenntnisse der lateinischen Grammatik an sich für den DaF-Erwerb nützlich sein können» (*ebd.*). Der besondere Wert liege vielmehr darin, dass sich der grammatische Horizont der Lernenden durch die Beschäftigung mit der lateinischen Grammatik erweitere, dass Kategorien wie Kasus und Terminologien wie Konjugation und Deklination vertraut würden, deren Verwendung selbst in kommunikativ orientierten DaF-Lernmaterialien die Regel sei, was die Autorin kritisch bewertet. Mit Blick auf den universitären DaF-Unterricht stellt sie jedoch fest, dass eine Kenntnis der grammatischen Terminologie unabdingbar sei, «denn universitäre Sprachvermittlung kann nur durch Sprachreflexion erfolgen» (S. 41). Folglich können Lateinkenntnisse also durchaus nützlich sein, gerade im Hinblick auf die metasprachliche Reflexion im Zusammenhang einer mehrsprachigen Didaktik.

Joachim Schlabach steuert einen Werkstattbericht zum *Sprachenvergleich in plurilingualen Kursen zur internationalen Geschäftskommunikation* bei. Seine Erkenntnisse zieht er aus dem Sprachenfach «Mehrsprachige Geschäftskommunikation» an der Wirtschaftsfakultät der Universität Turku-Finnland. Dort wird 'plurilinguale Kompetenz' vermittelt, die Studierenden lernen, in mehrsprachigen Situationen erfolgreich zu kommunizieren. Der Autor stellt an transkribierten Sequenzen aus einem dreisprachigen

Kurs (Englisch, Schwedisch, Deutsch) vor, wie Studierende in der mehrsprachigen Kommunikation mittels impliziter und expliziter Verfahren zur Reflexion angeregt werden. Die Ausbildung von metasprachlichem Bewusstsein wird dabei als «didaktisches Instrument zur Förderung der individuellen Mehrsprachigkeit» (S. 46) verstanden.

Cordula Meißner thematisiert Möglichkeiten einer mehrsprachigkeitsdidaktischen Vermittlung in Bezug auf den Verbwortschatz der deutschen Bildungs- und Wissenschaftssprache. Die Autorin fokussiert im Besonderen auf den fachübergreifenden deutschen Verbwortschatz, der – im Gegensatz zum Englischen, wo entsprechende Verben im Wesentlichen lateinischen Ursprungs sind – in hohem Maße «gemeinsprachennahe Ausdrucksmittel» (S. 60) enthält, also Verben wie *eingehen auf*, *entstehen* oder *annehmen*. Die formale Unauffälligkeit dieser Verben, die oft aus Kombinationen geläufiger Grundverben, einer begrenzten Anzahl von Verbpartikeln und/oder festen Präpositionen bestehen, und ihre gleichzeitige starke semantische und gebrauchsbefugte funktionale Ausdifferenzierung machen sie zu einer besonderen Herausforderung für Lernende. Die Autorin arbeitet Gemeinsamkeiten und Unterschiede des entsprechenden Wortschatzinventars im Englischen und Deutschen heraus und nutzt die Ergebnisse als «Ansatzpunkte für eine mehrsprachigkeitsdidaktische Vermittlung» bzw. stellt abschließend Strategien und Ressourcen (Wörterbücher, Wortschatzlisten, Korpora) zum selbständigen Ausbau des Verbwortschatzes vor.

Martina Nied Curcio untersucht die Nutzung mehrsprachiger Online-Ressourcen, die bei der heutigen Generation von Lernenden vorausgesetzt werden darf. Insbesondere geht es der Autorin um die Bedeutung von «Sprachbewusst-

heit» für die effektive Nutzung solcher Ressourcen. Damit meint sie hier schwerpunktmäßig das Bewusstsein über die «objektive Distanz zwischen Erst- und Zweitsprache» (S. 87) bzw. deren subjektive Wahrnehmung durch Lernende. Der Aufsatz stützt sich auf eine internationale Beobachtungsstudie, in der DaF-Lernende mit einer romanischen L1 typische Interferenzfehler mithilfe von frei gewählten Online-Ressourcen korrigierten und dabei ihre Vorgehensweise kommentierten. Ein Ergebnis der Studie ist, dass die Suche nach einer möglichst direkt aus der L1 übertragbaren Übersetzung als Zeichen einer mangelnden Sprachreflexion zu weniger guten Lösungen führt. Erfolgreiche und kreative Lösungsstrategien erfordern das Bewusstsein über die zumindest mögliche Distanz zwischen den Sprachen. Der Einbezug des Englischen als *relay language* – hier entsteht der Bezug zur Mehrsprachigkeit – führt im Übrigen nicht immer zu besseren Resultaten, sondern erneut «nur im Zusammenspiel mit einer gut entwickelten Sprachbewusstheit» (S. 106). Interessant ist, dass erfolgreichere Lernende auch eine bessere metasprachliche Ausdrucksfähigkeit aufweisen und grammatische Konzepte und Termini zur Reflexion heranziehen. Der Beitrag schließt mit dem Ergebnis, dass eine adäquate Nutzung von Online-Ressourcen den Aufbau eines Sprachbewusstseins voraussetzt.

Katharina Salzmann demonstriert anhand eines Unterrichtsbeispiels mit einem phraseologischen Thema, Phrasemen mit dem Farbadjektiv dt. *grau* (*graue Zellen*) / engl. *grey* (*grey matter*) / it. *grigio* (*materia grigia*), wie sich im universitären Deutsch-Unterricht mit italophonen Lernenden mittels sprachübergreifender Vermittlung bzw. mehrsprachig konzipierter Aufgabenstellungen meta- und zwischensprachliche Bewusstheit aufseiten der Studierenden entwickeln lässt.

Die phraseologische Kompetenz der Studierenden wird interlingual gefördert: einerseits als Kenntnis des sprachübergreifenden Phänomens des Vorhandenseins mehr oder weniger fester, mehr oder weniger idiomatischer Mehrworteinheiten, andererseits als konkrete lexikalische Kenntnis bestimmter Phraseme. Darüber hinaus hilft die sprachvergleichende Perspektive der L1 mit der L2 und der L3, ein tieferes Verständnis der (Nicht-)Übertragbarkeit solcher Einheiten in Fremdsprachen zu entwickeln. Dass das Unterrichtsmodul seine Ziele grundsätzlich erreicht, sieht die Autorin beispielsweise dadurch bestätigt, dass es den Teilnehmer/innen gelingt, mithilfe von Wörterbucheinträgen die «übertragenen Hauptbedeutungen» (S. 125) des Adjektivs *grau* in den drei Sprachen zu ermitteln und in einem zweiten Schritt «die zentralen syntaktischen und morphologischen Unterschiede zwischen den Sprachen» (S. 126) zu erkennen. Da diesem eher abstrakten Sprachwissen nicht automatisch eine pragmatisch angemessene Verwendung von Phrasemen verschiedener Sprachen folgt, sieht die Autorin unter anderem hier weiteren Forschungs- bzw. Didaktisierungsbedarf.

Carolina Flinz stellt «vergleichbare Spezialkorpora für den Tourismus» als «Chance für den Fachsprachenunterricht» (S. 133) vor. Nach einem Überblick über geläufige allgemeinsprachliche Korpora des Deutschen und der Darstellung der Schwierigkeit, Begriffe wie «Buchung» dort im Kontext der Tourismus-Fachsprache ausfindig zu machen, stellt die Autorin ihr Konzept eines selbst erstellten Fachsprachenkorpus vor. Dazu wurden zwei Korpora mit «Orientierungstexten des Reiseführers über Mallorca» (S. 143) erstellt, ein Korpus wurde mit deutschen, ein zweites Korpus mit italienischen Texten gefüllt. Im Folgenden demonstriert die Auto-

rin an Beispielen, welche Daten aus den Korpora bereits im Anfängerunterricht gewinnbringend extrahiert werden können: Wortfrequenzlisten, aus denen sich Schlüsselwörter sprachvergleichend herausarbeiten lassen; Konkordanzlisten, die gesuchte Begriffe im unmittelbaren syntaktischen Kontext zeigen und nicht zuletzt Kollokationen, also gebräuchliche Wortverbindungen in Form von Mehrworteinheiten.

Claudia Buffagni präsentiert das Potenzial multilingualer Autorenfilme im universitären DaF-Unterricht mit italienischen Studierenden und wählt als Beispiel den Film *Rosenstraße* (Regie: Margarethe von Trotta, 2003), der neben Deutsch auch längere Passagen in amerikanischem Englisch enthält. Miteinbezogen werden zudem die italienischen Untertitel, sodass ein multilingualer Unterrichtsgegenstand entsteht, der Sprachvergleiche zulässt und zudem Vergleiche zwischen der gesprochenen und der – in Untertiteln übersetzten – geschriebenen Sprache ermöglicht, was die Autorin an zahlreichen Beispielen überzeugend ausführt.

Vincenzo Gannuscio thematisiert die Vielschichtigkeit des Phänomens der Negation, die weit über die üblicherweise im DaF-Unterricht fokussierte Frage des passenden Negationsmarkers (*nicht* oder *kein*) bzw. dessen Stellung im Satz hinausgehe. Seine überzeugende Übersicht über unterschiedlichste Formen des Negierens im Deutschen und Italienischen führt ihn zum Plädoyer, im DaF-Unterricht für Fortgeschrittene die ‘Spezialformen’ der Negation in den Blick zu nehmen, um sowohl die passive Sprachrezeption als auch den aktiven Sprachgebrauch zu bereichern. Diese Formen reichen von Privativa, welche die Abwesenheit von etwas ausdrücken (*fehlen – nicht anwesend sein*) über idiomatische Negationsausdrücke (*nur Bahnhof verstehen – nicht verstehen*), Formen der doppelten Negation

(im Deutschen ungewöhnlich, aber vorhanden in Ausdrücken wie *nicht unrecht haben*) bis hin zu prosodischer Negation. Der Aufsatz setzt die Möglichkeiten des Deutschen jeweils in Beziehung zum Italienischen und bietet damit eine Grundlage für den sprachvergleichenden Unterricht mit italophonen Lernenden.

Patrizio Malloggis Beitrag schildert ein didaktisches Experiment, das er in einem sprachwissenschaftlichen Einführungskurs (*Lingua Tedesca 1*) mit italienischen Studierenden (90% Anfänger ohne Vorkenntnisse) an der Universität Pisa durchgeführt hat. Den Studierenden wurden zu Beginn des Kurses Gemeinsamkeiten der englischen und deutschen Wortbildung anhand von zweisprachigen Tabellen nahegebracht. Der Fokus richtete sich auf die Wortbildungsmittel Komposition (*Mondschein – moonshine*) und verschiedene Varianten der Derivation (*missverstehen – misunderstood; sorglos – careless* usw.). Später hatten die Studierenden die Aufgabe, einen deutschen Text mithilfe eines englischen Paralleltextes zu entschlüsseln: Beide Texte hatten inhaltlich ähnliche Themen und eine vergleichbare Textstruktur. Mit einem besonderen Fokus auf die mittels Komposition und Derivation gebildeten Schlüsselwörter sollte ein verbessertes Leseverstehen des deutschsprachigen Textes aufseiten der Lernenden motiviert werden. In der Tat gelang es den meisten Studierenden, deutsche Wortbildungen mithilfe ihrer englischen Entsprechungen zu erschließen. Spannend wäre es, den positiven Einfluss des didaktischen Ansatzes mithilfe einer Kontrollgruppe zu verifizieren.

Stephanie Risse beschäftigt sich mit mehrsprachigen Schreibroutinen deutschsprachiger Studierender in Südtirol, einer der wenigen europäischen Regionen mit institutionalisierter Mehrsprachigkeit. Die Autorin analysiert in ihrem Beitrag die Mitschrift einer Studentin, die eine Aus-

bildung an der 'Claudiana', der Landesfachhochschule für Gesundheitsberufe in Bozen absolviert. Die betreffende Studentin hat Deutsch/Dialekt als L1, war aber einem intensiven Sprachkontakt mit Italienischsprechenden auch außerhalb der zweisprachigen Schulbildung ausgesetzt. Die Mitschriften entstanden sowohl in deutschsprachigen als auch italienischsprachigen Vorlesungen. Bemerkenswert ist, dass die Mitschrift der deutschsprachigen Vorlesung vor allem in Standarddeutsch geschieht, während die Studentin die italienischsprachige Vorlesung weitgehend im Südtiroler Dialekt, also ihrer Muttersprache notiert, und somit mühelos die ihr zur Verfügung stehenden Register einsetzt und zwischen ihnen wechselt. Die Autorin schließt mit einem Ausblick auf die Rolle des Dialekts in der Didaktik des Südtiroler Deutschunterrichts.

Daniela Sorrentino stellt in ihrem Beitrag Möglichkeiten zur Förderung mehrsprachiger Schreibstrategien vor. Die Grundlage bildet eine explorative Studie zur Didaktik des argumentativen Schreibens an einem italienischen *Liceo linguistico*, einem Fremdsprachengymnasium mit den drei Fremdsprachen Englisch, Französisch und Deutsch. Die Autorin sieht gerade im Tertiärsprachenunterricht, «bei dem die Bewusstmachung der Lernenden zentral gefördert wird» (S. 223), günstigere Bedingungen für positive Effekte einer mehrsprachigkeitsdidaktischen Herangehensweise im Schreibtraining. Die Lernenden verfassten zunächst spontan argumentative Texte in den vier betreffenden Sprachen. In einer didaktischen Intervention wurde im Anschluss im Deutschunterricht über mehrere Wochen der Schreibprozess hinsichtlich eines argumentativen Textes intensiv thematisiert und der verfasste Text in zwei angeleiteten Überarbeitungsschritten optimiert. Danach überarbeiteten die Lernenden auch ihre Texte in den drei an-

deren Sprachen. Im Ergebnis zeigten sich positive Effekte hinsichtlich der argumentativen Struktur der Texte in allen Sprachen. Die Autorin sieht in der mehrsprachigen Herangehensweise nicht zuletzt einen Beitrag zur Ökonomisierung von Lernprozessen.

Li Chong beleuchtet in ihrem Beitrag die aktuelle Situation des Deutschen in Hongkong im Allgemeinen und im Besonderen des Fachs 'Deutsch als Fremdsprache' an der University of Hongkong (HKU). In Hongkong rangiert das Deutsche als Fremdsprache, was die Popularität betrifft, hinter Englisch (neben Chinesisch die zweite offizielle Sprache und Lingua Franca), Spanisch, Französisch, Japanisch und Koreanisch auf Platz sechs. In den letzten Jahren stieg die Zahl der universitären Deutschlernenden aber um fast 40% an. Aus der Mehrsprachigkeitsperspektive ist die Rolle des Englischen beim Erwerb des Deutschen als Tertiärsprache interessant. Die Autorin referiert den überwiegend positiven Effekt des Englischen aus Erfahrungswerten mit den Studierenden an der HKU und fordert abschließend ein sorgfältiges Mehrsprachigkeitskonzept, das den Hongkonger Gegebenheiten gerecht wird, zum Beispiel mit sprachvergleichenden Lehrmaterialien (Chinesisch – Englisch – Deutsch).

Einen hochinteressanten, wenn auch thematisch eher abseitigen Beitrag steuert schließlich Marianne Hepp bei: *Luther als Wegbereiter für die moderne Sprachenpolitik* (S. 261 ff.). Die Autorin weist darauf hin, dass die heute in der EU gelebte Sprachenpolitik, Sprachenvielfalt als wesentlichen Bestandteil der menschlichen Identität anzuerkennen und damit das Recht auf institutionellen Erwerb von Sprachen zu verbinden, in der Geschichte immer wieder neu errungen und gerechtfertigt werden musste. Martin Luther setzte sich früh für die Beschulung sowohl von Jungen als auch Mädchen ein

– das Wort ‘Bildung’ gebrauchte er dabei noch nicht. Auch wenn er keine Zusammenstellung zentraler Lerninhalte vornahm, so sah Luther doch die Vermittlung des Lesens als elementar an. Das Lesen und die Kenntnis des deutschen Alphabets zielte direkt auf das Erlernen der lateinischen Sprache und Grammatik ab, wobei Latein in allen vier Fertigkeiten (S. 271) beherrscht werden sollte. Die Kenntnis der drei alten Kultursprachen (also Hebräisch, Griechisch, Latein) folgte dann zum Zwecke «der richtigen Auslegung der Schrift» (S. 267). Darüber hinaus erwähnt Luther aber auch weitere, nicht namentlich konkretisierte Sprachen, die sich zu lernen lohne, um Chroniken und Geschichtsbücher aus anderen Ländern zu rezipieren. Die Autorin interpretiert dies als «passive Mehrsprachigkeit» (S. 274) in unserem heutigen Verständnis und schließt mit der Feststellung, dass Luther schon zu seiner Zeit eine «bahnbrechende Mehrsprachigkeitspolitik» (S. 274) betrieben habe.

Zusammenfassend bieten die Beiträge des Sammelbandes eine informative und zur Anwendung oder weiteren Forschung anregende Lektüre zur mehrsprachigen DaF-Didaktik, nicht nur für den italophonen Sprachraum.

Max Möller

Lucia Cinato, *Voci di tedeschi in fuga. L'intervista autobiografica come contributo alla memoria collettiva*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2020, pp. 183, € 30 (scheda)

Gli eventi che vengono raccontati nel notevole volume di Lucia Cinato risalgono a ormai più di settanta anni fa. Eppure, non è un caso che una pubblicazione di questo genere veda la luce solo ora, e ciò sia per motivi legati alla storia della

ricerca linguistica, sia per il tipo di esperienze ed emozioni che vengono narrate nelle interviste autobiografiche qui pubblicate. Può valere la pena, forse, presentare il libro in questa duplice prospettiva.

Anzitutto, la storia della ricerca linguistica. Scorrendo il panorama delle pubblicazioni specialistiche anche recenti, si nota come a oltre cent'anni dalle memorabili lezioni di Ferdinand de Saussure ci sia ancora, e certo non solo in Italia, una certa prevalenza di studi improntati all'esclusiva indagine delle costanti *interne* dei sistemi linguistici, isolando queste ultime dai due elementi al di fuori dei quali le lingue sarebbero pure astrazioni, privi di ragion d'essere e di vita propria. Alludiamo evidentemente al 'tempo' e alla comunità linguistica (la saussuriana 'massa parlante') considerata sia nel suo insieme, sia nella sua molteplicità degli individui che la compongono: due variabili che agiscono e si dialettizzano reciprocamente all'interno di ogni lingua storico-naturale. Di qui l'importanza, sia in termini teorici, sia in un'ottica descrittiva, di una *linguistica dell'uso* che definisca come proprio oggetto di studio le concrete interazioni linguistiche tra parlanti umani, influenzate parimenti dalla struttura linguistica come dal contesto in cui si realizzano e dalle caratteristiche cognitive dei loro parlanti in senso lato e quindi anche emozionali.

È questa la prospettiva attraverso cui, molto saggiamente, Cinato si avvicina alle tre narrazioni autobiografiche, da lei stessa sollecitate tramite lunghe interviste, di tre fratelli tedeschi: questi raccontano episodi della loro vita dal 1945 (anno in cui i soldati russi giunsero nella Prussia Orientale, loro terra d'origine) al 1956, quando, dopo undici anni di separazione, la famiglia si poté finalmente riunire e riprendere una vita comune in Germania. Protagonisti sono Otto, nato nel 1929, e le sorelle gemelle Hedwig e Gertrud, nate nel 1936. Il primo, fuggito

da Hohenstein (oggi Olsztynek in Polonia), fu reclutato forzatamente dall'esercito tedesco, inviato al fronte a Stettino e successivamente trasferito in Danimarca, dove passò due anni prigioniero degli inglesi. Le due donne, troppo giovani per affrontare le difficoltà legate alla fuga, rimasero insieme alla madre nella terra d'origine. Qui assistettero dapprima all'invasione delle forze russe e nove mesi dopo a quelle polacche, a seguito dell'assegnazione di questa zona alla Polonia dopo le conferenze di Yalta e Potsdam.

Nelle sue analisi, Cinato utilizza pressoché l'intero strumentario oggi disponibile per l'analisi degli usi linguistici: dalla pragmatica alla linguistica del parlato, dalla linguistica interazionale a quella conversazionale e alle correnti di studio che più da vicino indagano le tecniche narrative. Al libro, dunque, non sottende un solo modello d'analisi, anche perché un modello unico, in grado di cogliere e descrivere l'intera complessità delle interazioni umane, allo stato attuale della ricerca non esiste e, forse, non può neanche esistere. E se è facile avvertire nel testo una certa eterogeneità degli approcci metodologici, ciò, d'altra parte, permette di andare a fondo degli episodi narrati, in cui convivono elementi disparati: luoghi che nella narrazione assumono un valore simbolico, ricordi solo parzialmente elaborati ed emozioni vissute in un lontano passato che durante e grazie al racconto sprigionano nuovamente la loro forza. Sempre presente e a monte delle testimonianze narrate, spicca la costruzione della *identità* personale e narrativa dei tre fratelli, nodo – quello identitario – certo non banale e privo di problemi per chi è tedesco, e non solo in quell'epoca storica. E con questo ci siamo avvicinati al secondo aspetto accennato in apertura.

Il lavoro di elaborazione critica della storia del nazionalsocialismo, condotto un po' a ogni livello negli ultimi decen-

ni, ha implicato anche la ricostruzione delle sofferenze che la sconfitta militare e politica del regime comportò per milioni di persone, militari o civili che fossero. E non poco disagio ha accompagnato questi studi, immediatamente dopo la guerra e in effetti anche in seguito. Mettere al centro dell'attenzione il destino toccato alla popolazione tedesca dopo la rovina del nazionalsocialismo, agli occhi di qualcuno poteva adombrare il desiderio di relativizzare, almeno in parte, gli innumerevoli crimini compiuti, direttamente o indirettamente, a nome del regime. Si tratta, così ci sembra, di un atteggiamento umanamente comprensibile che mal si concilia però con il dovere di un'autentica ricostruzione storica. Quando Otto, Gertrud e Hedwig raccontano le loro storie all'autrice, e attraverso lei ai lettori, le loro storie, non parlano solo di loro stessi, ma diventano anche portavoce dei milioni e milioni di tedeschi che, come loro, in seguito e a causa dei crimini nazionalsocialisti hanno dovuto abbandonare la propria *Heimat*. Non sappiamo che ruolo abbiano svolto queste persone nella vicenda che ha portato alla Seconda guerra mondiale, ma sappiamo, attraverso le ricostruzioni di Lucia Cinato, che anche loro ne hanno subito terribili conseguenze fisiche ed emotive. Sta qui il valore storico del libro che la stessa autrice esplicita come segue nelle sue riflessioni conclusive: «Riconoscere la sofferenza dei singoli individui non significa negare la responsabilità collettiva, ma trasformare i silenzi in una realtà parlante, nel tentativo di costruire una memoria storica a tutto tondo, ricordando il passato 'nella sua orrenda totalità' (Hans Rothfels, in *Deutscher Osten und slawischer Westen*, Mohr, Tübingen 1955, p. 165)». Siamo grati anche a Lucia Cinato per aver interrotto questo silenzio.

Sabine E. Koesters Gensini

CONVEGNI E SEMINARI: RESOCONTI
E BILANCI

Premio Claudio Groff 2020. *Tradurre letteratura, tradurre mondi. Per una traduzione letteraria dal tedesco*

Ricordare qualcuno istituendo un premio in sua memoria è una via originale per «conservare al presente» non soltanto l'immagine della persona cui esso è dedicato, ma il lavoro che l'ha definita e l'ha resa in qualche misura speciale. Il 6 novembre 2019 veniva a mancare Claudio Groff, uno fra i più importanti traduttori letterari dal tedesco del secondo Novecento italiano. Perché si continuasse a parlare di lui e dell'opera che ha lasciato, oltre le doverose parole di commemorazione che si sono lette nell'immediato, il fratello Fabrizio ha voluto istituire un premio biennale per proseguirne idealmente l'attività, quell'attività per la quale Claudio è diventato un personaggio di riferimento nel panorama culturale italiano. Nell'arco di quarant'anni ha tradotto in italiano opere dei maggiori scrittori di lingua tedesca dalla classicità ai giorni nostri: Mozart, Schiller, Goethe, Rilke, Kafka, Trakl, Benjamin, Brecht, H. v. Hofmannsthal, Musil, Schnitzler, Hesse, Bernhard, Enzensberger, Ransmayr, Karl Kraus e Kehlmann. Solo per ricordarne alcuni. Hanno ricevuto da lui anche tre premi Nobel le parole per essere letti nel nostro paese: Günther Grass, Peter Handke ed Elfriede Jelinek. Nel 1990 ha ricevuto il Premio di Stato austriaco per la traduzione letteraria, nel 2005 il Premio Mondello per la traduzione, nel 2009 il premio del Ministero della Cultura austriaco per la migliore traduzione di un autore austriaco (Ransmayr), nel 2018 il Premio per la Traduzione Gregor von Rezzori. E accanto a questa indefessa attività ha sempre insegnato, a scuola, nei seminari di specializzazione, in corsi universitari.

In collaborazione con l'Accademia Roveretana degli Agiati, di cui Claudio Groff era socio ordinario della classe di Lettere e Arti dal 2001, è stato così emanato il bando *Tradurre letteratura, tradurre mondi. Per una traduzione letteraria dal tedesco* rivolto a traduttori e traduttrici dal tedesco all'italiano di età non superiore ai 45 anni per traduzioni di opere di narrativa, poesia e teatro uscite fra il 2018 e il 2019. Il requisito anagrafico richiesto ai partecipanti è stato ritenuto un elemento necessario per sottolineare quanto il rapporto con i giovani fosse importante per Groff, e quanto il lavoro nella solitudine trovasse un'alternativa necessitante nella dimensione didattica e di docenza.

A un anno esatto dalla morte, il 6 novembre 2020, si è quindi svolto in forma virtuale l'incontro per proclamare il vincitore del concorso e per formalizzare il passaggio della biblioteca privata di Groff alla biblioteca accademica degli Agiati che si arricchisce così di un fondo particolare, tanto più significativo in considerazione della sua collocazione geografica. Rovereto, città ponte fra mondo germanico e mondo latino, è un luogo ideale per sottolineare il ruolo che le regioni di confine, e quanti da questi territori provengono, hanno esercitato sia nel passato che al presente per una più autentica comprensione di realtà linguistiche e culturali contigue, ma non per ciò necessariamente aperte a una reciproca comprensione scevra da pregiudizi.

La proclamazione del vincitore fra i tre finalisti è stata preceduta dal saluto delle autorità, il sindaco di Rovereto Francesco Valduga, il presidente dell'Accademia degli Agiati Stefano Ferrari, il direttore della Fondazione Museo Storico del Trentino Giuseppe Ferrandi, e il bibliotecario accademico Fabrizio Rasera. Ciascuno di loro ha sottolineato la necessità che le istituzioni culturali 'facciano memoria' dei propri soci e favoriscano l'acquisizione di ma-

teriale documentario e testimoniale che altrimenti andrebbe disperso con significativa compromissione di studi futuri.

Sono seguiti tre interventi intesi a inquadrare compiutamente la figura del dedicatario del Premio, che è stato ricordato assieme ad altri due uomini importanti della sua famiglia, ai quali era variamente legato e che fanno dei Groff una genealogia rappresentativa del mondo intellettuale e culturale trentino del Novecento. Mirko Saltori, ricercatore presso la Fondazione Museo Storico del Trentino e studioso della storia del socialismo italiano d'Austria, ha ricostruito la vicenda biografica del nonno di Claudio Groff, Lionello, uomo politico di alto profilo, deputato a Roma, in rapporti stretti con Cesare Battisti e Giacomo Matteotti, ma anche poeta dialettale e soprattutto autore di un vocabolario del dialetto trentino ancora oggi considerato opera fondamentale della dialettologia regionale. Di seguito, Patrizia Cordin, ordinaria di Glottologia e linguistica presso l'Università di Trento, ha parlato del padre di Claudio, Bruno, da lei conosciuto personalmente e del quale ha studiato la 'lingua', quel dialetto che gli ha permesso di profilarsi sia come traduttore che come poeta di spicco del panorama trentino del secondo Novecento. Il terzo intervento, a cura di scrive, ha cercato di tracciare un profilo di Claudio Groff oltre gli scarni dati biografici che circolano in rete e sulle quarte di copertina, per suggerire un approccio più articolato al suo operare, supportato da una profonda consapevolezza linguistica e debitore della propria efficacia a una vastissima e profonda cultura letteraria e musicale.

I lavori della mattinata sono quindi proseguiti con gli interventi dei giurati e dei finalisti, che hanno letto ciascuno una pagina dalla propria traduzione, permettendo in tal modo al numeroso pubblico collegato di partecipare ai giudizi espressi dalla giuria. Questa, presieduta da Mi-

chele Sisto e con la partecipazione di Ada Vigliani ed Enrico Ganni, ha avuto un compito impegnativo. Le opere pervenute sono state numerose e di ottimo livello, rendendo non semplice il pervenire a una decisione unanime. Ma soprattutto nel corso dell'estate è mancato improvvisamente Enrico Ganni, amico di Groff da lunga data e che con lui aveva lavorato su autori impegnativi quali Walter Benjamin, Karl Kraus, il Goethe di *Dichtung und Wahrheit*. Ciò nonostante, e forti di un comune sentire, precedentemente condiviso con Ganni stesso, Michele Sisto e Ada Vigliani hanno onorato l'impegno assunto e reso noti i nomi dei tre finalisti, che soltanto il giorno della premiazione, in diretta, hanno saputo chi tra loro fosse il vincitore.

Ha ottenuto il primo premio Teresa Ciuffoletti con la sua traduzione *L'amore all'inizio* di Judith Hermann edito da L'Orma, titolo originale *Aller Liebe Anfang*. Secondi pari merito, Marco Federici Solari con *Prigione* di Emmy Hennings, L'Orma Editore, titolo originale *Gefängnis*, e Lucia Ferrantini con *Come desideriamo* di Carolin Emcke, La Tartaruga, titolo originale *Wie wir begehren*.

Le motivazioni della giuria, di seguito riportate, illustrano meglio di qualsiasi commento a margine lo spirito che ha animato l'istituzione del Premio e la volontà che ha sorretto tutti coloro che hanno collaborato alla riuscita della manifestazione: valorizzare giovani traduttrici e traduttori capaci di mediare con grande efficacia al lettore italiano opere significative sia per le storie che raccontano sia per l'originalità espressiva con cui lo fanno.

«*L'amore all'inizio* di Judith Hermann – traduzione di Teresa Ciuffoletti – è un romanzo la cui efficacia è tutta nella lingua. La materia è volutamente tenue, e si riduce da una parte alla quotidianità di una giovane donna, Stella, appagata – ma forse non del tutto – dal suo lavoro di in-

fermiera e dall'amore per il marito e la figliuola; e dall'altra alle attenzioni che le rivolge un giovane vicino di casa un po' strambo, forse non del tutto equilibrato psicologicamente, che, con un termine caratteristico dei nostri tempi potremmo definire uno *stalker*. Termine che però, significativamente, nel romanzo non viene mai usato. Tutta l'attenzione della scrittrice è infatti rivolta alle reazioni di Stella a questo strano corteggiamento, reazioni che mettono in discussione i suoi sentimenti e l'assetto stesso della sua vita, perché sono forse il segnale di quel turbamento che caratterizza ogni inizio di nuovo amore. La traduttrice ha saputo rendere con estrema duttilità lo stile asciutto della Hermann, che non concede quasi nulla alla trama, e poco alla psiche dei personaggi, ma lavora soprattutto su piccoli gesti, avvenimenti minimi, laconiche conversazioni, e soprattutto sul non detto. Con rara sensibilità per la costruzione narrativa e per l'artigianato stilistico la traduttrice mostra di aver colto perfettamente il delicato equilibrio su cui si basa tutta la tensione del romanzo, e ha saputo riprodurla con abile sapienza letteraria in italiano, consegnandoci un testo che, anche nella nostra lingua, risulta vivo e affascinante».

«Il libro grazie al quale Marco Federici Solari è entrato nella terzina finale del Premio è un romanzo autobiografico che racconta la breve e sofferta esperienza del carcere di una giovane donna, accanita pacifista, Emmy Hennings, destinata a diventare a fianco del marito Hugo Ball una delle figure più interessanti della scena dadaista. Un'opera dimenticata, mai tradotta in italiano, uno di quegli «Stiefkinder der Literatur», di cui sono piene le nostre letterature quando si tratta di volerle in un'altra lingua; ma Federici Solari ha lodevolmente scoperto *Gefängnis* confermandosi una volta di più nella sua veste di «traghetto di culture». La traduzione è ottima, la mano è quella del

traduttore sicuro, senza tentennamenti, senza vuoti né stanchezze. Un traduttore egualmente attento all'insieme e al dettaglio, capace in *Prigione* di rendere con empatia controllata lo straniamento della protagonista, i suoi pensieri e le sue angosce, così come di restituirci con approccio brillante, talvolta scanzonato, la vivezza dei dialoghi e la varietà dei personaggi che popolano il romanzo».

«Il libro *Come desideriamo* di Carolin Emcke tradotto da Lucia Ferrantini è un testo particolare, sospeso tra l'autobiografia e il saggio psicologico e sociologico, una fenomenologia del desiderio, della sua scoperta, dall'adolescenza all'età matura, del suo trasformarsi e consolidarsi nella fattispecie di desiderio omosessuale. Una lingua non facile da rendere, dove è in agguato l'inciampo, il salto ingiustificato di registro, la possibile goffaggine per inesperienza nella resa delle parti saggistiche: ma Lucia Ferrantini procede a testa alta, con sicurezza nelle scelte lessicali, con proprietà di linguaggio e competenza specialistica. Un ottimo lavoro che segna un altro traguardo per questa traduttrice che, con i suoi quarant'anni appena compiuti, ha ancora molto da offrire ai lettori italiani in fatto di letteratura e saggistica tedesche».

Il Premio biennale non rimarrà un episodio isolato, se pur ripetuto. Negli anni dispari, in cui il premio tacerà, a cura dell'Accademia Roveretana degli Agiati saranno organizzati degli eventi legati idealmente al lavoro di Groff e alle scienze traduttologiche. In particolare nel 2021, sempre a novembre, è già stato messo in calendario un convegno su *La traduzione manoscritta o 'sommersa' nella cultura europea tra Settecento e Novecento* ovvero quella particolare tipologia di traduzione che nel tempo è rimasta celata, sotto forma di manoscritto, o dattiloscritto, nell'archivio di un traduttore o di un editore.

Paola Maria Filippi

SEGNALAZIONI

A cura di Fabrizio Cambi

La raccolta, qui presentata, non ha pretese 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

Achim Aurnhammer – Mario Zanchi (hrsg. v.), *Ariost in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik*, Niemeyer, Berlin 2020, pp. 464, € 128,71

Laura Balbiani – Marco Castellari (a cura di), *Ich unterwegs – L'io viaggiante. Studien am Grenzrain von Autobiographie und Reiseliteratur – Studi al confine tra autobiografia e letteratura di viaggio*, «Cultura tedesca», 58 (2020), pp. 232, s.i.p.

Francesco Baucia, *La notte negli occhi*, Lindau, Torino 2020, pp. 175, € 14

Susanna Böhme-Kuby, *Aus Italien. Texte zu Politik und Kultur*, Etabeta, Lesmo (MB) 2020, pp. 438, € 20

Gianmario Borio, «Wechsel der Töne». *Moralische Elemente in Friedrich Hölderlins Dichtung und ihre Rezeption bei den Komponisten*, hrsg. v. Gianmario Borio – Elena Polledri, Winter, Heidelberg 2019, pp. 308, € 46

Dario Borso, *Celan in Italia. Storia e critica di una ricezione*, Prospero, Novate (MI) 2020, pp. 380, € 24

Mario Bosincu (a cura di), *Ernst Jünger, autunno in Sardegna*, Le Lettere, Firenze 2020, pp. 100, € 14

Helmut Böttiger, *Ci diciamo l'oscuro. La storia di amore tra Ingeborg Bachmann e Paul Celan*, trad. di Alessandra Luise, Neri Pozza, Vicenza 2019, pp. 251, € 19

Francesco Camera (a cura di), *Celan e... incontri, voci, silenzi nello spazio della poesia*, «Nuova Corrente» 2020, numero monografico

Carmela Capaldi – Massimo Osanna (a cura di), *La cultura dell'antico a Napoli nel Secolo dei Lumi*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2020, pp. 516, € 384

Patricia Chiantera Stutte (a cura di), *Animus comune. Le lettere di Werner Kaegi a Delio Cantimori (1935-1966)*, Edizioni della Normale, Pisa 2020, pp. LVII-390, € 38

Patrizio Collini, *Wanderung. Il viaggio dei romantici* (nuova ed. ampliata), Pacini, Pisa 2020, pp. 176, € 20

Renata Colorni, *Il mestiere dell'ombra. Tradurre letteratura*, Henry Beyle, Milano 2020, pp. 104, € 12,90

Chiara Conterno – Astrid Dröse (hrsg. v.), *Deutsch-italienischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert: Konstellationen, Medien, Kontexte*, BUP, Bologna 2020, pp. 248, € 25

Chiara Conterno – Gabriella Pelloni (hrsg. v.), *Traum, Sprache, Interpretation. Literarische Dialoge*, Festschrift für Isolde Schiffermüller, Königshausen & Neumann, Würzburg 2020, pp. 246, € 39,80

Lucio Cortella, *La filosofia contemporanea. Dal paradigma soggettivista a quello linguistico*, Laterza, Roma-Bari 2020, pp. 472, € 28

Simone Costagli – Francesco Rossi (a cura di), *Spazi e figure del politico nell'opera di Thomas Mann / Räume und Figuren des Politischen in Thomas Manns Werk*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2020, pp. 217, € 22

Francesco Pietro Cristino, *La Repubblica di Sabbiolino. DDR... ma non troppo*, Gruppo Albatros, Roma 2020, pp. 184, € 13,90

- Michael Dallapiazza – Annette Simonis (hrsg. v.), *Tierwelten und Textwelten. Beiträge der Bologneser Tagung*, Peter Lang, Bern u.a. 2020, pp. 410, € 57
- Giovanna D'Amico – Irene Guerrini – Brunello Mantelli, *Lavorare per il Reich. Fonti archivistiche per lo studio del prelievo di manodopera per la Germania durante la Repubblica Sociale Italiana*, Novalogos, Anzio-Lavinio (RM) 2020, pp. 240, € 24
- Massimo De Angelis, *Serve ancora Dio? La via di Nietzsche oltre il nichilismo*, Castelvocchi, Roma 2020, pp. 288, € 25
- Elisabeth Décultot – Martin Dönike – Serena Faloj – Fabrizio Slavazzi (hrsg. v.), *Die Winckelmann-Rezeption in Italien und Europa. Zirkulation, Adaption, Transfiguration*, «Hallische Beiträge zur Europäischen Aufklärung», Bd. 65, De Gruyter, Berlin 2020, pp. 244, € 99
- Alberto Destro, *Rilke 1904*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2020, pp. 129, € 18
- Carolyn Emcke, *Come desideriamo*, trad. di Lucia Ferrantini, La Tartaruga, Milano 2019, pp. 204, € 18
- Maria Fancelli, *L'ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, a cura di Hermann Dorowin – Rita Svandriik, Morlacchi Editore, Perugia 2020, pp. 523, € 25
- Isabella Ferron (ed. by), *Aesthetics and Politics in Wilhelm von Humboldt*, con una premessa di Marco Ivaldo, in «Odratek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories», 6 (2020), 1, open access <<https://odratek.cfs.unipi.it/index.php/odratek>>
- Marino Freschi, *Lezioni di letteratura tedesca*, Bonanno Editore, Acireale 2020, pp. 186, € 18
- Umberto Galimberti, *Heidegger e il nuovo inizio. Il pensiero al tramonto dell'Occidente*, Feltrinelli, Milano 2020, pp. 320, € 20
- Pasquale Gallo, *Profughi austriaci nella Bari del 1944. Franz Theodor Csokor, Alexander Sacher-Masoch, Hermann Hake*, Edizioni Dal Sud, Bari 2017, pp. 144, € 14
- Gabriele Guerra, *L'acrobata d'avanguardia. Hugo Ball tra dada e mistica*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 144, € 16
- James Hawes, *La più breve storia della Germania che sia mai stata scritta*, trad. di Chicca Galli, Garzanti, Milano 2019, pp. 249, € 15
- Johann Kreuzer (hrsg. v.), *Hölderlin-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Metzler, Stuttgart 2020, pp. 615, € 95,23
- Diego Lanza, *Lo stolto*, Editrice Petite Plaisance, Pistoia 2020, pp. 436, € 35
- Giuseppe Lupo, *A Praga con Kafka*, Guido Perrone Editore, Roma 2020, pp. 116, € 15
- Antonio Montefusco – Giuliano Milani (a cura di), *Le lettere di Dante. Ambienti culturali, contesti storici e circolazione dei saperi*, De Gruyter, Berlin 2020, pp. 636, € 99,95
- Peter Neumann, *Jena 1800*, trad. di Rosana Lista, Einaudi, Torino 2020, pp. 192, € 24
- Giampiero Piretto, *Vagabondare a Berlino. Itinerari eccentrici tra presente e passato*, Raffaello Cortina, Milano 2020, pp. 360, € 25
- Lorenzo Pizzichemi, *Il concetto di 'uso' in Kant e la ricerca del fondamento della filosofia trascendentale*, Il Mulino, Bologna 2020, pp. 198, € 24
- Luigi Reitani, *Geografie dell'altrove. Studi su Hölderlin*, Marsilio, Venezia 2020, pp. 190, € 19

- Luigi Reitani, *Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht*, Folio Verlag, Wien-Bozen 2020, pp. 80, € 20
- Patrick Rina – Veronika Rieder (hrsg. v.), *Kafka in Meran. Kultur und Politik um 1920*, Edition Raetia, Bozen 2020, pp. 224, € 24,90
- Christopher Rundle, *Il vizio dell'esterofilia. Editoria e traduzioni nell'Italia fascista*, trad. di Maurizio Ginocchi, Carocci, Roma 2019, pp. 216, € 21
- Benedetta Saglietti, *La Quinta Sinfonia di Beethoven recensita da E.T.A. Hoffmann*, Donzelli, Roma 2020, pp. VII-112, € 19
- Ester Saletta (a cura di), *La scrittura dell'esilio oltreoceano. Diaspora culturale italo-tedesca nell'Europa totalitaria del nazifascismo. Riflessioni interdisciplinari*, Aracne editrice, Roma 2020, pp. 296, € 18
- Giovanni Sampaolo (a cura di), *Quarantadue scrittrici e scrittori dell'Austria di oggi*, Artemide-Forum Austriaco di Cultura, Roma 2020, pp. 436, € 42,75
- Michele Sarfatti, *Il cielo sereno e l'ombra della Shoah*, Viella, Roma 2020, pp. 116, € 18
- Barbara Sasse, *Zwischen Tugend und Laster. Weibliche Rollenbilder in den Tragedien und Comedien des Hans Sachs*, Reichert Verlag, Wiesbaden 2020, pp. 416, € 88
- Boria Sax, *Gli animali e il nazismo*, Le Monnier, Firenze 2019, pp. 282, € 21
- Stefano Scansani, *Raffaello in guerra*, Aliberti, Reggio Emilia 2020, pp. 138, € 16
- Carl Schmitt, *La situazione della scienza giuridica europea*, trad. di Andrea Salvatore, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 128, € 14
- Saverio Simonelli, *Cercando Beethoven*, Fazi Editore, Roma 2020, pp. 318, € 18
- Eugenio Spedicato, *Dürrenmatt e il singolo*, libreriauniversitaria.it, Pavia 2020, pp. 138, € 12,90
- Vittorio Viali, *Ho scelto la prigionia. La resistenza dei soldati italiani nei Lager nazisti 1943-1945*, a cura di Emiliano Macinai – Luciana Collacchioni, Il Mulino, Bologna 2020, pp. 220, € 26
- Francesca Zilio, *Divisione e riunificazione: itinerari storici nella Berlino della Guerra fredda*, Villa Vigoni Editore, Lovenjo di Menaggio 2020, pp. 152, € 14,86
- Saggi. Linguistica e didattica della lingua*
- Lucia Cinato, *Voci di tedeschi in fuga. L'intervista autobiografica come contributo alla memoria collettiva*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2020, pp. 188, € 30
- Marianne Hepp – Katharina Salzmann (hrsg. v.), *Sprachvergleich in der mehrsprachig orientierten DaF-Didaktik. Theorie und Praxis*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2020, pp. 280, € 25
- Martina Nied Curcio – Peggy Katelhön, *Sprachmittlung und Mediation für Deutsch als Fremd- und Zweitsprache (DaF/DaZ)*, Frank & Timme, Berlin 2020, pp. 228, € 36
- Edizioni*
- Ingeborg Bachmann, *Das dreißigste Jahr. Erzählungen*, hrsg. v. Rita Svandrlík, Salzburger Bachmann Edition, Piper-Suhrkamp, München-Berlin-Zürich 2020, pp. 529, € 38
- Christoph Martin Wieland, *Jinnistan. Fiabe*, ed. integrale, con testi di Friedrich H. Einsiedel – August J. Liebeskind, a cura di Renata Gambino, Mimesis, Milano 2020, Collana Wunderkammer, pp. 465, € 25

Traduzioni

Thomas Bernhard, *Sotto il ferro della luna*, trad. di Samir Thabet, Crocetti, Milano 2020, pp. 140, € 12

Thomas Bernhard – Peter Hamm, *Una conversazione notturna*, trad. di Elsbeth Gut Bozzetti, revisione, note e consulenza scientifica di Micaela Latini – Mauro Maraschi, Portatori d'acqua, Pesaro 2020, pp. 100, € 11

Bertolt Brecht, *Il romanzo da tre soldi*, trad. di Franco Fortini – Ruth Leiser, L'Orma, Roma 2020, pp. 448, € 23

Bertolt Brecht, *L'opera da Tre soldi 1927*, trad. e autore dei peritesti Emilio Castellani, Rosa e Ballo, Milano 1946 (prima ed. disponibile), pp. 196, € 10

Paul Celan, *Non separare il sì dal no*, trad. di Elisa Biagini, Ponte alle Grazie, Milano 2020, pp. 112, € 12

Martin Michael Driessen, *Fiumi*, trad. di Stefano Musilli, Del Vecchio Editore, Bracciano 2020, pp. 201, € 7,99, formato digitale

Nava Ebrahimi, *Sedici parole*, trad. di Angela Lorenzini, Keller, Rovereto 2020, pp. 336, € 18

Thomas Girst, *Tutto il tempo del mondo*, trad. di Daniela Idra, Add, Torino 2020, pp. 192, € 16

Olga Grjasnowa, *Dio non è timido*, trad. di Fabio Cremonesi, Keller, Rovereto 2020, pp. 304, € 18

Peter Handke, *Insulti al pubblico*, a cura di Francesco Fiorentino, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 200, € 18

Peter Handke, *La seconda spada*, trad. di Alessandra Iadicicco, Guanda, Milano 2020, pp. 176, € 17

Dörte Hansen, *Tornare a casa*, trad. di Teresa Ciuffoletti, Fazi, Roma 2020, pp. 310, € 18,50

Heinrich Heine, *Atta Troll*, trad. e cura di Fabrizio Cambi, Leucotea, Sanremo 2020, pp. 198, € 17,90

Emmy Ball-Hennings, *Prigione*, trad. di Marco Federici Solari, L'Orma, Roma 2019, pp. 168, € 15

Judith Hermann, *L'amore all'inizio*, trad. di Teresa Ciuffoletti, L'Orma, Roma 2018, pp. 208, € 16

E.T.A. Hoffmann, *I fratelli di Serapione. Racconti e fiabe*, trad. AA.VV., a cura di Matteo Galli, L'Orma, Roma 2020, tomo I, pp. 552, € 35

Elfriede Jelinek, *Le amanti*, trad. di Nicoletta Giacom, La nave di Teseo, Milano 2020, pp. 224, € 19

Carlos Kleiber, *Vita e lettere*, trad. dall'inglese di Marco Bertoli, a cura di Charles Barber, Il Saggiatore, Milano 2020, pp. 505, € 38

Max Kommerell, *Il poeta e l'indicibile*, con l'aggiunta di una riflessione sulla commedia dell'arte, trad. di Gino Giometti, a cura di Giorgio Agamben, Giometti & Antonello, Macerata 2020, pp. 144, € 22

Jason Lutes, *Berlin. La trilogia*, fumetti, trad. di Elena Fattoretto – Valerio Stivè, Coconino press, Bologna-Roma 2020, pp. 608, cofanetto integrale in 3 voll., € 38

Ariel Magnus, *L'esecutore*, trad. di Giuseppe Cacucci, Guanda, Milano 2020, pp. 256, € 18

Sándor Márai, *La recita di Bolzano*, trad. dall'ungherese di Marinella D'Alessandro, Adelphi, Milano 2020, pp. 264, € 16

Terézia Mora, *Tutti i giorni*, trad. di Margherita Carbonaro, Keller, Rovereto 2020, pp. 496, € 19,50

Jean Paul, *Viaggio a Flätz*, trad. e cura di Dario Borso, Del Vecchio Editore, Bracciano 2020, s.i.p., € 16

- Jana Revedin, *La signora Bauhaus*, trad. di Alessandra Petrelli, Neri Pozza, Vicenza 200, pp. 304, € 18
- Rainer Maria Rilke, *Del paesaggio e altri scritti*, a cura di Giorgio Zampa, con una nota di Marco Rispoli, Adelphi, Milano 2020, pp. 216, € 16
- Rainer Maria Rilke, *Poesie francesi*, trad. di Roberto Carifi, Crocetti, Milano 2020, pp. 192, € 16
- Monika Rink, *In equilibrio labile. Poesie*, trad. e cura di Gloria Colombo – Chiara Conterno – Gabriella Pelloni, «I libri di Emil», Bologna 2020, pp. 240, € 20
- Judith Schalonski, *Inventario di alcune cose perdute*, trad. di Flavia Pantanella, nottetempo, Milano 2020, pp. 252, € 19
- Ferdinand von Schirach, *Castigo*, trad. di Riccardo Cravero – Irene Salvatori, Neri Pozza, Vicenza 2019, pp. 172, € 17
- Anna Seghers, *Transito*, trad. di Eusebio Trabucchi, L'Orma, Roma 2020, pp. 285, € 19
- Uwe Tellkamp, *Le cose di Carus*, trad. di Francesca Gabelli, La nave di Teseo, Milano 2020, pp. 96, € 15
- Ilija Trojanov, *Il collezionista di mondi*, trad. di Umberto Gandini, EDT, Torino 2020, pp. 476, € 22
- Simone Veil, *Alba a Birkenau*, trad. e cura di David Teboul, Guanda, Milano 2020, pp. 282, € 19

