



OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

INDICE

RECENSIONI

Letteratura e cultura

- Maurizio Pirro p. 230
Riccarda Suitner, *I dialoghi dei morti del primo Illuminismo tedesco*
- Elena Agazzi 233
Elisabetta Mengaldo, *Zwischen Naturlehre und Rhetorik. Kleine Formen des Wissens in Lichtenbergs «Sudelbüchern»*
- Gabriella Catalano 236
Johann Wolfgang Goethe, *I dolori del giovane Werther*, trad. it. di Enrico Ganni
- Maria Giovanna Campobasso 240
Lucia Mor (a cura di), *Metamorfosi dell'anima bella. Dall'età di Goethe al nazismo*, «Humanitas», 75 (2020), 4
- Lucia Mor 243
Edoardo Massimilla – Giovanni Morrone (a cura di), *La Germania e l'Oriente. Filologia, filosofia e scienze storiche della cultura*
- Giovanna Pinna 247
Gianluca Riccadonna, *Dante «poeta trascendentale». L'idealismo tedesco e la «Commedia»*
- Andrea Mecacci 252
Luigi Reitani, *Geografie dell'altrove. Studi su Hölderlin*
Luigi Reitani, *Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht*
Friedrich Hölderlin – Susette Gontard, *Lettere d'amore*, a cura di Luigi Reitani, trad. it. di Adele Netti – Andreina Lavagetto
- Aldo Venturelli 258
Magnus Ressel – Ellinor Schweighöfer (hrsg. v.), *Heinrich Mylius (1769-1854) und die deutsch-italienischen Verbindungen im Zeitalter der Revolution. Die Lombardei und das nordalpine Europa im frühen 19. Jahrhundert*
Giovanni Meda Riquier – Viola Usselman – Christiane Liermann Traniello, *Enrico Mylius 1769-1854. Una biografia*
Sigrid Damm, *Goethe und Carl August. Wechselfälle einer Freundschaft 1769-1854.*
Frédéric Bußmann – Roland Mönig (hrsg. v.), *...Lorenzetti, Perugino, Botticelli... Italienische Meister aus dem Lindenau-Museum Altenburg*

Matteo Zupancic Gabriele Guerra – Maurizio Pirro (a cura di), <i>Stefan George</i> , «Cultura tedesca», 59 (2020)	263
Michele Basso Antonio De Simone, <i>L'ultimo classico. Max Weber, filosofo, politico, sociologo</i>	267
Amelia Valtolina Alberto Destro, <i>Rilke 1904</i>	271
Jelena Reinhardt Marco Rispoli, <i>Hofmannsthal und die Kunst des Lesens. Zur essayistischen Prosa</i>	274
Gloria Colombo Elisa Destro, <i>Il protocollo onirico. Dalle teorie di Ludwig Klages alla raccolta «Traüme» di Friedrich Huch</i>	278
Marco Rispoli Simone Costagli – Francesco Rossi (a cura di), <i>Spazi e figure del politico nell'opera di Thomas Mann</i>	281
Sabrina Canestrella Francesco Camera (a cura di), <i>Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia</i> , «Nuova Corrente», 166 (2020)	286
Bernardo De Luca Irene Fantappiè, <i>Franco Fortini e la poesia europea. Riscritture di autorialità</i>	289
Simone Costagli Francesca Goll, <i>Mapping Spaces. Reimagining East German Society in 1960s Fiction</i>	292
Francesca Goll Marcello Anselmo, <i>Il consumatore realsocialista. Dispositivi, pratiche e immaginario del consumo di massa in DDR (1950-1989)</i>	296
Emilia Fiandra Michael Braun – Amelia Valtolina (hrsg. v.), <i>Bäume lesen. Europäische Lyrik seit den 1970er Jahren</i>	299
Francesca Pistocchi Monika Rinck, <i>In equilibrio labile. Poesie</i> , trad. it. e cura di Gloria Colombo – Chiara Conterno – Gabriella Pelloni	305
Luca Zenobi Chiara Conterno (hrsg. v.), <i>Briefe als Laboratorium der Literatur im deutsch-jüdischen Kontext. Schriftliche Dialoge, epistolare Konstellationen und poetologische Diskurse</i>	309
Riccardo Morello Piero Violante, <i>Lo spettatore musicale</i>	314

Osservatorio critico della germanistica	229
<i>Linguistica e didattica della lingua</i>	
Nicolò Calpestrati	317
Sandro Moraldo, <i>Korrektivsätze. Studien zur Verbzweitstellung nach 'obwohl' im Deutschen</i>	
Valentina Crestani	319
Elke Donalies, <i>Wortbildung – Prinzipien und Problematik. Ein Handbuch</i>	
Daniela Sorrentino	322
Antonella Nardi, <i>La sottotitolazione dal tedesco all'italiano. Aspetti comunicativi e problemi di standardizzazione</i>	
Giovanni Palilla	324
Silvia Bruti – Claudia Buffagni – Beatrice Garzelli, <i>Dalla voce al segno. I sottotitoli italiani di film d'autore in inglese, spagnolo e tedesco</i>	
Miriam Morf	328
Gianluca Cosentino, <i>Grammatik der Prosodie für Deutsch als Fremdsprache</i>	
SEGNALAZIONI	332

RECENSIONI

Letteratura e cultura

Riccarda Suitner, *I dialoghi dei morti del primo Illuminismo tedesco*, Ets, Pisa 2021, pp. 328, € 33

Lo studio è la versione italiana di un lavoro pubblicato nelle «Studien zum achtzehnten Jahrhundert» dell'editore Felix Meiner nel 2016. I *Totengespräche*, con la loro irriducibilità a un genere letterario codificato e la loro natura ibrida ed eterogenea, costituiscono una fonte ancora poco indagata per la cultura del Settecento tedesco. Apparsi per lo più sotto la protezione dell'anonimato nella forma agile e pervasiva della *Flugschrift*, questi componimenti offrono allo studioso una base metacritica che rivela come i temi portanti dell'illuminismo si condensino non solo attraverso le sintesi epocali degli autori canonici, bensì anche e soprattutto tramite il lavoro di vaglio, discussione e selezione portato avanti da figure marginali nel laboratorio di generi irregolari. Non si tratta di una *Aufklärung* parallela ed effimera, ridotta all'esame di oggetti circoscritti e ancillari, ma di un sostrato vitale della 'civiltà dei lumi', fondamentale per l'orientamento dello storico della cultura sia perché vi si ritrova, ancora in una configurazione non sistematizzata, la materia speculativa delle opere maggiori, sia perché vi si intuisce con una potenza notevole l'abbozzo di questioni che solo in un secondo momento verranno organicamente incorporate nella sintassi dell'illuminismo. Per convincersene, basta soffermarsi sulla relazione fra testo e incisioni, così come prende corpo in questi straordinari iconotesti; una relazione che supera di slancio l'allegoresi barocca e ricrea sul piano delle immagini la radicalità della polemica che si dipana nella discussione tra i protagonisti dei dialoghi.

Il posizionamento periferico degli autori, la necessità di venire a capo di difficoltà materiali tipicamente legate alla crisi dei sistemi di mecenatismo, la spinta a testimoniare con vigore, forzando il tono della polemica, una vera e propria militanza dentro gruppi di intellettuali divisi da pratiche di antagonismo; e ancora, la precarietà dei circuiti di distribuzione, il delicato equilibrio tra la rivendicazione della proprietà delle idee e il prudente occultamento dell'autorialità in una condizione semiclandestina, nonché, infine, l'assenza di una consolidata tradizione di genere (a parte i precedenti di Luciano di Samosata e Fontenelle, i quali peraltro, come nota Suitner, proprio per la loro episodicità non arrivano mai a mettere a capo a una poetica coerente) – tutti questi elementi conferiscono ai *Totengespräche* un marcato interesse storiografico e inducono a vedere in essi un'espressione tutt'altro che secondaria di quel movimento di disarticolazione e ricostituzione del campo culturale alle soglie del Moderno che pervade la prima metà del Settecento.

Il *corpus* esaminato nel volume comprende un gruppo di dialoghi composti nel giro di pochi anni a partire dal 1729, in un torno di tempo segnato dalla scomparsa di diversi filosofi che avevano occupato una posizione di egemonia tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento: August Hermann

Francke muore nel 1727, Christian Thomasius l'anno successivo, per non richiamare che due casi. A quest'altezza le conversazioni tra defunti illustri hanno raggiunto in Germania le dimensioni di un fenomeno di consumo. Una moda che viene di fatto introdotta dal grande successo ottenuto dalle pubblicazioni periodiche di David Fassmann, una singolare figura di avventuriero, uomo di corte e giornalista che dal 1718 avvia la composizione a intervalli regolari di *Gespräche im Reiche der Toten*. Questi fogli, dedicati ad argomenti di interesse generale inquadrati da una prospettiva oltremondana, registrano una popolarità tale da innescare un vasto sistema di riscritture, contraffazioni, parodie, edizioni pirata e plagii. La cifra prevalente nei dialoghi di Fassmann è un tratto di mondanità che evidentemente moltiplica la curiosità del pubblico nei loro confronti, oltre ad intensificare di volta in volta l'attesa delle puntate successive: l'autore non nutre particolari preoccupazioni di ordine speculativo e si concentra di preferenza sulla biografia dei dipartiti, «per lo più condottieri, soldati, generali e sovrani», i quali «sono chiamati dal giornalista a raccontare nei campi elisi la propria formazione e imprese politico-militari» (p. 65). Proprio questa spiccata componente cronachistica, destinata ad appagare un'aspettativa contingente più che a perseguire una strategia pedagogica di lungo respiro, si oppone secondo la studiosa a una indiscriminata attribuzione a Fassmann dei *Totengespräche* analizzati nella ricerca.

Suitner ricostruisce con acribia il loro contesto materiale e culturale, giungendo a riconoscere in queste scritture un'intenzione eterodossa che le situa in una collocazione eccentrica e dissidente rispetto ad alcuni discorsi dominanti nel dibattito filosofico, giuridico e religioso del primo Settecento. Gli stessi Francke e Thomasius, per esempio, si ritrovano come protagonisti di un dialogo di ambiente lipsiense, caratterizzato da una raffinata simbologia iconografica intesa a celebrare una concezione universalistica della ragione come strumento di emancipazione dalle oscurità della scolastica medievale. Intessendo tra loro convenzioni discorsive desunte da molteplici tipologie testuali (il discorso funebre, l'autobiografia, l'*exemplum*), l'opera da un lato svolge una funzione di servizio, perché offre ai lettori informazioni riassuntive sulla vita e sulle attività dei due uomini da poco scomparsi, e dall'altro mette in parallelo due diversi modelli di comprensione della realtà, cogliendone le articolazioni con una proprietà filosofica rimarchevole e comunque sconosciuta ai testi assai meno ambiziosi di Fassmann. Moduli propri della letteratura pietistica vengono assorbiti e curvati in modo da adombrare tra le righe della controversia teologica il disegno di una religione naturale concepita come progressivo avvicinamento a una verità generale e sovrapersonale (cap. III: *La guerra dei biografi*, pp. 63-99).

Un'impostazione simile, ma molto più articolata dal punto di vista argomentativo, si trova in un dialogo che l'ignoto autore immagina si svolga nell'aldilà tra Leibniz e il teologo luterano Johann Franz Budde, influente personaggio nella vita accademica jenese nel primo quarto del XVIII secolo. Qui l'apprezzamento per Leibniz che Budde non manca di dichiarare è in realtà un espediente volto a portare in piena luce il suo risentimento

antiwolffiano, e dunque l'insuperabile distanza che lo separa dalle posizioni dello stesso Leibniz: Wolff viene cioè liquidato come un mero, passivo compitore del pensiero del maestro, incapace di una speculazione autonoma. La cortesia che i due si manifestano reciprocamente fa capo a una retorica della civile conversazione che non può occultare la gravità del dissidio di fondo. Nel ribattere alle argomentazioni di Budde, Leibniz si serve esattamente delle stesse tesi che Wolff, nel pieno della polemica anticartesiana dei pietisti, aveva a sua volta contrapposto agli attacchi che Budde gli aveva rivolto nei *Bedenken über die Wolffianische Philosophie* (1724). Con un complesso gioco di rimandi intertestuali, attribuendo a Leibniz la conoscenza di scritti pubblicati diversi anni dopo la sua morte, questo *Totengespräch* elabora una filosofia della ragione evidentemente influenzata dalle polemiche che avevano portato, nel 1723, alla clamorosa cacciata di Wolff dall'università di Halle e che, lungi dal ricomporsi negli anni seguenti, avrebbero alimentato un'ondata di simpatia e di consenso nei confronti del razionalismo leibniziano (cap. IV: *Il Leibniz wolffiano*, pp. 101-131).

I conflitti ideologici che si riversano nella tessitura di questi dialoghi, agganciandosi alla loro struttura binaria, rispecchiano fedelmente le linee di sviluppo della cultura tedesca del primo Settecento e accompagnano i processi di graduale estensione dei luoghi deputati alla discussione. La polarizzazione delle controversie permessa da un *medium* di largo consumo come il *Totengespräch* asseconda l'uscita dalla dimensione ristretta della disputa fra eruditi e l'ingresso nella sfera allargata della pubblica opinione. L'asse filosofico sul quale tali dinamiche finiscono per imperversare, nota Suitner, è il pensiero di Wolff, ripetutamente evocato anche quando il filosofo non appare direttamente chiamato in causa tra i personaggi rappresentati. «Vero e proprio invitato di pietra» (p. 168), Wolff si ritrova accolto sotto la protezione nientemeno che di Cartesio, il quale in un *Gespräch* verosimilmente pubblicato nel 1731 si incarica di difendere la sua opera contro le riserve che erano state sollevate dal medico e filosofo Andreas Rüdiger, morto in quello stesso anno e subito chiamato a rendere conto dei propri giudizi al cospetto di un interlocutore così impegnativo (cap. VI: *Lo scontro tra Descartes e Rüdiger*, pp. 157-189).

L'indagine di Suitner, sostenuta da uno scrutinio minuzioso di fonti molto rare, quando non disponibili in un unico esemplare, è equilibrata nel procedimento e opportunamente cauta nelle conclusioni. Le ipotesi attributive – adombrate con una tecnica indiziaria che si applica alle officine degli incisori, ai riferimenti intertestuali, ai marcatori stilistici, alle condizioni del mercato editoriale, al funzionamento delle istituzioni universitarie – non assumono in alcun caso il sopravvento sulla distaccata ricostruzione storiografica e sull'intendimento delle finalità complessive di questo genere di produzione. Un che di arbitrario, va da sé, è implicito nella scelta stessa dei dialoghi esaminati, i quali mettono insieme un repertorio sì cospicuo e molto ben valorizzato dalla studiosa, ma inevitabilmente parziale e bisognoso di un energico allargamento. Il libro, in questo senso, non arriva a comporre la storia di un genere letterario, ma si esercita nel riconoscimento di alcune

strutture di base, che necessiteranno di essere verificate su una casistica più estesa e di più lungo periodo.

Maurizio Pirro

Elisabetta Mengaldo, *Zwischen Naturlehre und Rhetorik. Kleine Formen des Wissens in Lichtenbergs «Sudelbüchern»*, Wallstein, Göttingen 2021, pp. 260, € 34,90

Lo studio di Elisabetta Mengaldo sulle «piccole forme (o forme brevi) della conoscenza» nei *Sudelbücher* di Lichtenberg riserva molte sorprese positive nell'ambito della ricognizione culturale del Settecento tedesco. Si situa, infatti, al crocevia tra analisi della forma letteraria, interpretazione della struttura retorica del discorso e indagini scientifiche, aprendosi a una ricezione di alcuni tra i maggiori dibattiti scientifici della seconda metà del XVIII secolo. La monografia consta di tre capitoli che vanno a fondo del lavoro intellettuale di Lichtenberg. Tale attività, a dispetto della struttura dei *Sudelbücher* (quaderni di appunti che rispondono a osservazioni socio-culturali, politiche, scientifiche e di costume, definibili a prima vista come agglomerati di pensieri affollati intorno a micro-costellazioni tematiche prive di una linea conduttrice), rivela una coerenza stilistica che ne chiarisce la strategia comunicativa sul piano della persuasività concettuale.

L'eccellente idea di partire dalla griglia proposta da Alistair C. Crombie nel suo libro *Styles of Scientific Thinking in the European Tradition* (1994) per individuare sei «stili» che connotano la cultura scientifica occidentale consente a Mengaldo di conferire subito un nitido taglio prospettico al suo discorso. Lichtenberg, tra questi, ha valorizzato senz'altro il connubio tra «osservazione ed esperimento», ha affrontato la «costruzione ipotetica di modelli analogici» e ha organizzato il materiale grazie a «confronti e disposizioni» (pp. 8-9). La «Zettelwirtschaft» che i *Sudelbücher* costituiscono nel loro insieme permette, dunque, allo studioso alle prese con questo materiale di riconoscerne un *ductus* «metodicamente non metodico» (p. 11), che rende possibile, tuttavia, enucleare alcuni caposaldi dei suoi ragionamenti. La loro fluidità non consente, d'altronde, di cedere alla tentazione di andare alla ricerca di un impianto dottrinale sistematico che faccia da sfondo alle questioni poste. Per inciso, il fatto che Mengaldo non inanelli in modo apodittico le sue riflessioni, ma si ponga esplicitamente delle domande sul legame tra scienza e retorica, sgombra il terreno da quella sentenziosità che affligge spesso la scrittura accademica. In altre parole, la stessa autrice fa tesoro del dinamismo concettuale di Lichtenberg, che prevede un *humus* culturale in magmatica attività sotto la superficie enunciativa, sondando così, volta per volta, il terreno di vari dibattiti scientifici urgenti per quella fase del Settecento che coincide con il tardo illuminismo.

I tre capitoli che articolano la monografia concernono 1) la forma breve di Lichtenberg in relazione all'aforisma medico-scientifico che caratterizza il

nucleo del compendio di Johann Polycarp Erxleben intitolato *Anfangsgründe der Naturlehre* (1772): essa permette di cogliere anche la natura del rapporto con l'autore studiato grazie a delle glosse a margine della quarta edizione dell'opera e invita a sondare la differenza tra *Notieren* (nei quaderni degli appunti di Lichtenberg) e *Annotieren* (sul volume di Erxleben, nella forma di glosse a margine, cfr. p. 15); 2) il rapporto tra sistemi di organizzazione dei dati di carattere topico-retorico da un lato e scientifico dall'altro, in cui la relazione tra intuizione occasionale e regola viene supportata dall'ironia. Questa, a sua volta, 3) rappresenta una cerniera tra topica e tassonomie scientifiche in quanto modo dell'*inventio*, che assume la doppia funzione di attivare il rapporto tra caso e regola e di farsi scoperta scientifica (*ars invenienda*). Si ricordi per inciso che lo stesso Lichtenberg aveva definito la propria opera una «Milchstrasse von Einfällen», come ricordava Cesare Cases in una sua recensione del 1970 al lavoro di Anacleto Verrecchia, *Georg Christoph Lichtenberg. L'eretico dello spirito tedesco* (1969).

La duplice attenzione di Lichtenberg al *coté* scientifico e a quello poetico evidenzia come l'autore abbia sviluppato sempre la propria ricerca pensando a una «didattica del sapere» che potesse rinnovarsi continuamente con l'aiuto della *brevitas* dell'enunciato. Per ottenere il suo scopo, Lichtenberg sentiva tuttavia il bisogno di porre sul banco di prova non solo le ipotesi scientifiche degli autori studiati, ma anche le proprie, operando una sorta di «auto-ricezione» del pensiero, individuabile grazie a note a margine che rivelano le revisioni di posizioni personali sui problemi posti (p. 33). Mengaldo, pertanto, nella prima parte della monografia lavora sulle diverse qualità di questi appunti, concentrando l'attenzione sul quaderno J dei *Sudelbücher*. Dal 1780 lo studioso aveva, infatti, incominciato a redigere le proprie osservazioni partendo dall'inizio e facendo uso di una numerazione araba per la parte dedicata alle *Geisteswissenschaften*; contemporaneamente, aveva appuntato i suoi pensieri anche partendo dal fondo, per quanto riguarda le *Naturwissenschaften*, avvalendosi in questo caso di numeri romani. Questo *Heft* diventa pertanto paradigmatico come spazio di dialogo tra due culture, promuovendo un esperimento fecondo, secondo quanto suggerisce C.P. Snow nel suo noto studio del 1959.

I numerosi esempi riportati alle pp. 46-48 consentono a Mengaldo di mettere in luce come Lichtenberg faccia del 'dubbio' procedurale la sostanza del suo modo di lavorare, muovendosi sempre tra domanda e risposta. Diventa perciò palese che l'«osservazione» è il piano imprescindibile di un lavoro che si svolge all'insegna della micro-osservazione, qualunque sia l'oggetto di indagine (il quarto paragrafo del cap. I è intitolato «*Observationes. Zum Bedeutungswandel der Beobachtung im 18. Jahrhundert*, pp. 53-68). Nel momento in cui lo stesso processo critico soggettivo di elaborazione dei dati si concretizza in oggetto di riflessione, Lichtenberg dimostra di aver raggiunto lo scopo principale del suo lavoro, cioè la costruzione di un punto di vista che assume autorialità e autorevolezza nel dialogo con il pensiero scientifico del suo tempo (p. 64). Lo scandaglio del *sé*, come è noto, si riversa anche nello stile della scrittura, che riceve una forte connotazione di autobiografia frammentata il

cui *corpus*, ben lungi dall'essere un complesso anatomicamente assemblato, è fisiologicamente vitale (Mengaldo cita una bella espressione di Manfred Schneider che definisce l'osservazione fisica e psicologica di Lichtenberg su se stesso in termini di «Signaturen des Geistes, [die] von den Kardiogrammen des empfindsamen Herzens und von den seismographischen Linien der Körperkonvulsionen durchzogen werden» (p. 66).

Tutti questi ragionamenti trovano, di seguito, una destinazione d'uso nel contesto storico-culturale del tempo in cui Lichtenberg è attivo. Sottolineando quanto sia apprezzabile che Mengaldo abbia il coraggio, in varie occasioni, di dissentire esplicitamente da alcune posizioni espresse in studi precedenti (cfr. p. 69, n. 137), portando esempi pratici per corroborare il suo punto di vista ed esponendo chiaramente le proprie tesi, consideriamo che quello che viene enunciato a p. 86 è il punto di partenza per svolgere il lavoro sul paragrafo successivo, dedicato alla «micro-osservazione» e ai campi metaforici che la definiscono: *Kern, Keim e Mikroskop* (pp. 87-102). L'autrice, infatti, concede che la prassi dell'osservazione che precipita in una forma breve trae ispirazione da quella della moralistica francese e tedesca dell'illuminismo, ma che essa trova poi la propria dimensione originale all'incrocio tra discorso antropologico-morale, teorico-cognitivo e scientifico.

Un ingrediente imprescindibile di questa scrittura che intreccia combinazioni di pensiero e rapide intuizioni è il *Witz*, paragonabile a un fulmine che illumina la scena della riflessione e rende possibili collegamenti tra il piano linguistico-cognitivo e quello retorico, attraverso l'uso di metafore: queste dischiudono orizzonti culturali nuovi e forieri di scoperte interessanti (pp. 118-119), nell'elastico teso tra contingenza e classificazione dei dati osservati. In questo senso, molto opportuno è il lungo *excursus* di Mengaldo sulla natura della *inventio* lichtenberghiana, che viene confrontata con la posizione di Vico. La natura dell'*inventio* viene indagata nella sua triplice accezione di «funzione retorico-mnemonica» (pp. 124-125), di «scoperta» e di «creatio ex nihilo», cioè come creatività in ambito poetico (p. 127). Il secondo capitolo si chiude con un *excursus* sulle varie peculiarità formali dell'organizzazione del sapere, caratterizzate da questionari, liste, registri e tabelle (pp. 141 ss.).

L'importanza scientifico-culturale del metodo di lavoro di Lichtenberg come riflesso delle dispute sugli esperimenti di chimica e di fisica del suo tempo è attestabile nel III capitolo, che si occupa dei «Materialhefte» (presenti nel II volume dei *Südelbücher* nell'edizione curata da Promies, confluiti in parte in altre opere come i *Briefe aus England*, 1776-1778), ma analizza anche più da vicino le costellazioni tematiche di alcuni particolari quaderni. Mengaldo dialoga perciò con il teorico dell'anti-flogismo, Antoine de Lavoisier, attraverso i commenti di Lichtenberg, che si rivela suo ammiratore, dimostrando quali sono gli strumenti retorici attivati dal tedesco per gettare discredito sui cultori delle teorie scientifiche ormai superate, ma anche per corroborare il proprio punto di vista. Non lesina perciò aneddoti e metafore, modi di dire e citazioni tratte anche da altri autori, che si trasformano in dichiarazioni sentenziose di sapore ironico. Ancor prima, si ha modo di apprendere come Lichtenberg si sia posto criticamente a mezza strada tra

la teoria corpuscolare di Newton e quella oscillatoria di Huygens (p. 30), o come abbia optato per il preformismo di Albrecht von Haller invece che per la tesi epigenetica di Blumenbach e di Kant (p. 88). Infine, a coronare un percorso critico certo dotato di un fine spirito analitico, Mengaldo analizza due ulteriori scritti dell'autore: l'articolo intitolato *Einige Betrachtungen über vorstehenden Aufsatz, nebst einem Traum* (in cui è possibile ritrovare immagini e suggestioni raccolte nei *Sudelbücher*), pubblicato nella rivista divulgativa edita dallo stesso Lichtenberg tra il 1777 e il 1799, cioè il «Göttinger Taschen Calender», e lo scritto satirico *Dem Andenken des seligen Kunkels gewidmet* (1769, incompiuto). L'indubbio carattere sperimentale delle due opere declina nel primo caso l'esperimento scientifico come preludio di un esperimento letterario che utilizza una scrittura 'geroglifica'; nel secondo, si iscrive nel formato di un discorso funebre che sfrutta la mescolanza tra la *Gelegenheitsrede* e la *Gerichtsrede* (p. 212). Ciò che più conta, però, è la scoperta dei modi e dei luoghi di innesto testuale di pensieri anticipati nei *Sudelbücher* in questi due testi di più ampio respiro. Resta fermo il fatto che, come Mengaldo osserva nella tesi conclusiva, la «mikroskopische Beobachtungstendenz» dello studioso è un motore straordinario della sua scrittura, ma rappresenta anche il limite alla realizzazione di opere di più ampio respiro.

L'indubbio contributo che questo lavoro può fornire per incoraggiare lo scandaglio critico tra l'analisi stilistico-formale e retorica del testo, la contestualizzazione storica della creazione letteraria e l'attenzione per l'intreccio di pensiero scientifico ed esperimento poetico ci suggerisce sicuramente di proseguire l'indagine su questo tardo illuminismo tedesco, che si caratterizza come un 'laboratorio delle idee' ricco di sorprese culturali. Del resto, la 'forma breve' ha goduto già da anni di una encomiabile valorizzazione nella collana «Scorciatoie» (Il Mulino), di cui Giulia Cantarutti, fine studiosa di Lichtenberg, ha seguito con passione e attiva partecipazione la progettazione e lo sviluppo.

Elena Agazzi

Johann Wolfgang Goethe, *I dolori del giovane Werther*, trad. it. di Enrico Ganni, postfazione di Luigi Forte, Einaudi, Torino 2021, pp. 136, € 17

Quando si ritraduce un'opera già presente nel catalogo di una casa editrice, si ripensa non solo al testo ma anche alla storia di un programma editoriale. Tanto più se la ritraduzione è affrontata da qualcuno, come Enrico Ganni, che per molti anni ha lavorato per far transitare in Italia attraverso Einaudi opere di letteratura tedesca. È accaduto anche con la sua traduzione del *Werther*, l'ultimo lavoro a cui ha potuto dedicarsi prima dell'improvvisa scomparsa nel 2020. Un anno dopo, il romanzo del giovane Goethe riappare nel catalogo einaudiano nella collana dei «Supercoralli» di testi ritradotti: una sorta di omaggio a quel suo operosissimo *editor*. Ai lettori del nuovo secolo viene

così consegnata la celebre opera, appartenuta fin dagli inizi al programma di quella «scuola delle invenzioni», come ebbe a definire Giaime Pintor la casa editrice di via Biancamano. Con il titolo goethiano esordiva la collana di «Narratori stranieri tradotti» ideata da Leone Ginzburg, il quale, anche in dissidio con lo stesso traduttore Alberto Spaini, aveva voluto fortemente il *Werther* per inaugurare la serie di opere tradotte, nella cui lista rientreranno subito dopo *Obломov* e *Moll Flanders*. All'inattualità dello stile esclamativo paventata da Spaini, Ginzburg contrapponeva «il miracoloso equilibrio e la grazia perfetta» di quel romanzo giovanile che parlava di amore, ma anche di vita, di storia di un'epoca e di «momenti eterni dell'anima umana». Anche allora si trattava perciò di ritradurre, cioè di rinnovare attese ed esiti. Le indicazioni della quarta di copertina, riportate da Domenico Scarpa in un saggio su Ginzburg e l'Einaudi, rimangono a segnalare una corrispondenza fra catalogo e opera. Il che significa, ora come allora, riprendere l'ascolto e l'attenzione, invitare alla lettura di un classico che, nonostante il clamore provocato al suo apparire, sarà in grado di ribadire come fama e attualità possano anche viaggiare insieme. L'idea della collana era infatti consentire l'appropriazione e la riappropriazione dei classici attraverso libri curati e a buon prezzo.

Nel catalogo Einaudi la traduzione di Spaini è stata conservata nel tempo: riproposta con introduzioni diverse, prima di Ladislao Mittner e poi corredata da un saggio di Giuliano Baioni in una versione rivista da Stefania Sbarra. Intanto, ogni casa editrice italiana si procurava un proprio *Werther* ristampandolo più volte. Per menzionare solo le edizioni più note, si può ricordare Garzanti con la traduzione di Aldo Busi, Feltrinelli con Paola Capriolo e le due versioni Mondadori che ristampava la traduzione di Giuseppe Antonio Borgese insieme a un'introduzione di Roberto Fertonani e un saggio di Thomas Mann, proponendo poi nel 1979 la prima versione del romanzo a cura di Maria Fancelli nella serie della «Biblioteca».

Dopo tanto affaccendarsi intorno a quel testo che, come ogni classico, porta con sé anche il consumo prodotto dalle troppe letture, l'elenco affollato di editori e traduttori sembra però ribadire come il confronto con il *Werther* sia ineludibile per ogni generazione di lettori. Nella diversità di approcci si misurano le differenze fra chi traduce, ma anche la distanza fra le epoche, visto che ogni tempo ha il diritto e il dovere di tornare su opere note recuperando sia le loro origini che le proprie radici. Origini che diventano sempre più lontane, che si intrecceranno sempre più a mediazioni ulteriori, parti integranti del percorso di quei testi attraverso la lunga catena della trasmissione. Il fine delle ritraduzioni non sarà mai una sorta di teleologia del testo tradotto in ragione di una sua presunta perfettibilità, ma la possibilità di dare voce a cambiamenti che nascono dalla nuova vita del testo.

Quale *Werther* ci ha restituito Enrico Ganni? Il suo approdo all'opera con cui la letteratura tedesca ha ottenuto fama europea giunge dopo molteplici strade percorse nel mondo della letteratura di lingua tedesca in qualità di revisore, traduttore e mediatore. Lo fa presente Luigi Forte nella sua postfazione in cui, con affettuosa vicinanza amicale, ricorda quanto il peregrinare

di Ganni abbia disegnato un itinerario personale fra scrittori e pensatori del Novecento, da Enzensberger a Benjamin, da Musil a Kafka, da Freud a Thomas Mann. All'attenzione rivolta al secolo scorso si è andata a unire quella per altri classici (basti ricordare la traduzione di *Effi Briest*) e per lo stesso Goethe, visto che, dopo avere affiancato Roberto Fertonani nella traduzione di tutte le poesie per i «Meridiani» Mondadori, nel 2018 realizzava una nuova edizione di *Dichtung und Wahrheit* per «I Millenni», dopo avere dieci anni prima curato le *Conversazioni con Eckermann*, tradotte da Ada Vigliani. Anche con Goethe Ganni vanta quindi una lunga consuetudine. Giunto alla fine di questo variegato percorso, il *Werther* sembra davvero essere il frutto di una saggezza traduttiva accumulata negli anni, che procede con disinvoltura, certa delle sue scelte. Solo un traduttore esperto può permettersi di essere semplice, lineare, agendo con mano sicura per segnare con un'altra lingua l'inquietudine dell'eroe goethiano. Cosa tanto più difficile se si pensa che in questo caso a essere ritradotta (anche questo significa tornare alle origini) è la prima stesura del romanzo che, come si sa, sparisce presto dalle edizioni goethiane e di conseguenza diventa assai più rara nella circolazione europea. Quando Maria Fancelli aveva optato per quella stesura, poteva ben vantarsi di toccare una terra pressoché ignota. Ma l'interesse da parte della critica verso la redazione del 1774 ne ha favorito la riproposizione, scontata solo per il pubblico più ristretto dei conoscitori. E i traduttori, esercitati come nessun altro a osservare il dettaglio, sanno ben vedere che nel primo *Werther* si addensano tutti i segni di una scrittura impulsiva, diseguale, volutamente altalenante, così simile allo spirito del protagonista, irrequieto anche nel suo modo di guardare il paesaggio. In più la versione di Ganni appare senza il testo a fronte, la qual cosa appare in controtendenza rispetto a quanto avviene ormai spesso per testi brevi come il *Werther*. In questo modo però le cento pagine della prima stesura ripropongono la sproporzione che Goethe stesso doveva sottolineare fra l'esile formato di quel libretto e la vastità della sua risonanza. Quasi a confermare, secondo un'idea che il Settecento conquistava per la modernità, che in arte e in letteratura quantità e dimensione non sono garanzia di bellezza. Insomma, la nuova traduzione di Enrico Ganni invita a ripensare all'opera giovanile di Goethe nella sua fase più stürmeriana e ribelle: il suo ritorno ne prolunga l'impulso che lo stesso autore aveva presto interrotto. Sulla scia di questa idea del testo, il traduttore si appropria dell'irruenza del ritmo, lavora sui segni di interruzione (che tanto Goethe doveva variare dalla prima alla seconda stesura) con l'obiettivo di assecondare l'irregolarità dei toni. È così che già nella prima lettera di Werther, dove notevole è l'abbondanza degli esclamativi, non teme di neutralizzare l'enfasi della prosa sostituendo o introducendo punti interrogativi che direzionano – e concretizzano – maggiormente le frasi, presentate adesso come quesiti che Werther rivolge a se stesso; a rivelare che il punto di partenza sta in un ossessivo interrogarsi a cui è possibile opporre solo risposte elusive, proponimenti di una volontà che conosce unicamente la prospettiva del contingente, come suggerisce l'affermazione finale del protagonista: «Ich will das Gegenwärtige genießen, und das Vergangene soll mir vergangen sein». L'annuncio, che sottende l'esercizio dell'effimero, diventa nella traduzione di

Ganni: «Voglio godermi il presente e far sì che il passato sia passato davvero», dove la resa soggettiva del modale tedesco diventa una dichiarazione di intenti, rafforzata dalla volontà di accertare la scomparsa del passato.

Una tendenza a mantenere la lettera del testo si avverte in una serie di decisioni che non temono di assecondare il lessico pure quando può apparire troppo desueto. Perciò il traduttore sceglie, ad esempio, il poco consueto «insufflare alla carta» per riprodurre «dem Papier einhauchen», propenso com'è a conservare l'eco di una memoria biblica tanto tipico della lingua del *Werther*, diretta conseguenza della secolarizzazione. Allo stesso modo ricalca con naturalezza sintagmi insoliti: per tradurre «der glückliche Unglückliche», Ganni (diversamente dal «felice infelice» di Capriolo, Busi e Fancelli) ne riprende la ridondanza ossimorica e opta per «l'infelice felice», mettendo l'accento, attraverso l'aggettivo sostantivato, sulla stabilità dello stato d'animo negativo e sulla dimensione passeggera della felicità. Basti ancora, a titolo esemplificativo quanto *Werther* dichiara nella lettera del 27 maggio: «Ti dico, mio diletto, che quando sto per uscire di senno, mi basta vedere una simile creatura, e ogni tumulto si placa, una creatura che percorre con felice schiettezza il limitato perimetro della propria esistenza, che si affaccia giorno dopo giorno, e che vedendo cadere le foglie, pensa soltanto che sta arrivando l'inverno» («Ich sage dir, mein Schatz, wenn meine Sinne gar nicht mehr halten wollen, so lindert all den Tumult der Anblick eines solchen Geschöpfes, das in glücklicher Gelassenheit den engen Kreis seines Daseins hingehet, von einem Tage zum andern sich durchhilft, die Blätter abfallen sieht und nichts dabei denkt, als daß der Winter kommt»). La scelta della ripetizione nella ripresa del referente, il rinvio al «limitato perimetro» che riprende la metafora del limite e del suo sforamento, frequente del resto nell'intero testo, il richiamo infine all'imminenza dell'inverno suggerita dal cadere delle foglie, che privilegia la crudezza del gelo a fronte della nostalgica visione dell'autunno a cui si appella invece la traduzione di Maria Fancelli («a niente pensa se non che è tempo d'autunno»): Ganni sembra propendere verso un tono incisivo, forse anche più netto, incline spesso a rendere concreti i riferimenti visivi che acquisiscono densità anche lì dove la compattezza viene raggiunta attraverso la menzione esplicita del pensiero. Un ultimo esempio. La descrizione di un paesaggio ritratto attraverso la circolarità dello sguardo, dall'alto di un colle, nel ritmo incalzante della prosa che mima l'inquieto andirivieni di *Werther*, aprendo da ogni lato squarci verso boschi e monti, si conclude in uno splendido intreccio fra spazio e tempo: «O es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft!». L'esclamazione posta a compendio dell'inserito descrittivo diviene nella versione di Ganni: «Oh, quanto assomiglia all'avvenire la lontananza». Qui il traduttore traspone una lettura che riempie l'ellisse e rende nello stesso tempo tangibile il rischio costante delle equivalenze: nell'irruenza del proprio mondo emotivo, che confonde il personale con l'universale, *Werther* può unire liberamente le sfere, avendo trasformato tutto ciò che lo circonda in un mero rispecchiamento di sé.

Gabriella Catalano

Lucia Mor (a cura di), *Metamorfosi dell'anima bella. Dall'età di Goethe al nazismo*, «Humanitas», 75 (2020), 4, pp. 160, € 14

Fin dal titolo, la miscellanea curata da Lucia Mor rivela l'attenzione che nei contributi viene rivolta alla plasticità dell'ideale di *schöne Seele*, studiato nelle forme concettuali che assume tra fine Settecento e metà Novecento. La disposizione dei saggi in ordine cronologico asseconda la parabola tracciata dal concetto di anima bella in area tedesca: dopo la sua fioritura durante il Classicismo di Weimar, l'idea di *schöne Seele* vive una lenta corrosione interrotta da un recupero circoscritto prima nel contesto del Simbolismo, poi ai margini della produzione letteraria degli anni Quaranta del Novecento. Apre il volume una breve premessa della curatrice (pp. 533-535), che dà per acquisiti i punti fondamentali del discorso teorico sull'anima bella; Mor insiste piuttosto sulle difficoltà che pone la definizione del concetto di *schöne Seele*, rielaborazione di un dispositivo estetico estratto dalla classicità e mediato dalla riflessione di Shaftesbury e Rousseau. I cinque interventi trattano in maniera diffusa gli antecedenti e gli esiti letterari della *schöne Seele* in termini di disposizione dell'anima al bene, di capacità del singolo di influire costruttivamente sul corso degli eventi, di manifestazione tangibile del divino o di semplice tropo letterario.

Il saggio di Elena Agazzi (pp. 536-547), posto in apertura della raccolta, rintraccia negli interessi del primo Herder per la natura dell'anima quel contesto filosofico favorevole al ragionamento sulla *Schönheit der Seele* su cui si innesterà la riflessione di Goethe e Schiller. Agazzi si concentra sull'ascendente delle letture di Johann Joachim Spalding, Thomas Abbt e Moses Mendelssohn sulle considerazioni di Herder circa la plausibilità di una dimensione corporea dell'anima. Herder, uomo di fede poco propenso a spiegare il legame tra Dio e l'uomo con il solo ausilio delle categorie metafisiche, concepisce l'anima come manifestazione in forma concreta di una parte dell'esistenza divina. In virtù di ciò, per Herder l'anima non può essere eterna, indistruttibile, senza tempo e sempre pensante. Il rapporto tra la materialità del corpo e l'anima si realizza in una bellezza di tipo morale che risulta dalla condotta del singolo, che tenta di agire nella vita terrena con generosità disinteressata. L'esercizio della filantropia avvicina così l'uomo alla salvezza dopo la morte, chiarisce Agazzi.

Raul Calzoni (pp. 548-559) muove dagli scritti teorici e dagli scambi tra Goethe e Schiller per inquadrare le *schöne Leichen* e le *Totenbräuten* che affollano la prosa tardoromantica come degenerazioni del concetto di anima bella. Il saggio si impegna a ricostruire la matrice storico-culturale della diffusione del *gore* nella letteratura del perturbante: se Schiller segue la lezione della classicità che colloca la sede dell'anima nella mente, la cultura romantica recupera piuttosto la tradizione del *Levitico*, che indica il sangue come luogo fisico deputato a conservare l'anima. Questa sovrapposizione tra le sedi della vita organica e spirituale trova la sua vitalità tanto in letteratura quanto nei teatri anatomici nell'idea della trasfusione che toglie o ridà la vita, argomenta Calzoni. Lo scritto contestualizza sullo sfondo del folclore popolare del morto

vivente assetato di sangue e della cosiddetta *Leipziger Vampyrdebatte* una rosa di testi che hanno per protagoniste le antenate della donna vampiro letteraria, la *schöne Leiche* o la *Totenbraut*. In queste istanze si osserva un capovolgimento dell'idea di *kalokagathia*, decostruita per contrasto quando figure femminili affamate di corpo e sangue sostituiscono o vengono giustapposte ad anime belle. A supporto della propria argomentazione Calzoni cita Goethe, Kleist e Tieck per poi ragionare più approfonditamente sul racconto *Vampirismus* (1821) di E.T.A. Hoffmann e sul romanzo in due parti *Der Vampyr* (1828) di Theodor Hildebrandt. Nel secondo testo si verificano parallelamente un processo di appiattimento e uno di degenerazione dell'anima bella, che viene impiegata come metafora sia estetica che politica. Il romanzo contrappone la *Totenbraut* avida di sangue e morte, Lodoiska, a Helene, anima bella semplificata rispetto al modello impostosi nell'età di Goethe; Hildebrandt concepisce per *Der Vampyr* un'opposizione tra bene e male sostenuta dall'inconciliabilità tra la superstizione violenta dell'Europa orientale e l'ordine positivo di quella occidentale.

Elena Raponi (pp. 572-584) riconduce la crisi dell'anima bella nella produzione letteraria del tardo Ottocento alla corrosione progressiva che colpisce l'esperienza della *Weimarer Klassik* e l'ideale umanistico da essa sostenuto. Il concetto di *Humanität* coltivato in seno al classicismo viene gradualmente soppiantato da una nuova misura dell'umano non più orientata verso la ricerca di un equilibrio tra valore estetico e morale, ma rivolta a un eroismo individuale dalle sfumature nazionalistiche. Il contributo tratta il ciclo di romanzi di argomento storico di Felix Dahn, nome oggi dimenticato ma di grandissimo successo per il pubblico di ogni ceto negli anni Ottanta dell'Ottocento. Raponi guarda sensatamente oltre le qualità formali della scrittura di Dahn, sottolineando il valore documentario del corpus che restituisce al lettore moderno il tessuto ideologico dell'epoca. Nei romanzi, che condividono il motivo dello scontro tra la civiltà tardo-romana e il mondo germanico, Raponi registra una tendenza a citare o parafrasare Winckelmann o ad appellarsi implicitamente all'autorità di Schiller nel caratterizzare le figure greco-romane secondo i parametri semplificati dell'anima bella; formule note vengono inserite in contesti che ne snaturano il senso originale. Gli accenni alla grazia, ridotta a una specie di delicatezza nella gestualità e nell'incedere, sono l'esito di una limitazione del prototipo dell'anima bella alla sola sfera dell'esteriorità, scrive Raponi. All'ideale dell'anima bella sostenuta da un'armonia interiore innata si sostituisce nelle protagoniste positive, le donne germaniche, una nuova umanità eroico-tragica animata esclusivamente da una devozione incondizionata per il proprio popolo. Completa lo studio una valutazione concisa delle possibili cause della semplificazione e della distorsione della lezione weimariana da parte di Dahn; qui Raponi suggerisce di considerare la formazione dell'autore e il peso che le tensioni con la Russia esercitavano sulla popolazione.

Secondo Gloria Colombo (pp. 560-571) nella visione della bellezza dell'anima dello Stefan George maturo emerge in filigrana l'esempio della mistica medievale. Il concetto di *schöne Seele* o *Seelengrund*, che nella sua forma

più pura coincide con il *Geist*, è uno dei capisaldi della tradizione mistica e sta a indicare l'essenza dell'anima umana liberata da ogni riferimento alla contingenza. Colombo colloca la ricezione georgeana di Meister Eckhart nella scia della riscoperta romantica dell'opera eckhartiana, recuperata proprio nei primi anni del Novecento. La studiosa segnala la presenza degli scritti di Eckhart, insieme alla raccolta di inni del mistico seicentesco Angelus Silesius, nell'*Index* stilato da Ernst Glöckner insieme a George per i membri del *George-Kreis*. Nella raccolta *Stern des Bundes* (1914) George guarda alla simbiosi tra bellezza stilistica e spirituale come a un'esigenza dettata dalla parola poetica stessa, che vuole esaltare lo splendore dello spirito divino, termine con il quale il poeta indica anche la parte più intima dell'animo. L'attenzione rivolta nella raccolta tanto all'identità tra spirito divino e spirito dell'uomo, quanto all'equivalenza tra poeta, poesia e divino, è per Colombo segno palese dell'ascendente eckhartiano su George. Il legame tra spirito divino e *Seelengrund* trova posto già nella cornice della raccolta, un incipit di nove poesie dove il *Geist*, che la critica è propensa a identificare con il Maximin oggetto di culto del *Kreis*, è descritto a partire dalla sua bellezza e viene indicato come dio incarnato.

Per il proprio contributo, Lucia Mor (pp. 585-597) sceglie di mettere a fuoco l'eredità dell'anima bella classicista in quella prosa di consumo che durante il nazionalsocialismo costituiva l'alternativa non militante alla letteratura di regime. Per Mor la Dido o la Sybille di Marie Luise Kaschnitz, che rimaneggia una serie di miti classici per la «Frankfurter Zeitung», sono eredi di quella tradizione letteraria tedesca che nobilita la femminilità nei valori del perdono, della mitezza e della generosità. L'esempio di Schiller, al quale però Kaschnitz non si riallaccia mai apertamente, si intravede nel ruolo decisivo che l'equilibrio tra spontaneità e controllo, sentimento e volontà, gioca nella lotta individuale contro il male, la quale si configura sempre come una scelta e mai come il frutto della necessità. La resistenza alla disumanità che domina gli anni della guerra deve essere interiore, non politica, e si concretizza nella predisposizione ai valori positivi e nella costanza nel lavoro intellettuale. In questa lettura Mor segue le indicazioni dell'autrice, sparse tra le diverse prefazioni ai racconti in volume, le interviste e le annotazioni biografiche. Kaschnitz costruisce figure semplificate rispetto alle anime belle della tradizione weimariana: Sybille è definita sorella di Iphigenie, l'anima bella per eccellenza, Athene e Amphitrite fermano il massacro facendo leva sulla dignità e sulla saggezza, Dido lavora operosamente alla sua città, eretta sul rispetto dei propri avi. Anche nella caratterizzazione di personaggi maschili come Aineias e Cheiron, Mor registra la centralità della cura rivolta alla bellezza dell'anima.

La raccolta, incentrata su aspetti periferici del discorso sulla *schöne Seele*, ha il merito di aver sottoposto all'attenzione della germanistica italiana spazi di indagine inediti nei quali le diverse declinazioni filosofiche e non dell'anima bella hanno incrociato l'esperienza artistico-letteraria degli ultimi due secoli.

Maria Giovanna Campobasso

Edoardo Massimilla – Giovanni Morrone (a cura di), *La Germania e l'Oriente. Filologia, filosofia e scienze storiche della cultura*, Liguori, Napoli 2020, pp. 255, € 29,90

Il denso volume prende avvio dalla convinzione, avvalorata da molti studi, che l'orientalismo tedesco sia un fenomeno estremamente articolato e non riducibile alla mera prospettiva del discorso egemonico-imperialistico tracciata da Edward Said, al quale vengono riconosciuti molti meriti, ma la cui lettura è ritenuta essere insufficiente e inadeguata rispetto alla complessità propria dell'interesse del mondo tedesco per l'Oriente, nato da «un'esigenza di comprensione dei fondamenti stessi della cultura occidentale» (p. IX). La prospettiva scelta dai curatori confronta e integra pertanto punti di vista e discipline diverse, al fine di indagarne le ragioni e l'origine, non solamente nella fase imperialistica dell'impero guglielmino, bensì anche, e soprattutto, negli interessi teologici e filologici degli studi sull'antico Testamento, nel contesto della nascita della scienza storica, nell'ambito degli studi filologici e dell'interesse per l'Oriente della filosofia classica tedesca, nonché nella cultura dei miti romantici e in quella che i curatori chiamano «l'ossessione per l'originario» (p. VIII), tipica del mondo tedesco.

Coerentemente con questi presupposti, la miscellanea presenta una prospettiva di indagine molto ampia, articolata in dodici saggi dedicati a figure e snodi significativi della cultura tedesca a partire dalla seconda metà del Settecento fino ai primi trent'anni del Novecento. Opportuna è stata la scelta del titolo, *La Germania e l'Oriente*, che prelude a una varietà di sguardi, e quindi di contributi, dedicati sia all'orientalismo, inteso come interesse per il mondo orientale in senso lato, sia all'orientalistica e dunque allo studio scientifico dell'Oriente. Il lettore del volume ha infatti modo di partire dalla nascente orientalistica tedesca, nella Gottinga di Johann David Michaelis, per poi incontrare gli sguardi sull'Oriente dell'età romantica, di Hegel, Marx, Ranke, Burckhardt, Bachhofen, Dilthey, Weber, Frobenius, Spengler fino a G. Bergsträßer, figura di spicco dell'arabistica moderna, venuto a mancare nel 1933. Non si tratta, dunque, di una ricostruzione sistematica della storia dell'orientalistica tedesca e dei suoi luoghi istituzionali, come quella offerta dal volume, ancora fondamentale, di Sabine Mangold (*Eine «weltbürgerliche Wissenschaft». Die deutsche Orientalistik im 19. Jahrhundert*, 2003), ma di una poliedrica riflessione su letture dell'Oriente (e dei diversi mondi che lo compongono) di linguisti, orientalisti, filosofi, storici, sociologi, etnologi e storici della cultura. Ne risulta un quadro estremamente ricco e variegato, che consente sia di ripercorrere la strada grazie alla quale è stato riconosciuto il valore specifico e individuale dell'Oriente sia di mettere a fuoco interpretazioni, originali e a volte contraddittorie, inscindibilmente legate all'individuazione o alla revisione critica dei valori e dell'identità del mondo occidentale, con un *coup de théâtre* conclusivo.

Il saggio che apre il volume è di Giuseppe D'Alessandro ed è dedicato a J.G. Eichhorn, arabista, ebraista, professore di storia universale dapprima a Jena, dove fu predecessore di Schiller, e poi a Gottinga, dove era stato allievo

di Michaelis e dove tornò nel 1788 come professore di letteratura biblica e di storia universale. Egli fu, insieme al suo maestro, figura determinante per la nascita dell'orientalistica tedesca come scienza, disciplina che si forma a partire dalla metà del Settecento negli ambienti dell'Università di Gottinga. D'Alessandro mette a fuoco come in quel fertile contesto culturalmente orientato all'empirismo ebbe luogo la rifondazione degli studi veterotestamentari e orientalistici sulla base di un approccio empirico che trovava nella competenza linguistica, e quindi nell'interpretazione dei testi, il suo nucleo scientifico fondamentale, in polemica sia con pregiudizi dogmatici sia con l'astrattismo kantiano, come pure con l'irrazionalismo *schwärmerisch* dei pietisti. Biblistica e orientalistica avevano così trovato il loro fondamento scientifico in un'ermeneutica basata su storia, critica e conoscenza delle lingue orientali in prospettiva comparata.

Sabine Mangold-Will mette a fuoco quanto l'orientalismo ebraico-tedesco sia stato caratterizzato da una prospettiva sostanzialmente carica di ambiguità, in quanto gli studiosi tedeschi di origine ebraica hanno partecipato sia alla prospettiva coloniale sia a quella anticoloniale. Su questo sfondo Mangold-Will approfondisce il contributo dato dall'orientalismo ebraico-tedesco alla nascita dell'approccio scientifico all'Islam e mostra come esso sia stato determinante per il processo attraverso il quale l'Europa verificò nel corso del XIX secolo i propri valori e i propri confini. In particolare, l'attenzione è dedicata al *Reformrabbiner* Abraham Geiger e al suo contributo a mostrare, grazie all'approccio scientifico all'Islam e all'Ebraismo, quanto sia possibile una diversa percezione di entrambi e una loro lettura come *'moderne' Kulturen*.

Stefan Jordan ripercorre invece l'immagine, il significato e la funzione dell'Oriente nel pensiero filosofico hegeliano sulla storia universale. Partendo dalla ricostruzione della nascita, fra 1750 e 1850, della storiografia scientifica attraverso l'emancipazione dal modello della storia sacra, viene illustrata la posizione che gli storici hanno assunto in questo periodo sull'Oriente e la rilevanza assunta dal concetto hegeliano di Oriente nel processo che ha visto un nuovo modo, sempre più storico, di osservarlo, riconoscendone la specificità individuale, ma anche la sua estraneità; Jordan evidenzia inoltre come la storiografia si sia successivamente allontanata, con lentezza anche per opportunismo politico, dal concetto hegeliano di progresso inteso come venire a se stesso dello spirito assoluto, e dalla contrapposizione paradigmatica fra Oriente e Occidente.

L'evoluzione del pensiero di Marx sull'Oriente asiatico, in particolare sul mondo indiano e russo, è al centro del saggio di Giovanni Sgrò, che mostra come Marx abbia dapprima visto nell'Asia la culla millenaria di un potere dispotico, ma abbia poi mutato radicalmente posizione nei *Quaderni di Londra*, dove ha riflettuto soprattutto sull'India. Ambivalente la sua posizione sul colonialismo inglese, visto in parte come distruttore e di cui sono denunciati i delitti, ma al tempo stesso indicato come l'unica possibilità di modernizzazione e occidentalizzazione di un mondo sostanzialmente arretrato. Nelle opere della maturità però, rileva Jordan, Marx ha approfondito la formazione e la struttura organizzativa della comunità di villaggio asiatico, specialmente

la comune contadina russa, ribaltando il suo giudizio: il carattere comunitario delle società asiatiche non è più visto come forma di società arcaica e sottosviluppata, bensì come un modello alternativo alla modernizzazione e all'industrializzazione per il rinnovamento dell'Occidente stesso.

Il contributo di Santi Di Bella è invece dedicato al delinearsi nella cultura tedesca ottocentesca interessata all'Oriente delle posizioni contrapposte del 'rinascimento orientale' da un lato e della visione degli storici Leopold Ranke e Jacob Burckhardt dall'altro. Con 'rinascimento orientale' tedesco si fa riferimento alla visione, soprattutto propria della cultura romantica, secondo la quale il popolo tedesco, in virtù del suo peculiare istinto per la metafisica, rappresenterebbe al meglio in Occidente la reciprocità fra mondo e natura; nella sua anima popolare si conserverebbero infatti le tracce di un mondo antico, in cui gli uomini avevano fatto esperienza dell'unità con se stessi e con il cosmo, testimoniato dalla mitologia orientale. Di Bella mostra che alla visione, secondo la definizione di Quinet, della «Germania come Oriente in Europa» (p. 87) si contrappose però la lettura degli storici Ranke e Burckhardt, i quali opposero alla teologia della storia una visione della storia universale intesa come «confronto o scontro fra Occidente e Oriente» (p. 92), individuando nella malignità del potere, nel conflitto e nella lacerazione i dati imprescindibili della storicità.

Allo storico e antropologo Johann Jakob Bachofen è dedicata la riflessione di Giampiero Moretti che, partendo dall'esortazione di Friedrich Schlegel a cercare in Oriente ciò che è 'massimamente' romantico, mette a fuoco i tratti salienti dell'orientalismo romantico, ovvero l'attenzione a tutto quanto 'non è' Occidente e non rientra nella cultura la cui linea evolutiva va dal pensiero greco attraverso il medioevo cristiano e la riforma protestante fino a Kant. Da qui scaturisce una opposizione dialettica fra l'Oriente, che, sottolinea Moretti, è per Bachofen il femminile al quale conduce la strada del mito, e l'Occidente, nel quale si è progressivamente affermato il patriarcato. Tale opposizione diviene chiave di volta ermeneutica del rapporto tra mondo sensibile e sovrasensibile, la cui possibile conciliazione poetico-simbolica, possibile sul piano genuinamente romantico, è stata però abbandonata dal prevalere della concezione evolucionistica.

Il saggio di Giancarlo Magnano San Lio ripercorre invece l'attenzione mostrata da Wilhelm Dilthey per gli studi antropologici, linguistici, sull'islamica e sull'Estremo Oriente, ai quali il filosofo dedicò diverse recensioni, sullo sfondo di una rappresentazione dell'Oriente diffusa nel tardo Ottocento che l'autore definisce «vaga quando non addirittura fantastica o immaginifica» (p. 106). Da un'attenta e puntuale indagine condotta sui documenti, Magnano San Lio ricava l'idea che la visione di Dilthey fosse volta a una conoscenza reale e priva di pregiudizi del mondo 'altro', ben lontana dalla convinzione di una supposta superiorità culturale e di razza del mondo occidentale. In questo egli coglie il rispecchiarsi dell'avvio del declino del paradigma eurocentrico, processo destinato a non avere una evoluzione né veloce né completa.

Edoardo Massimilla pone al centro del proprio saggio la nozione di *Pariavolk* riferita da Max Weber agli ebrei nello scritto *Religiöse Gemeinschaften*.

Massimilla indaga l'interesse del sociologo e filosofo tedesco per il Medio Oriente e per l'Asia profonda, volto a identificare i 'cardini' della cultura occidentale. Il concetto di 'popolo paria', attribuibile agli ebrei come agli indiani, evidenzia quanto proprio le caste inferiori fossero legate agli obblighi religiosi nella speranza di redenzione e consente di riflettere sulla ricaduta da un punto di vista etico della consapevolezza di essere 'paria'. Da un'attenta analisi dei passaggi dello scritto weberiano, Massimilla mostra come proprio la nozione di 'popolo paria' consenta di scalzare la presunta affinità elettiva del popolo ebraico con il capitalismo moderno, nato non dal Giudaismo ma dall'etica protestante.

Oggetto del saggio di Giovanni Morrone è invece la definizione di Oriente e Occidente nella *Kulturmorphologie* dell'etnologo Leo Frobenius, la cui attenzione è rivolta al mondo africano, di cui scopre l'originalità, ma che diventa chiave per comprendere l'essenza dell'Occidente soprattutto nella situazione tragica del primo dopoguerra. Le categorie etnologiche che avevano consentito di tracciare lungo il Niger il confine fra Oriente e Occidente vengono applicate alla realtà europea che ha nel Reno la linea di confine fra l'Europa occidentale dell'imperialismo economico aggressivo, che ha umiliato la Germania, e l'Europa orientale mistica, comunitaria e in cui si esprimerebbe la forma originaria del *Deutschtum*. E in questa lettura Frobenius avrebbe individuato una via salvifica per la Germania, nel recupero della propria essenza e nel rifiuto di un'apertura all'altro che sarebbe stata causa della catastrofe del primo conflitto mondiale.

L'influsso di Frobenius è stato determinante su Oswald Spengler, tema di cui parla il saggio di Domenico Conte che mette a tema il concetto di 'civiltà magica', riferito alle culture ebraica, persiana, islamica nonché cristiana, il cui *Ur-symbol* è la caverna/crypta, simbolo desunto dall'opera di Frobenius sul *Paideuma*. Conte illustra il convincimento spengleriano della incomunicabilità fra le civiltà, fra Oriente e Occidente, fra l'europeo faustiano e la civiltà magica, ma non l'impossibilità di capirle. Nodo centrale di questa visione è il problema del Cristianesimo che Spengler risolve con il Gesù 'magico', giungendo, in una complessa riflessione contenuta nel *Tramonto*, a identificare tre Cristianesimi – magico, faustiano e russo –, ma anche ad abbandonare la 'fiaba' della rinascenza dell'antico nell'Umanesimo-Rinascimento.

Il saggio di Claudio De Stefani presenta Gotthelf Bergsträßer, una figura che ha lasciato «un segno profondo» (p. 213) nell'arabistica moderna. Dello studioso sono illustrati i contributi fondamentali, in gran parte lasciati incompiuti a causa della tragica e prematura scomparsa, forse dovuta a un diverbio con due suoi studenti di orientamento nazista. De Stefani ricorda i quattro campi di lavoro di Bergsträßer, all'interno dei quali egli aprì prospettive nuove di ricerca: lo studio dei dialetti aramaici, l'edizione critica del *Corano*, le ricerche sul diritto islamico e le traduzioni arabe di testi greci.

Originale e provocatoria, ma proprio per questo fonte di stimolo per ulteriori confronti, la scelta dei curatori di chiudere la ricca miscellanea con una voce decisamente critica sull'orientalistica tedesca, quella di René Guénon presentata da Antonello Giugliano. Un punto di vista eccentrico, quello

del filosofo francese, che intende *Oriente* come un concetto del tutto privo di valenza geografica, storica e antropologica, bensì «come il concetto-emblema metafisico e metaontologico per eccellenza» (p. 235). Egli si pone in esplicita polemica con la pretesa di scientificità del metodo storico-filologico dell'orientalismo europeo, ma soprattutto tedesco. Ai tedeschi rimprovera infatti, e senza mezzi termini, la pretesa di capire tutto con riferimento alla metafisica, ma in realtà di non capire nulla, tantomeno delle dottrine metafisiche orientali cui vengono attribuite idee proprie, peraltro fumose, che fraintendono del tutto la metafisica pan-orientale, concernente l'essere e il suo sorgere.

Il volume si colloca certamente e a buon diritto nella scia di fondamentali studi sull'Orientalismo tedesco: oltre al già citato studio di S. Mangold, anche quelli di A. Polaschegg (*Der andere Orientalismus*, 2005) e S. Marchand (*German Orientalism in the Age of Empire*, 2009), tradizione tutt'altro che esaurita e ancora fertile, come mostra, fra gli altri, il recente volume curato da S. Bremerich, D. Burdorf e A. Eldimagh *Orientalismus heute: Perspektiven arabisch-deutscher Literatur- und Kulturwissenschaft* (2021).

Lucia Mor

Gianluca Riccadonna, *Dante «poeta trascendentale». L'idealismo tedesco e la «Commedia»*, La Scuola di Pitagora, Napoli 2021, pp. 134, € 13

Il volume è dedicato alla ricezione della *Divina Commedia* nell'elaborazione filosofico-estetica del primo romanticismo e dell'idealismo. Come si evince già dall'*Introduzione* (pp. 13-23), un ruolo centrale è attribuito all'illustrazione del contesto intellettuale e biografico in cui si sviluppa l'interesse per Dante: il circolo jenese che negli anni a cavallo del 1800 fa capo ai fratelli Schlegel, cui afferiscono in modi e tempi diversi Schelling, Novalis, Tieck, e con cui intrattiene un rapporto marginale e controverso anche Hegel. La figura intorno a cui ruota l'analisi è però Schelling, che nello scritto del 1803 *Über Dante in philosophischer Beziehung* ha fatto della *Commedia* un «archetipo poetico e filosofico» della modernità. Tra le tendenze filosofiche del periodo, senza dubbio cruciale nella storia della filosofia moderna, vengono messe in evidenza l'elaborazione di una filosofia della natura di orientamento organicistico, l'interesse per Spinoza e il pensiero neoplatonico, e infine la riflessione sul mito.

Dopo aver ricordato lo svizzero Johann Jakob Bodmer come il primo intellettuale in area tedesca ad aver superato il pregiudizio classicistico e razionalistico su Dante, riconoscendone la grandezza poetica, nel primo capitolo (*La scoperta di Dante*, pp. 25-35) l'autore si sofferma su August Wilhelm Schlegel, critico e traduttore di varie parti dell'opera dantesca. Il saggio schlegeliano del 1791 *Dante. Über die Göttliche Komödie* è a ragione indicato come il testo che ha posto «le basi dell'interpretazione critica e filosofica della *Commedia*» (p. 28). Ad esso Riccadonna riconduce l'origine dell'approccio

«storicista» e dell'interpretazione figurale che, attraverso Hegel, giunge fino ad Auerbach. Nonostante la riconosciuta importanza del testo schlegeliano, questo non è tuttavia oggetto di lettura ravvicinata (tutte le citazioni dello scritto di Schlegel sono riportate dalla letteratura critica) e, forse per la minore 'originalità' di August Wilhelm rispetto a Friedrich, vengono menzionati solo *en passant* i vari corsi schlegeliani sulla letteratura classica e romantica e sulla teoria dell'arte, in cui Dante compare come elemento fondamentale della moderna cultura letteraria. È noto come questi corsi, in parte contemporanei alle lezioni di Schelling sulla filosofia dell'arte, siano stati per quest'ultimo una fonte primaria per la conoscenza dell'opera dantesca; avrebbero perciò meritato una disamina accurata.

Il tema della 'nuova mitologia' come sfondo concettuale della lettura idealistica della *Commedia* è uno degli assi portanti del volume. Il secondo capitolo (*Mythos und Logos*, pp. 37-43), riassumendo i risultati degli studi di Valerio Verra e Luigi Marino, indica nella «mitologia razionale» del filologo Heyne e negli scritti di Herder gli antecedenti diretti della rivalutazione filosofica del mito da parte di Schelling e di Friedrich Schlegel. Su quest'ultimo si concentra il terzo capitolo (*Programmi ambiziosi*, pp. 45-53). L'idea che la creazione di una nuova mitologia, che rispetto a quella della cultura classica deve includere il principio moderno della soggettività, sia lo strumento attraverso cui la poesia moderna può superare le contraddizioni del presente, ricorre sia nei frammenti schlegeliani dell'*Athenäum* sia nella parte conclusiva del *System des transzendentalen Idealismus* di Schelling, la cui *imagerie* l'autore mette in parallelo con la successiva *Rede über die Mythologie* di Schlegel. Entrambi considerano il poema dantesco modello esemplare per la poesia moderna in quanto creazione di un universo mitologico risultante dalla fusione di storia e allegoria. A completamento del quadro Riccadonna chiama in causa il frammento noto come *Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus* (nella letteratura scientifica recente *Eine Ethik*), che però difficilmente può essere considerato «l'archetipo testuale e tematico del motivo schlegeliano della *Neue Mythologie*» (p. 52) per due ragioni: in primo luogo per le differenti impostazioni problematiche (etico-religiosa e teoretica quella del frammento, estetico-poetica quella della *Rede*), in secondo luogo per il fatto che *Eine Ethik*, che ha visto la luce in un contesto differente da quello della *Frühromantik* vera e propria, è rimasto inedito fino al 1917.

I capitoli centrali del libro (IV e V) intendono esplorare il rapporto tra la lettura di Dante da parte degli idealisti e la rinascita dell'interesse per il panteismo spinoziano e il neoplatonismo. L'autore muove da un passo della *Rede über die Mythologie* in cui Spinoza viene accostato a Dante e a Omero per un *excursus* sull'interpretazione misticheggiante del panteismo, trasformato da Schlegel e da Novalis in una visione poetico-religiosa, «un modello, certamente problematico, di 'immanentismo materialista'» (p. 60). Il nesso tra Spinoza e Dante consisterebbe, in sintesi, nell'affinità tra l'entusiasmo romantico per l'intuizione spinoziana della natura, «fondamento di qualunque *imaginatio*» (p. 63), e l'ammirazione per Dante come poeta filosofo, espressione di una visione spirituale universale.

L'interesse per Platone e per il neoplatonismo plotiniano, condiviso da Schelling e dai romantici, è l'altro elemento contestuale sullo sfondo del quale viene collocata l'integrazione della *Commedia* nella teorizzazione estetico-filosofica di Schelling. Il lavoro si sofferma sul grande fervore con cui i singoli autori della cerchia romantica recepiscono temi e motivi del pensiero neoplatonico, ma, al di là di questo, il dato rilevante è che la lettura delle opere di Platone e gli echi in verità ancora un po' vaghi del neoplatonismo antico e rinascimentale fanno sì che Schelling riconosca nel poema dantesco una sintesi originale di aristotelismo di impronta tomistica e di neoplatonismo. Con ciò neutralizzava le accuse di medievale dottrinarismo scolastico mosse a Dante dalla cultura illuminista. Non è giustificato, tuttavia, attribuire al poeta italiano il ruolo di tramite principale del pensiero neoplatonico nella riflessione di Schelling (p. 88). L'autore si appella qui a Xavier Tilliette, uno dei massimi esperti di Schelling, che però nei luoghi citati menziona Dante accanto ad una serie di altri autori, pensatori come Cusano e Meister Eckhart e «poeti metafisici» come Milton e Spencer, che mescolano immagini pagane e cristiane (cfr. X. Tilliette, *Une philosophie en devenir*, Paris 1970, vol. 1, p. 369, n. 50; p. 392, n. 48).

Al saggio schellinghiano del 1803 *Dante in philosophischer Beziehung*, certamente il testo-chiave dell'«appropriazione» romantico-idealista dell'opera del poeta fiorentino, è in gran parte dedicato il cap. VI (*Dante, in versi o in prosa*, pp. 91-100). L'organicità del poema dantesco, la potenza della rappresentazione figurale, la capacità di dare una efficace forma poetica al sapere filosofico del suo tempo ne fanno secondo Schelling un'opera unica, non ascrivibile ad alcun genere letterario, un «individuo assoluto». E l'individualità, ma (bisognerebbe precisare) in un senso più propriamente riferito al contenuto filosofico della rappresentazione, è ciò che qualifica la *Commedia* come modello della poesia moderna in opposizione alla poesia antica, in cui il genere prevale sull'individuo. Nella struttura tripartita del poema dantesco, che Schelling definisce «una forma generalmente simbolica», Riccadonna indica l'affinità ideale della *Commedia* con l'impianto della schellinghiana filosofia della natura e con l'articolazione concettuale di *Die Weltalter* (per cui però rimanda ai lavori di Harald Holz). Ma soprattutto la *Commedia* è vista come l'archetipo e la fonte di ispirazione del «poema della natura» vagheggiato e mai portato a compimento da Schelling, espressione massima della «poetische Versuchung der Philosophie» (formula mutuata da H. Holz, che significa in realtà 'tentazione', e non 'ricerca', come traduce l'autore a pp. 36 e 85) cui soggiace il filosofo nei primissimi anni del secolo.

La parte conclusiva del volume (cap. VII: *La morte dell'arte*, pp. 101-113 e cap. VIII: *Wechsellooses Dasein*, pp. 115-125) è incentrata su Hegel. L'autore afferma giustamente che l'interesse per Dante trae origine dalla sua frequentazione di Schelling nel periodo jenese ed è, con ogni probabilità, influenzato dall'entusiasmo di quest'ultimo e dal lavoro di traduzione e di commento dell'opera dantesca da parte dei due Schlegel (p. 110). Di «commedia divina» come opposta all'*epos* in senso classico Hegel parla nel *Fragment zum Ende des Systems* (1803), che in maniera assai criptica

sembra anticipare la riflessione sull'arte cristiana e romantica. Di questo frammento, notoriamente oscuro, l'autore fornisce, per così dire, una iper-interpretazione, sia perché vi scorge «la deduzione dell'arte romantica dall'arte classica, a completamento della triade che ha inizio dell'arte simbolica» in una fase in cui Hegel non ha ancora elaborato il concetto, appunto, di arte simbolica nell'accezione che avrà nelle *Lezioni di estetica*, sia perché dal testo non emerge che per Hegel l'opera dantesca svolga la funzione di «liaison fra mondo classico e moderno» (p. 111). Detto a margine, il frammento viene citato dalla letteratura critica (Cases) con diverse imprecisioni e sviste di traduzione (ad es. 'figure' invece di 'figure storiche'; 'mediante la forza' invece che 'mediante la forma', p. 112) che un controllo dell'originale avrebbe probabilmente evitato. Qui come altrove alla chiarezza e alla stringenza del *ductus* argomentativo avrebbe giovato un approccio più diretto ai testi e un uso meno panoramico e più critico della vasta letteratura secondaria citata.

Riguardo all'interpretazione di Dante contenuta nell'*Estetica*, la tesi di fondo è che il riconoscimento del «valore estetico cognitivo» della *Commedia* da parte di Hegel è assai riduttivo rispetto al «valore assoluto, 'trascendentale' e profetico» attribuitogli da Schelling e che la ragione di tale *diminutio* dipende dalla «svalutazione dell'arte rispetto alla religione e alla filosofia» (p. 118), ovvero dalla tesi della fine (o 'morte', nella tradizione italiana) dell'arte. Sebbene sia fuori questione che Hegel si esprime su Dante in toni più pacati e distanti rispetto a quelli del saggio schellinghiano, si può però obiettare sulla motivazione di tale differenza. In realtà, infatti, lo stesso Schelling all'epoca della redazione del saggio e delle lezioni di Jena (1802-1803) e di Würzburg (1804-1805) sulla filosofia dell'arte aveva abbandonato la tesi della superiorità dell'arte sulla filosofia proposta nel *Sistema dell'idealismo trascendentale* (1800). Nella *Philosophie der Kunst* l'arte, in quanto sintesi di reale e ideale, è lo specchio simbolico attraverso cui il filosofo osserva l'oggettivazione dell'ideale, e il compito della filosofia (e in specifico della filosofia dell'arte) è articolare tale oggettivazione. Le differenze tra i due autori riguardo alla valutazione del significato estetico e conoscitivo della *Commedia* non possono dunque dipendere direttamente dai diversi modi di concepire la relazione metafisico-sistemica tra le diverse sfere della conoscenza dell'assoluto. Il fatto che nelle hegeliane lezioni di estetica Dante sia «stabilmente incardinato nel suo tempo» (p. 121) non implica di per sé una svalutazione della sua grandezza, né della sua «modernità». Certamente Hegel colloca Dante nel contesto della poesia medievale, vale a dire nella fase originaria del periodo romantico, ma laddove il discorso verte in generale sulla traduzione artistica della spiritualità cristiana lo pone accanto a Petrarca e Raffaello (cfr. G.W.F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, Frankfurt a.M. 1969 ss., Bd. 15, p. 249). Se si guarda alla *Philosophie der Kunst* appare chiaro che anche per Schelling la dimensione storica delle opere entra nella «costruzione» filosofica dell'arte e, diversamente dal saggio specificamente a lui dedicato, Dante vi compare, ad esempio, come poeta «allegorico in grande stile» (*Philosophie der Kunst*, Historisch-Kritische

Ausgabe II, Bd. 6.1, p. 148) cui seguono Ariosto e Tasso, o come massimo rappresentante dell'epos cristiano (*ivi*, pp. 172 ss.).

È inoltre difficile sostenere che il discorso di Hegel su Dante sia «scevro di qualsiasi allusione a quel soggettivismo moderno» che per Schelling e Schlegel sta alla base della modernità della *Commedia*. Hegel accosta Dante a Omero (come Schlegel, del resto: cfr. *Rede über die Mythologie*, KA II, p. 317), ma sottolinea che la sua specificità rispetto alla poesia classica risiede proprio nella focalizzazione sul soggetto individuale. L'universalità si manifesta nell'individualità dei personaggi, mai riducibili a pure immagini allegoriche, e nell'individualità del poeta, che «può raccontare le costruzioni della propria fantasia come fatti esperiti e così ottiene il diritto di integrare, più di quanto pertenga al poeta epico, i propri sentimenti e le proprie riflessioni nell'oggettività dell'opera» (Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 14, p. 358). Per Hegel il fondamento filosofico-teologico verso cui si orienta la poesia di Dante impedisce che «i singoli siano abbassati a semplice mezzo», poiché nell'universo cristiano il soggetto «va concepito come infinito fine in se stesso», in modo tale che «in questo mondo divino si ha a che fare semplicemente con l'individuo» (Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 15, p. 249). Sebbene con meno enfasi di Schelling, egli riconosce la grandezza artistica dell'Alighieri proprio nella fusione tra l'individualità storica dei personaggi e la loro valenza universale e simbolica, come nel caso della figura di Beatrice (Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 13, pp. 515-516): su questo si è appuntato non a caso l'interesse di Auerbach.

Quel che ricorre in Schelling e certamente non in Hegel è l'idea che la forma della *Commedia* in quanto commistione di generi possa avere un valore propositivo per la creazione di nuovi modelli di poesia, ed è tale istanza poetologica che rivela la maggiore prossimità della sua estetica a quella dei romantici. Dalla materia storica del suo tempo Dante, afferma Schelling, ha saputo creare miti eterni, così come Shakespeare, Cervantes e infine Goethe col *Faust*. Proprio Faust gli appare come la versione contemporanea di quella tendenza filosofica e universalizzante della poesia moderna di cui Dante è il primo rappresentante. Il *Faust*, osserva, «ha un significato autenticamente dantesco, sebbene sia assai più commedia e in senso poetico più divina dell'opera di Dante» (*Philosophie der Kunst*, p. 402). Se è dunque alquanto iperbolico affermare che la lettura schellinghiana di Dante sia il «più audace tentativo di assolutizzazione estetica forse compiuto nell'intera vicenda della cultura occidentale» (p. 125), è vero che l'autore della *Commedia* è il punto di partenza e la colonna portante di quel 'super canone' della letteratura moderna in cui sono compresi Petrarca, Ariosto, Shakespeare, Cervantes, Calderón (e Goethe), imprescindibile riferimento storico delle estetiche del romanticismo e dell'idealismo tedesco.

Giovanna Pinna

Luigi Reitani, *Geografie dell'altrove. Studi su Hölderlin*, Marsilio, Venezia 2020, pp. 192, € 19

Luigi Reitani, *Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht*, Folio Verlag, Wien-Bozen 2020, pp. 80, € 20

Friedrich Hölderlin – Susette Gontard, *Lettere d'amore*, a cura di Luigi Reitani, trad. di Adele Netti e Andreina Lavagetto, Mondadori, Milano 2021, pp. 208, € 10

Per almeno due decenni Luigi Reitani è stato un interprete prezioso dell'opera di Hölderlin e la sua recente scomparsa priva gli studi italiani e internazionali di una guida sicura, spesso indispensabile. Una dedizione che si è concretizzata nella cura dei due «Meridiani»: nel 2001 l'edizione del *corpus* poetico (*Tutte le liriche*), integrata nel 2019 con quella dei testi 'altri' rispetto alla lirica (*Prose, teatro, lettere*). Lo sforzo di Reitani e di coloro che hanno collaborato con lui in questa impresa ha dotato l'Italia di strumenti imprescindibili per la comprensione e l'approfondimento di Hölderlin, che altri paesi, di lingua non tedesca, non hanno. A corollario di questa complessa operazione possediamo due sillogi di studi che Reitani ha pubblicato nel 2020 e che oggi hanno l'amaro sapore del lascito prematuro. Le due raccolte, una in italiano (*Geografie dell'altrove. Studi su Hölderlin*), l'altra in tedesco (*Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht*), pur con minime differenze prospettiche dettate dalla lingua di riferimento, vanno lette a nostro giudizio come complementari, poiché sono innervate dalla stessa impostazione metodologica, ma anche da una suggestione di fondo richiamata nei titoli dei due testi: l'altrove e la fuga.

Su queste due dimensioni, in primo luogo esistenziali e geografiche (dando a questo aggettivo, geografico, le implicazioni semantiche meno ovvie, e poi necessariamente poetiche), Reitani architetta il fulcro dei suoi saggi che cercano di esplorare zone inedite dell'opera hölderliniana, compito non semplice visto il livello di specialismo cui sono pervenuti gli studi sul poeta. La collocazione di questo 'altrove' come dispositivo ermeneutico, tuttavia, può condurre in due direzioni non pienamente convergenti, sebbene integrabili. Da una parte l'assunto che Reitani indica nell'introduzione di *Geografie dell'altrove*, ossia «l'implicita dimensione 'romantica' dell'opera di Hölderlin» (p. 9), dall'altra la possibilità di intravedere nell'altrove uno spazio di eterotopia, per richiamare Foucault, in cui il poetico, a nostro avviso, non è tanto «un'ansia di assoluto e di totalità, un'aspirazione all'infinito» (*ibidem*) quanto la definizione di un luogo di inquietudine e di domanda. Così, se può apparire legittimo rendere prossimo Hölderlin all'utopia romantica, può esserlo anche legarlo a quell'altrove rimbaudiano compendiato nelle *Illuminazioni* nell'immagine della ricerca di «trovare il luogo e la formula». Un'immagine che ci riporta al persuasivo ritratto di «poeta in fuga» che Reitani appone al sottotitolo della sua raccolta tedesca. Ma, come Reitani stesso ci obbietterebbe, proiettare un poeta in avanti di quasi cent'anni è una strategia tanto ingannevole nei contenuti quanto seduttiva nelle forme. Ed è in questa consapevolezza che Reitani ribadisce l'assunto che lo guida:

guardare all'opera di Hölderlin come parte integrante di una «più ampia 'costellazione'» (p. 8), dando a questo lemma più il significato metodologico e concreto proposto da Dieter Henrich che quello più immaginifico ed epistemologicamente meno afferrabile introdotto da Walter Benjamin. Immergere quindi Hölderlin in un percorso di profonda contestualizzazione («solo nella loro rete di relazioni con le opere di altri autori gli scritti di Hölderlin rivelano pienamente il loro potenziale semantico», *ibidem*), evitando l'agguato della suggestione collaterale, del rimando non del tutto verificabile e, quindi, non giustificabile filologicamente.

La conseguenza più evidente di questa direzione interpretativa è la marginalità, potremmo dire quasi l'assenza, della filosofia. O meglio – come afferma Reitani – questi studi reagiscono «alla tendenza, ancora molto presente in Italia, di leggere Hölderlin alla luce di grandi speculazioni filosofiche, *in primis* quella di Heidegger» (*ibidem*). Si tratta di un'affermazione al contempo in parte condivisibile e in parte problematica. È indubbio che in Italia l'heideggerismo abbia colonizzato un ambito degli studi su Hölderlin offrendone un'immagine inevitabilmente distorta. Ma ci sembra di registrare, senza che questa osservazione sia il frutto di una nostra miopia bibliografica, che tale tendenza abbia da anni perso la propria egemonia – parlando sempre dell'Italia – e che, almeno negli studiosi di estetica, l'obiettivo sia proprio quello che indica Reitani: contestualizzare, comprendere, problematizzare. Ma l'heideggerismo hölderliniano, dominante nelle pieghe del postmoderno nostrano nelle ultime due decadi del Novecento, è stato più un esercizio di infelice sforzo di originalità intellettuale che di reale contributo alla comprensione, anche filosofica, di Hölderlin. I danni fatti si sono rivelati per quello che erano: una moda del momento o una vocazione ermeneutica mal gestita. Relegare Hölderlin quindi solo alla filologia? Ritenendo che questo perimetro consenta la prospettiva ermeneutica privilegiata?

Conoscendo l'attenzione che da sempre Reitani ha nutrito per la problematizzazione filosofica nei suoi studi (basterebbe pensare alla cura dei saggi di Schiller sul sublime nel lontano 1989, ma anche ai commenti puntuali e rigorosi degli scritti teorici di Hölderlin contenuti nel «Meridiano» del 2019), una attenzione inevitabile trattando la *Goethezeit*, la filologia diviene non tanto sistema interpretativo difensivo, chiuso in una oggettività impraticabile, quanto un campo di tensioni, un tentativo, appunto, di mappare l'altrove hölderliniano. Un assunto euristico che, come vedremo alla fine di queste osservazioni, è sorretto da una domanda che del filologico ha ben poco, un quesito che simbolicamente, forse dovremmo dire sintomaticamente, intitola l'ultimo saggio della raccolta di Marsilio e apre quella in tedesco: perché leggere ancora Hölderlin?

Geografie dell'altrove affronta l'opera di Hölderlin toccando più ambiti. La centralità del 'geografico' è letterale nei saggi iniziali. Il tema della *Heimat*, che struttura il primo contributo, è per così dire strategico. La patria, infatti, in Hölderlin «è tale solo perché genera la nostalgia di un altrove» (p. 13). La Grecia diventa così il doppio di questa nostalgia, la verifica storica di ciò che la modernità ha smarrito, ossia la possibilità di configurazione di una comunità

politica pienamente condivisa, il *Vaterland*. La dialettica tra *Heimat* e *Vaterland* disegna uno dei compiti più ardui del poeta moderno, del poeta in fuga, scisso tra un'origine mai esperita e una meta probabilmente mai esperibile. L'altrove, che può assumere facilmente i tratti di un luogo assente, appunto l'utopico, si declina nel poetico hölderliniano nella sua immagine contraria: l'altrove è propriamente il ritornare a casa. Tema su cui Hölderlin medita incessantemente e che Reitani, convincendoci, sintetizza in questo modo: «Hölderlin è poeta per eccellenza del *Nostos*, laddove la peripezia non risiede nel cammino, ma nella meta stessa» (*ivi*, p. 21). Pertanto, come suggerisce Reitani, la *Heimat*, che si modula nelle immagini dell'idillio, si scompone sempre più, attraversando la doppia condizione di un *Vaterland* sottratto alla modernità e di un'identità, quella del poeta moderno, segnata dal negativo, l'essere *heimatlos*, in una visione sempre più inquietante, prossima al sublime. Testimonianza di questa indecifrabilità è ciò che si può leggere in due annotazioni contenute nel foglio 38 dello *Homburger Folioheft* – l'importante quaderno di lavoro del poeta su cui Reitani spesso ritorna con meticolosa dedizione interpretativa – dove è apposto, in una pagina apparentemente bianca, il titolo *Die Heimath*. Queste annotazioni, che precedono i versi del foglio 39, «tipici dello stile cumulativo del tardo Hölderlin» (p. 23), ci riconsegnano uno scenario oscuro, in cui la perdita della comunità assume i tratti di una modernità disperata e antropofaga. La prima annotazione, nella traduzione dello stesso Reitani, recita: «Simile all'uomo che divora uomini / È chi vive senza / (Amore) // e descrivendo ombre avrebbe / la collera degli occhi» (*ivi*, p. 25). E poi isolate solo tre parole: *Und niemand weiß*.

La geografia ritorna spesso in questi studi di Reitani per dimostrare la sua centralità nell'opera di Hölderlin, un aspetto che assume tratti ancora in parte periferici come l'interesse del poeta per le scoperte geografiche e per la letteratura di viaggi. Un'attenzione che si riproietta nei testi hölderliniani in più modi: dall'immagine dell'Italia – un tema poco noto che Reitani attraversa con spunti molto interessanti in un contributo (ora in *Hölderlin übersetzen*, pp. 67-83) che avemmo già modo di apprezzare quando fu presentato al convegno del 2013 a Roma su Hölderlin, evento che segnò la nascita della sezione italiana della Hölderlin-Gesellschaft – fino alla costruzione di una topografia, interiore ed esteriore, in cui la descrizione e la citazione dei luoghi modulano le stesse leggi del poetico.

Apparentemente più 'tecnici' sono alcuni saggi che trovano nel romanzo *Hyperion* il proprio focus: l'etimologia del nome del personaggio Alabanda, il legame tra *Hyperion* e le poetiche del Settecento e, soprattutto, la dimensione wertheriana del romanzo. Su questo tema (*Hölderlin lettore del «Werther»*) così suggestivo e al contempo spinoso, Reitani suggerisce una serie di indicazioni difficili da trascurare: «La figura di Hyperion, dunque, non corrisponde nella sua evoluzione a quella di Werther, ma la voce di Werther è tuttavia presente nel romanzo *Hyperion*. Hölderlin non riscrive il romanzo di Goethe, ma lo interpreta, servendosi di alcune strutture narrative come di un veicolo formale per rielaborare le tematiche in comune» (p. 62). Il wertherismo hölderliniano, forzando l'interpretazione di Reitani (ma non troppo), appare

non tanto una condivisione di contenuti in apparenza comuni – e si pensi soltanto alla differenza decisiva che Goethe e Hölderlin attribuiscono all'idea di amore, nel primo un'intensificazione esistenziale del reale, un'esperienza erotica in senso lato, nel secondo l'elemento di assimilazione conoscitiva del mondo, l'esperienza stessa della costruzione della soggettività (p. 60) –, quanto l'assunzione di una grammatica 'formale', un repertorio dal quale attingere atmosfere di fondo, impressioni mimetiche. Simbolo assoluto di questa adozione del *Werther* a palinsesto letterario è il recupero di un'immagine precisa contenuta nel *Werther* che Reitani ritrova al centro di *Hälfte des Lebens*: «'Cercare i fiori d'inverno' è nel *Werther* l'immagine estrema di una 'dissonanza' a cui è negata ogni ricomposizione. Si potrebbe così ipotizzare che la poesia di Hölderlin declini in prima persona un episodio del romanzo goethiano che è divenuto il paradigma di una particolare condizione umana» (p. 65).

Due densi contributi (*Matematica e frammento. Friedrich Hölderlin e la nascita della lirica moderna, Mnemosyne: una ninfa*;²) ci conducono probabilmente nel cuore dell'operazione interpretativa di Reitani: coniugare la puntualità filologica con il tentativo di una nuova mappatura del significato dell'opera holderliniana. L'insistenza sulle motivazioni che hanno guidato l'edizione critica del «Meridiano» del 2001, presente anche nella silloge tedesca, va riletta in un quadro più ampio che determina la stessa *Wirkungsgeschichte* holderliniana. Le quattro edizioni critiche dell'opera di Hölderlin (Norbert von Hellingrath 1913-1923; Franz Zinkernagel 1914-1926; Friedrich Beißner 1945-1957, poi conclusa da Adolf Beck nel 1985; Dietrich Sattler 1975-2008), alle quali occorre almeno aggiungere una commentata (Michael Knaupp 1992-1993), hanno segnato profondamente l'immagine del poeta, mutandone i contenuti specifici e il suo significato complessivo. L'identificazione di Hölderlin con la poetica del frammento rimane uno dei lasciti più profondi dell'edizione di Hellingrath, la cui ricezione, da Rilke a Heidegger *in primis*, approderà fino alla lirica del secondo Novecento, da Celan a Char, a Mayröcker. Follia a parte, il frammento è uno dei feticci indiscussi della ricezione di Hölderlin, dando al poeta un'attualità quasi atemporale. Più contemporaneo della contemporaneità, come suggerì Friederike Mayröcker, indicando nel 1999 per un numero monografico di «Text+Kritik» dedicato alla lirica tedesca novecentesca, *Hälfte des Lebens*, poesia del 1804, come prima poesia del Novecento. Un'annotazione che ci ha fatto piacere ritrovare in Reitani (p. 92) e che l'autore immette in una discussione nella quale le linee di fondo ci trovano del tutto concordi. Come abbinare l'idea del frammento, così determinante nella ricezione, soprattutto poetica, di Hölderlin con la sua concezione armonica della poesia, in cui la scissione delle parti sussiste, ma in vista di una sua risoluzione organica. Ma la poetologia holderliniana, come è noto, è un labirinto ermeneutico per antonomasia. Lo spirito moderno ha preferito la scissione all'armonia, la cesura rappresentativa all'unità di senso, e in questa opzione la poesia ha trovato nel frammento la sua formula prima: «dopo Hölderlin la lirica rinuncia alla totalità» (p. 89). La poesia moderna, sottoposta a esami utili, ma anche unilaterali come il testo del 1956 di Hugo Friedrich *Die Struktur der modernen Lyrik*, evocato da Reitani,

in cui il frammento è di fatto l'ontologia mimetica della lirica moderna, si riconosce in Hölderlin, nella dissonanza hölderliniana solo per un artificio filologico, per una creazione di Hellingrath? E quanto hanno contribuito le preferenze estetiche, il gusto del filologo, a costruire l'identità di Hölderlin come poeta del frammento, quasi conferendogli tratti romantici? Un punto centrale per Reitani, nel quale sono racchiusi probabilmente il senso di questi contributi e il ruolo dello studioso, è problematicamente attraversato da due direzioni da coniugare: la filologia e l'interpretazione. Come scrive Reitani, infatti «anche il filologo viene a trovarsi all'interno di un ineludibile circolo ermeneutico. A maggior ragione è dunque necessario chiedersi se la percezione di Hölderlin come poeta del frammento sia il frutto di una lettura filologica totalmente condizionata da fattori contingenti, a cui contrapporre una radicale revisione storiografica, o se tale percezione non abbia invece qualche fondamento oggettivo nell'opera del poeta» (pp. 84-85).

Questa oggettività pare rinvenibile proprio in quella lirica moderna che ha adottato Hölderlin come suo faro, il «poeta dei poeti». Una tradizione, ormai quasi secolare, che avviata dall'edizione di Hellingrath, si è ramificata in contesti molteplici, come documenta Reitani in ambedue le sillogi: dall'analisi sulle traduzioni italiane segnate dall'ermetismo alla rassegna sull'influsso hölderliniano sulla lirica del secondo Novecento. È in queste poesie (*Hölderlin übersetzen*, pp. 84-103) che comprendiamo insieme a Reitani come ha operato *a posteriori* quell'oggettività che l'opera del poeta ha lasciato dietro di sé. La figura di Hölderlin si dispiega, indecifrabile eppure così prossima nella sua testimonianza anche esistenziale, come il riflesso stesso delle crisi del moderno in alcune liriche che a loro volta riconsegnano quell'esperienza, oseremmo dire essenziale, che è l'ascolto della voce del poeta. Tra i tanti nomi ricordati da Reitani (René Char, Michael Hamburger, Paul Celan, Johannes Bobrowski, Erich Fried, Friederike Mayröcker, Andrea Zanzotto) ci piace menzionare, con il pretesto dell'umile integrazione, almeno un poeta che ha ripreso la parola di Hölderlin nella lingua che il poeta considerava originaria, il greco: Odisseas Elitis, che nel 1992 nelle *Elegie di Oxòpetra* omaggia Hölderlin nella poesia *Eros e Psiche*, dopo averlo già nominato in un punto decisivo del suo discorso al conferimento del Premio Nobel nel 1979 a Stoccolma.

Problematizzare Hölderlin, ricostruire i nessi interni e verificare gli influssi che la sua opera ha subito e attivato, è un incessante lavoro di contestualizzazione che trova in Reitani un felice esito anche nella cura del carteggio tra il poeta e la donna da lui amata, la cui attenta traduzione è da ascrivere a Adele Netti e Andreina Lavagetto. Una lunga introduzione ci accompagna all'interno di uno dei rapporti sentimentali più romanzzati della storia della letteratura. Un'introduzione che oggi tentiamo di leggere con la partecipazione inequivocabile di chi l'ha scritta, avvertendo il significato, probabilmente non solo filologico, di questo ultimo lavoro di Luigi Reitani. La vicenda è nota: tra il 1796 e il 1798 Hölderlin è precettore in casa del banchiere Gontard a Francoforte. In un clima di clandestinità, sublimazioni, censure e passioni nasce l'amore tra il poeta e Susette, la moglie del banchiere. Una volta allontanato da casa Gontard, nel settembre del 1798, Hölderlin continuerà il

rapporto tra incontri segreti e, appunto, le poche lettere che sono rimaste. La morte per tisi nel 1802 di Susette non farà che accrescere l'inevitabile processo di mitizzazione tragica di questa storia. L'introduzione di Reitani opta al contrario, e ne siamo grati, per un'indagine che fa del disincanto la propria bussola. Svestiti i panni degli innamorati infelici, i due protagonisti sono immessi da Reitani all'interno del contesto culturale e socio-antropologico di fine Settecento. La figura di Susette, che per anni ha subito quasi come una condanna l'identificazione spersonalizzante con la Diotima dell'*Hyperion*, emerge come una donna complessa, scissa tra doveri familiari e inquietudini implose. Le lettere, come rimarca Reitani, rappresentavano l'unica dimensione creativa in cui la capacità critica di Susette poteva manifestarsi in piena libertà. A integrare il carteggio, è lo scenario delle amicizie, dei rapporti che la coppia attraversa. Spicca tra queste figure di apparente contorno quella di un'altra donna in casa Gontard, Marie Rätzer, l'educatrice delle bambine. Il ritratto (pp. XXIV-XXVIII) che ne viene offerto è molto interessante. Chi è esattamente questa donna acuta e attraente? Un'ignara testimone di una storia clandestina oppure, come suggerisce Reitani con una malizia che ha una sua plausibilità, una donna che ha intessuto con Hölderlin qualche tipo di complicità? Una complicità esclusiva, per non dire intimità. Interrogativi, che seppur inevitabilmente destinati a non avere risposta, ci sembra giusto, insieme a Reitani, formulare.

Nella ricostruzione demitizzante compiuta da Reitani colpisce un oggetto, oggi custodito all'Historisches Museum di Francoforte. È un oggetto appartenuto alla suocera di Susette, l'omonima Susanna Maria, una casa di bambole. Restaurata negli anni, distanziandosi quindi dal gusto estetico originario, questa casa mostra comunque il ritratto claustrofobico della vita domestica, la sua efficienza borghese e le sue gerarchie esplicite, morali ed economiche. Questo asfittico ambiente femminile espone in miniatura quello che doveva essere stato lo spazio quotidiano in cui si consumò quell'amore. Fotografa alla perfezione la negazione di qualsiasi altrove. E con l'immagine di questo giocattolo tetro e al contempo trasparente nell'illustrare un intero mondo concludiamo queste osservazioni senza però prima citare una suggestione, che d'ora in poi faremo nostra, e che questi studi di Reitani ci lasciano. È uno spunto che Reitani ci consegna in un saggio riproposto in ambedue le raccolte, *Perché leggere ancora Hölderlin?* Probabilmente rispondere a questo quesito significa accogliere quell'altrove holderliniano (e non solo suo) che oggi spesso è rimosso «allergicamente». In questo tempo storico, ennesima deriva del 'tempo di povertà', afferma Reitani, «a essere richieste, con impellenza, non sono nuove o vecchie teorie, ma applicazioni pratiche, quelle *Apps* che rendono la vita più semplice e godibile. Perché, dunque, leggere ancora Hölderlin?» (*Geografie*, p. 172).

Andrea Mecacci

Magnus Ressel – Ellinor Schweighöfer (hrsg. v.), *Heinrich Mylius (1769-1854) und die deutsch-italienischen Verbindungen im Zeitalter der Revolution. Die Lombardei und das nordalpine Europa im frühen 19. Jahrhundert*, Steiner, Stuttgart 2021, pp. 366, € 68

Giovanni Meda Riquier – Viola Usselman – Christiane Liermann Traniello, *Enrico Mylius 1769-1854. Una biografia*, Villa Vigoni, Loveno di Menaggio 2019, pp. 191, € 20

Sigrid Damm, *Goethe und Carl August. Wechselfälle einer Freundschaft*, Insel, Berlin 2020, pp. 319, € 24

Frédéric Bußmann – Roland Mönig (hrsg. v.), ...*Lorenzetti, Perugino, Botticelli... Italienische Meister aus dem Lindenau-Museum Altenburg*, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarbrücken 2020, pp. 128, s.i.p.

Nel 2019, in occasione del 250° anniversario della morte di Heinrich Mylius, fu organizzata nella sua città natale, Francoforte sul Meno, una significativa mostra in suo ricordo presso il museo universitario Giersch; sia la biografia di Mylius che l'ampio volume a lui dedicato, scaturito da un precedente convegno e da altre iniziative del 2017, si ricollegano direttamente a questo anniversario. Il volume di Sigrid Damm e il catalogo del museo di Altenburg, pur non avendo un collegamento diretto con la personalità di Mylius, offrono però prospettive di grande interesse per meglio comprenderne taluni aspetti non secondari: il soggiorno di Carl August nel 1817 a Milano fu infatti un momento centrale della biografia dell'imprenditore, ed è soprattutto da quel momento che i rapporti culturali tra Milano e Weimar, che si stabilirono tramite la sua mediazione, divengono più noti. Il libro della Damm, il cui scopo principale è quello di delineare le motivazioni psicologiche che resero possibile l'amicizia del granduca con Goethe, non offre direttamente informazioni sul viaggio milanese di Carl August, ma ci fornisce altre indicazioni per meglio comprenderlo. In particolare, nell'estate 1814, Carl August aveva visitato a lungo l'Inghilterra, era rimasto molto impressionato dalle innovazioni tecniche e dalle profonde trasformazioni industriali, aveva inoltre seguito con grande attenzione le sedute del parlamento inglese e aveva studiato con cura taluni aspetti dell'ordinamento costituzionale inglese; dopo il ritorno a Weimar una volta concluso il Congresso di Vienna, che aveva ampliato l'estensione e la popolazione del nuovo Granducato di Weimar e aveva rafforzato il suo stesso ruolo, Carl August aveva intrapreso alcune significative trasformazioni delle istituzioni del Granducato e nella primavera 1816 aveva posto le basi per una moderata e graduale costruzione di un ordinamento costituzionale e tendenzialmente liberale dello stesso. In questa trasformazione un ruolo fondamentale doveva svolgere l'Università di Jena – in aperto antagonismo con quella di Berlino; tutto ciò provocò frizioni rilevanti tra Carl August e le altre potenze vincitrici della Santa Alleanza, ma fece sì che tra il 1816 e il 1819 il piccolo Granducato venisse considerato con grande attenzione e interesse da parte dell'opinione pubblica liberale attiva in Germania.

Per quanto il viaggio a Milano e in Lombardia non avesse esplicite finalità politiche, è indubbio che questa intensa attività di rinnovamento sviluppata in quegli anni da Carl August risulta utile per meglio comprenderne taluni aspetti: in particolare l'incarico affidato a Gaetano Cattaneo di riferirgli periodicamente sulle principali novità, non solo strettamente letterarie e culturali, della Lombardia e in genere dell'Italia appare in linea con i suoi principali interessi di quegli anni. Gli stessi acquisti compiuti a Milano tramite la mediazione di Cattaneo, che non si limitarono soltanto ai disegni di Giuseppe Bossi tratti dal *Cenacolo* di Leonardo, ma inclusero altresì materiale librario, riviste e altri materiali scientifici, ebbero evidentemente una funzione proprio in vista di quel potenziamento dell'Università di Jena, che Carl August fortemente auspicava. Infine, la sua maggiore apertura politica rispetto alle potenze della Santa Alleanza influenzò la sua stessa attenzione – peraltro pienamente condivisa da Goethe – nei confronti della vita culturale milanese, nella quale l'eredità intellettuale del periodo napoleonico non si era interamente esaurita e nuove tendenze liberali e nazionali non erano state ancora del tutto represses.

Al di là di questi elementi, il ruolo ascendente e l'intensa attività di Carl August in quegli anni rappresentano un indicatore significativo, seppure indiretto, del prestigio che Heinrich Mylius aveva già allora acquisito, senza evidentemente dimenticare l'ulteriore prestigio che la visita del granduca dovette conferire al suo ruolo nell'economia e nella società milanese. Mylius era giunto a Milano tra il 1788 e il 1794, aveva trovato appoggio nell'importante famiglia Pensa, che aveva svolto un ruolo di primo piano già nella seconda metà del XVIII secolo nell'industrializzazione lombarda e aveva intrattenuto rapporti di affari con Francoforte; già durante la seconda Repubblica Cisalpina – quindi tra il 1802 e il 1805 – egli aveva consolidato la sua posizione economica, come dimostrarono gli importanti acquisti immobiliari a Sesto San Giovanni e a Milano, realizzati tra il 1804 e il 1808. In particolare, la villa e la tenuta di Sesto San Giovanni permisero a Mylius di entrare in contatto con importanti personalità della cultura milanese, come l'astronomo Barnaba Oriani e il suo amico Vincenzo Monti, e molto probabilmente con lo stesso Gaetano Cattaneo, che nel 1812 aveva avuto occasione di visitare Weimar nel corso di un suo viaggio europeo e, grazie alla presentazione di Mylius, era stato ricevuto a corte. Queste conoscenze di Mylius – e non soltanto, come si è già ricordato, Gaetano Cattaneo – svolsero un ruolo non secondario nel corso del soggiorno milanese di Carl August, che negli anni precedenti aveva potuto avvalersi, tra l'altro, della collaborazione di Bernhard August von Lindenau (1779-1854). A partire dal 1801, e ancor più negli anni successivi, Lindenau, che, prima di svolgere dal 1817 funzioni di primo piano al servizio del duca August di Sachsen-Gotha-Altenburg e successivamente presso il re di Sassonia, era stato soprattutto astronomo e aveva diretto l'importante osservatorio astronomico di Gotha, aveva sostenuto il noto astronomo Franz-Xaver von Zach (1754-1832) e aveva stretto con lui un profondo rapporto di amicizia e di collaborazione scientifica, così che Zach lo nominò suo unico erede; negli anni attorno al 1817 Zach soggiornò

frequentemente in Italia e strinse rapporti di amicizia e di collaborazione scientifica con Barnaba Oriani, oltre che con altri astronomi italiani. Il rapporto di Mylius con Lindenau, la cui importanza viene giustamente sottolineata sia da Christiane Liermann Traniello che da Giovanni Meda Riquier, si intensificò dopo il 1843, quando Lindenau concluse la sua attività di statista, compì un lungo viaggio in Italia e Francia e iniziò a dedicarsi principalmente alle sue collezioni d'arte, ebbe quindi origini più lontane, e, per quanto in assenza di incontri diretti con Lindenau durante il soggiorno milanese di Carl August, anche la sua figura, tramite Zach e Oriani, non mancò di esercitare una influenza indiretta sull'atmosfera culturale di quel soggiorno. Proprio per questa ragione il catalogo del museo di Altenburg, oltre che per il suo intrinseco significato e il profilo biografico di Lindenau, accompagnato da un'ampia bibliografia (a cura di Roland Krischke), merita di essere segnalato in questo contesto.

Ma la visita di Carl August a Milano difficilmente avrebbe potuto aver luogo senza i precedenti rapporti che Mylius, attraverso lo zio Georg Melchior Kraus e ancor più attraverso il suo matrimonio nel 1799 con Friederika Schnauß, aveva stabilito con il Granducato. I due volumi a lui dedicati, anche grazie alle importanti e innovative ricerche condotte sui testamenti e i lasciti ereditari dei coniugi Mylius, indubbiamente arrecano un contributo rilevante alla migliore conoscenza di Friederika Schnauß e della sua famiglia d'origine: il padre, Christian Friedrich, al quale Goethe aveva scritto un'ampia e affettuosa lettera il 24 marzo 1788 al termine del suo secondo soggiorno romano, svolse quasi certamente un ruolo non secondario alla corte di Carl August, il quale alla sua morte continuò a seguire con molta attenzione e premura i suoi figli, come si può dedurre da alcune sue manifestazioni di grande familiarità verso Friederika durante il suo soggiorno milanese e nel corso della successiva visita a Weimar – nel 1818 – dei coniugi Mylius. In ogni caso una futura e più approfondita ricerca sulla famiglia Schnauß, oltre che sui rapporti che intercorsero tra Mylius e il genero, resta fortemente auspicabile per una migliore comprensione del ruolo che lo stesso Mylius riuscì a svolgere a Weimar e quindi della sua stessa funzione di intermediazione culturale tra Weimar e Milano.

Il risultato più importante di questa intermediazione è senz'altro il rapporto tra Goethe e Manzoni, che attraverso di essa riuscì a instaurarsi: tale rapporto è ricordato egregiamente nel lucido profilo biografico di Mylius delineato da Giovanni Meda Riquier e, in altra prospettiva, è ripreso nell'importante saggio di Christina Liermann Traniello, pubblicato nel volume curato da Ressel e Schweighöfer.

Il profilo biografico di Meda Riquier si articola in quattro densi capitoli: il primo appunto dedicato al rapporto tra Weimar e Milano, il secondo a quello tra commercio e impresa, il terzo, fondamentale, a quello tra affetti e memoria, quello conclusivo alle attività di mecenatismo e beneficenza. Anche se questo profilo ha a fondamento numerosi studi precedenti, mancava finora una ricostruzione complessiva della personalità di Mylius e dei suoi principali campi di attività: di grande importanza, inoltre – come si è già

ricordato – è la precisa ricostruzione della figura dell'unico figlio, Giulio, scomparso prematuramente all'età di soli trent'anni, delle difficoltà che questi incontrò per poter sposare l'aristocratica Luigia Vitali e infine del progetto artistico destinato a trasformare la villa di Loveno di Menaggio in un ideale tempio in ricordo del figlio, oltre che del successivo matrimonio di Luigia con Ignazio Vigoni. Come si è già ricordato, questo profilo biografico, che rappresenta il solido fondamento di ogni studio futuro su Mylius e il suo ambiente, è accompagnato da una significativa ricostruzione documentaria dei lasciti testamentari di Heinrich Mylius e di Friederika Schnauß, compiuta da Viola Usselmann: questi lasciti permettono di meglio comprendere retrospettivamente la vastità delle relazioni familiari e delle attività di mecenatismo e beneficenza realizzate in vita dai due coniugi, oltre che il loro stretto rapporto, mai venuto meno, con le loro città di origine, ovvero Francoforte e Weimar. Essi sono stati altresì fruttuosamente e frequentemente utilizzati nell'ampio volume curato da Ressel e Schweighöfer, che, oltre a un'ampia introduzione dei due curatori, raccoglie dodici contributi articolati in tre sezioni: la prima è dedicata alla ricostruzione dei rapporti commerciali tra Germania e Lombardia dal Medioevo fino al XIX secolo, la seconda alla borghesia commerciale e alle sue principali personalità e famiglie, che più agirono tra Milano e Francoforte nella *Sattelzeit* tra metà Settecento e metà Ottocento, la terza alle attività culturali promosse dal mecenatismo e dalla filantropia di questa borghesia transnazionale.

Al centro di tutto il volume è l'idea di *Handelsnetzwerk* transnazionale, che legò tra loro Mylius e altre importanti famiglie industriali e commerciali di origine tedesca operanti a Milano e in Lombardia nel periodo preso in considerazione; nella creazione e nell'attuazione di tale rete imprenditoriale svolsero un ruolo fondamentale le diverse attività di mecenatismo culturale intraprese da queste famiglie, ragion per cui aspirazione del volume è mostrare il nesso tra storia economica e storia culturale che si realizzò nell'ampio *caso di studio* preso in considerazione. Più volte i diversi contributi del volume si richiamano agli studi pionieristici su tale *Netzwerk* realizzati da Monika Pöttinger, che ha peraltro contribuito al volume con un significativo studio dedicato agli *Internationale Netzwerke im napoleonischen Mailand*, nel quale i due aspetti economico e culturale si integrano frequentemente tra loro in modo molto suggestivo. Evidentemente, per ricostruire tale rete imprenditoriale, risulta necessario altresì ricostruire le storie – quasi sempre parallele – delle principali famiglie protagoniste di tale rete: uno dei pregi fondamentali del volume consiste proprio nel permettere una migliore collocazione e comprensione della storia di Heinrich Mylius attraverso le altre storie di altre famiglie, *in primis* quella dei Kramer, ai quali la biografia di Mylius è strettamente intrecciata; a quella dei Kramer si unisce quella – interessantissima – dei Blondel, senza dimenticare quelle degli Hartmann, dei Seufferheld, dei Brentano. L'idea di *biografie transnazionali*, che ricorre più volte nel volume, permette così di evidenziare la rete fittissima di intrecci che si crearono, spesso inaspettatamente, tra le diverse famiglie e in generazioni diverse; oltre al mecenatismo, agli interessi culturali e all'attenzione dedicata alla

promozione della ricerca scientifica e all'innovazione tecnologica, altri aspetti – come le politiche matrimoniali, le relazioni tra borghesia e aristocrazia o le aspirazioni ad acquisire titoli nobiliari e stili di vita aristocratici – vengono più volte indagati nel volume quali elementi strutturali caratteristici di queste biografie transnazionali.

I nomi di Blondel e Brentano mettono in luce come la lettura di questo volume, non diversamente dagli altri prima ricordati, possa risultare di grande interesse anche per gli studiosi di letteratura e in genere di storia artistica e culturale: a parte alcuni aspetti biografici di Bettine e Clemens Brentano, i rapporti di Alessandro Manzoni, e successivamente quelli di Massimo D'Azeglio, con la famiglia Blondel furono com'è noto molto stretti e – soprattutto nel caso di D'Azeglio, oltre al suo evidente rapporto con Manzoni – l'amicizia con Mylius e con gli stessi Vigoni svolse un ruolo non secondario anche nel suo rapporto con i Blondel. A parte la già ricordata ricostruzione generale del profilo culturale di Mylius ad opera di Christiane Liermann Traniello, di particolare rilievo per la storia più strettamente culturale sono i contributi di Alexander Auf der Heyde, dedicato alla ricezione nella pubblicistica tedesca e austriaca della pittura di Francesco Hayez, e quello di Viola Usselmann, che affronta un tema rimasto finora inesplorato come quello del rapporto di Mylius con la musica. Sulla base di numerose testimonianze, sappiamo che Mylius pochi giorni prima della sua morte assistette alla prima esecuzione milanese dell'oratorio *Paulus* di Felix Mendelssohn Bartholdy: a partire da queste testimonianze, Usselmann ricostruisce i possibili rapporti tra il musicista, che nel suo viaggio italiano del 1830-1831 ebbe occasione altresì di visitare Milano e il lago di Como, e l'industriale. Particolare importanza in queste ipotesi riveste la contemporaneità tra il viaggio italiano – e in esso il soggiorno milanese – di August von Goethe nel 1830 e la visita a Weimar a Goethe di Felix Mendelssohn Bartholdy: molto probabilmente in occasione di tale visita, durante la quale la corrispondenza di August da Milano venne più volte letta nella cerchia familiare, il musicista ebbe modo di conoscere i rapporti che legavano Goethe a Mylius. Inoltre, a parte altre conoscenze milanesi di Mendelssohn Bartholdy fatte durante il suo soggiorno nella città, i rapporti familiari tra le famiglie Mylius, Mendelssohn e Souchay permisero una conoscenza almeno indiretta tra Mylius e il musicista, che si estese successivamente anche ad altri membri della famiglia Mylius, come testimonia ad esempio la presenza di numerosi spartiti della musica di Mendelssohn negli archivi di Villa Mylius-Vigoni. Sul piano della storia culturale, meritano inoltre di essere ricordati almeno due elementi: la fondazione della SIAM (ovvero la Società di Incoraggiamento Arti e Mestieri), certamente ben nota, ma sulla quale il volume arricchisce in modo considerevole e circostanziato le informazioni finora disponibili, e il rapporto con la *Seckenbergische Naturforschende Gesellschaft*, e in particolare con l'astronomo e esploratore scientifico Eduard Rüppel, che aveva conosciuto Mylius già nel 1815 – in un periodo durante il quale egli ebbe l'occasione di studiare in Italia presso l'astronomo Zach, già ricordato all'inizio; egli poi diresse la società Seckenberg a partire dal 1841 e fu un ascoltato consigliere di Mylius sia per le sue attività di mecenatismo

a Francoforte sia per la realizzazione del primo monumento a Goethe nel 1839, sempre nella stessa città. Come si può vedere, anche sul piano della storia culturale, quanto riuscirono a realizzare Mylius e il *Netzwerk*, nel cui contesto egli operò, ebbe un significato non secondario e si estese in campi e ambiti diversi, creando tra loro correlazioni a volte inattese e suggestive.

Vi è un ultimo elemento da ricordare: quello che Mylius e la rete imprenditoriale di origine tedesca riuscì a realizzare allora a Milano e in Lombardia deve essere per molti versi considerato come un risultato irreversibile, che continuò ad agire in profondità nell'economia e nella società lombarde almeno fino alla svolta economica intervenuta a partire dal 1880: la SIAM rappresentò ad esempio il nucleo originario di quello che sarebbe poi divenuto il Politecnico di Milano, il premio Kramer, istituito da Teresa Berra Kramer in ricordo del figlio, permise nel 1870 a Giovanni Battista Pirelli quel viaggio in Germania e in Europa dal quale prese poi avvio la fondazione della sua impresa; tanti altri nomi di imprese, come Breda, Franco Tosi, Stiegler, Falck, Hoepli, si intrecciarono e promossero in campi diversi innovazioni significative attraverso i loro rapporti con Mylius e gli altri imprenditori tedeschi ricordati. Per questo rappresenta un elemento di rilievo il fatto che la storia di Mylius e delle personalità a lui più legate sia divenuta sempre più un campo fecondo e frequentato di ricerca e che si sia compreso il grande interesse che tale ricerca riveste per ogni più ampia storia del *transfer culturale* tra Italia e Germania; ciò accresce ulteriormente il fascino non effimero della Villa Mylius-Vigoni di Lovenò di Menaggio, pressoché unica testimonianza rimasta di quella storia e ancora oggi intatto *microcosmo*, nel quale aspetti non secondari di una comune storia europea possono ancora essere concretamente percepiti con grande vivezza.

Aldo Venturelli

Gabriele Guerra – Maurizio Pirro (a cura di), *Stefan George*, «Cultura Tedesca», 59 (2020), pp. 198, € 22

Il cinquantanovesimo numero di «Cultura Tedesca», curato da Gabriele Guerra e Maurizio Pirro, esce nel 2020 nel nome della grande costellazione culturale di Stefan George. La proposta è quella di offrire un percorso panoramico entro le linee di ricerca della ricezione georgeana in Italia, concentrandosi, in modo particolare, sul rapporto tra George e la *Moderne* (intesa tanto come categoria storico-letteraria quanto come il contesto storico-politico in cui l'opera del poeta si colloca).

Il contributo di Maurizio Pirro è volto proprio a dimostrare, in prima battuta, come la kieseliana categoria di *reflektierte Moderne* (citata, in contro-luce, nell'introduzione al volume, p. 12) si possa costruire anche sulle spalle dell'opera georgeana, intessuta di calibrati equilibri strutturali e dotata di una raffinata architettura transtestuale (pp. 15-16). Il calcolo compositivo,

finalizzato alla creazione di un coerente campo di senso da cui emerga una sempre più rafforzata visione del fare poetico, è evidente nel contenuto, nella forma e persino nelle scelte tipografiche delle poesie incipitali delle varie raccolte, tre di queste scandagliate nel dettaglio da Pirro: esse annunciano al lettore le caratteristiche del mondo poetico che sta per varcare, lo istruiscono con fare autoritario e pedagogico, e lo battezzano con l'immersione in ambienti immaginali le cui caratteristiche sono nient'altro che il risultato di una spazializzazione delle coordinate poetologiche georgeane (cfr., in particolare, p. 23).

Un George che scavalla i sentieri del simbolismo, per entrare persino nel terreno scivoloso delle avanguardie, è quello presentato, invece, da Gabriele Guerra. Allargando le maglie della (oramai molto stretta) etichetta di avanguardia all'idea di «un *habitus* socio-culturale volto alla costruzione di un nuovo profilo intellettuale e antropologico» (p. 30), Guerra evidenzia il punto di contatto tra queste due dimensioni: la paradossale tensione tra volontà di sovversione e necessità di instaurazione propria dell'afflato rivoluzionario e *lebensmystisch* del primo Novecento. Ossia: dopo l'*Umwertung* dei valori di una società in decadimento, prendono piede delle nuove fondamenta, un nuovo basamento ideologico, spesso costruito sulle spalle del mito classico o dei retaggi più o meno risemantizzati delle passate religioni. Atto sperimentale quindi, per rompere l'ordine costituito, e atto ritualistico-fondativo, basato sulla potenza della parola e sulla centralità del corpo declamante, per costruire una nuova comunità artistica e umana. Guerra recupera l'efficace espressione di *moderne Antimoderne* (pp. 31-32), utile a descrivere il complesso gioco di scambi tra queste due sfere: la modernità estetica contro la modernità della civilizzazione; un mondo nuovo, 'moderno', ma regressivamente costruito sul rigetto della modernità sociale, economica, scientifica. È la grande contraddizione che unisce, carsicamente, i disseminati attanti della cosiddetta 'rivoluzione conservatrice' (tra questi, ricorda precisamente Guerra, lo Hofmannsthal dello *Schrifttum als geistiger Raum der Nation*, pp. 32-35) al mondo tumultuoso delle avanguardie: facce molteplici, si potrebbe dire, di uno stesso corpo ideologico (quello della Modernità), la cui complessità dimostra, nonostante la mole di studi passati, un'ancor fortissima resistenza alla definizione e il grande bisogno di modificarne i paradigmi di indagine.

Sempre sulla linea delle grandi affinità atmosferiche e dei *Leitmotive* culturali della *Moderne*, Wolfgang Braungart ripropone una riflessione sulla triade, ormai classica nella letteratura critica e non solo, George-Rilke-Hofmannsthal: tre «Idealtypen», come li definisce lo studioso citando Weber; modelli autoriali dalla forte marca individuale che, tra consonanze e divergenze, hanno ampiamente segnato modalità e scopi del fare poetico primonovecentesco (cfr. pp. 54-55). Proprio sulla scorta del modello sociologico, infatti, lo studioso consolida e, contemporaneamente, rimette in moto le ragioni della paradigmaticità di questo accostamento, identificando tre modelli di carismatiche 'individualità poetiche': George, come esempio della più impositiva, quasi autocanonizzante autorità poetica (pp. 51-54); Rainer Maria Rilke, massima manifestazione di un modello di autorialità fondato sulla rigogliosità – e

sul carattere narcisistico – di un esasperato soggettivismo lirico (pp. 57-60); infine, Hugo von Hofmannsthal, complemento naturale di George (p. 64), come rappresentante di una poesia malinconicamente protesa alla vita e alla comunità con gli uomini (pp. 61-64).

Come sembravano formarsi due Modernità (quella poetico-filosofico-culturale e quella storico-socio-economica), allo stesso modo sembravano esistere, agli occhi dei membri del *Kreis*, due Germanie. La prima: pubblica, ufficiale, economica, cosmopolita. La seconda: occulta, clandestina, spirituale, nazionale. È il grande mitologema della Germania Segreta (*Geheimes Deutschland*), tassello fondamentale del mosaico della soteriologia georgeana (p. 69) esplorato dal contributo di Francesco Rossi. Filone di una cultura autentica, tradizionale e misterica, come tratteggiata da Karl Wolfskehl, Norbert von Hellingshausen, George, Max Kommerell ed Ernst Kantorowicz, la Germania Segreta è una «welt-in-welt» (p. 72), un mondo-nel-mondo i cui rappresentanti ideali non venivano identificati «tra i conclamati figli della patria», bensì tra figure più isolate e titaniche, come Goethe, Hölderlin, Jean Paul, Platen e Nietzsche (p. 74). Interessante notare come, in armonia con la diade sovversione/restaurazione affrontata anche nei saggi precedenti, anche il progetto della Germania Segreta teneva insieme, con articolate giustificazioni, una ricercata *outsiderness* culturale e la quasi contraria necessità di un addentellamento secolare, istituzionale, che ne giustificasse il legame con la storia della nazione, nonché il diritto all'instaurazione di un più perfetto *Reich* spirituale. Emerge così lo stemma araldico della visione imperiale georgeana, incarnato da una figura come quella di Federico II, fusione ideale di umanesimo e regia autorità, di *Kultur* e *Macht*, di tensione produttiva tra mondo germanico e mondo latino: «Cesare, imperatore messianico, anticristo» (p. 76), nell'efficace formulazione di Kantorowicz. In sostanza: quella stessa visione interiore, sotterranea, romano-tedesca, cesaro-nietzscheana che viene pronunciata stentoreamente proprio dal *Cäsar* di Friedrich Gundolf: «Kein gott und stern kommt andren weg zu uns / kein licht kein ewigtum kein urgewölb / Als aus dem blick und blut geborner menschen. / Hier ist der innerste beginn, nicht dort – / Hier wo die macht ist, und die macht bin ich / bist du sind menschen».

Il successivo contributo di Giancarlo Lacchin è dedicato al legame tra George e Simmel; rapporto che sembra scaturire dal comune confronto con l'eredità nietzscheana e dalla complessa riflessione sulla relazione tra arte e filosofia della storia (p. 90): l'arte, lungi dal voler distanziarsi in paradisi artificiali, doveva porsi come il compito più alto dell'esistenza (p. 91), dotata di un afflato volontaristico e trasformativo rispetto alla realtà e alla vita. Simmel, influenzato dal Nietzsche georgeano, avrebbe quindi osservato la congiunzione tra arte e filosofia della storia, considerando il lavoro dello storico come affine a quello dell'artista: atto creativo e spirituale, capace, mediante l'esercizio della volontà, di selezionare e isolare singole rappresentazioni all'interno del divenire degli eventi. Ne consegue che il centro unificante di entrambe le operazioni sia solo e soltanto il *Geist* (p. 92), il soggetto isolato e assoluto, che nel fare poetico di George si esprime con piena esemplarità.

Il poeta, in qualità di personalità creatrice fedele solo a se stessa (p. 94), esercita una volontà di forma che permette di unire la natura accidentale e transeunte della realtà con la sfera ideale ed eterna dell'arte (p. 95), saldando strettamente nel rigore di una limpida *Stileinheit*. Come dimostrato dalle riflessioni simmeliane su Rembrandt, tuttavia, tale avvicinamento delle due dimensioni non comporterebbe mai il predominio dell'astratto sul concreto, dell'universale sull'individuale, come nel caso dell'arte classica (p. 98), bensì si assisterebbe alla olistica fusione di individualità e forma, in un equilibrio gestaltico con cui l'arte dà forma alla vita e la vita informa l'arte (pp. 98-99).

È intorno alla riflessione sulla forma che sembra snodarsi anche lo scambio tra Stefan George e Gottfried Benn, indagato da Amelia Valtolina. Parodiato nel celebre componimento *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke*, contenuto nella prima raccolta poetica benniana *Morgue*, lo stile georgeano funge da base per lo sviluppo di un'operazione concettuale apparentemente di verso opposto: la poesia del medico-poeta, in questa fase della sua produzione, è animata dalla dissoluzione centripeta dell'individuazione, con evidenti conseguenze sulla forma artistica destinata ad accoglierla. Non «sublimazione verso l'Ineffabile», quindi, ma «regressione nell'informe, nel liquame dei cadaveri»; il monologismo benniano è definibile, infatti, come una «forma negativa, per via di levare» (p. 117), volta a frantumare i nessi sintattici, a sopprimere la linearità del periodo e a sovvertire, pur richiamandola, l'algida unità del verso georgeano. È solo nella fase successiva, mirabilmente fissata dalla celebre *Rede auf Stefan George* e che condurrà alla poetologia statica e costruttiva della maturità, che Benn sembra ricalibrare in modo sempre più evidente la presenza del poeta renano all'interno del proprio pensiero, proiettandosi «in una sorta di ideale sodalizio» (p. 119) non privo, però, di una mai sopita vena dionisiaca (pp. 124-125).

Il contributo di Mario Zanucchi dimostra invece come lo sguardo di George sulla Vienna della *Jahrhundertwende* si estenda ben al di là dei conosciuti Hugo von Hofmannsthal e Leopold von Andrian, spingendosi fino a una figura controversa e quintessenzialmente moderna come Felix Dörmann. La sua silloge poetica *Sensationen*, il cui nome (così come quello della prima raccolta, *Neurotica*) tradisce appieno l'appartenenza all'impressionismo viennese più prototipico, avrebbe infatti esercitato un'insospettabile influenza sul più celebrato *Algabal* georgeano, sollevando interessanti quesiti sulla datazione della genesi di quest'ultimo (p. 106) e sulle modalità di caratterizzazione del suo protagonista (pp. 106-110). La poesia di Dörmann avrebbe infatti funto da diseguale ma ricco catalogo di motivi decadenti (il superomismo, la voluttuosità, il masochismo, l'autoerotismo narcisistico, l'oggettistica preziosa e gli opulenti *intérieurs*), utili a una rifusione (e una rifunzionalizzazione) entro la figura e l'universo bizantino di Eliogabalo.

Massimo Blanco imposta un'analisi contrastiva tra George e Mallarmè sulla scorta del loro comune, peculiare trattamento della 'temporalità del classico': la rappresentazione classicheggiante del corpo e dell'io, la cui immagine di stabilità e imperturbabilità venne consolidata nell'orizzonte ideologico europeo da Winkelmann (rievocato da Blanco, pp. 128-129), viene

infatti sottoposta a un sottile gioco di destabilizzamenti e depotenziamenti semantici. In *Nach der Lese*, la solida maturità di linee e paesaggi a prima vista classici è infatti dolcemente minacciata dall'incombere della decadenza, dello sfiorimento autunnale, e sembrerebbe produrre, secondo Blanco, uno spostamento a ritroso o, per meglio dire, un confinamento del classico nel passato, che avvicinerrebbe il vate del *Kreis* anche alle atmosfere del 'mistico' Maeterlinck (oggetto, aggiungiamo, di una massiccia opera di traduzione quasi simultanea, in Germania, a opera dell'editore Diederichs). Tuttavia, dove nella scuola franco-belga la severa ma vitale perfezione del corpo viene, pertanto, smaterializzata nell'altrove del trascorso, del passato o del sogno, «al contrario, George conserva il classico, non lo esclude affatto dal presente» (p. 135), materializzandolo sotto forma di un corpo vitalistico, proteso in avanti (Blanco parla di una «corporeità classica, attiva e *in progress*», cfr. p. 134). La sua avanzata, però, è crepuscolare, fiaccata da una progressiva consunzione delle forze: pur non negandolo *in toto*, George sembra quindi evidenziare l'inattualità del classico, il suo destino di disfaccimento entro un mondo moderno su cui infuriano le accelerazioni, la disgregazione e le forze autunnali (p. 139).

Il contributo di Gloria Colombo affronta infine il dissestato rapporto tra George e il nazismo, con particolare riferimento alla selezione di testi del poeta confluiti nei programmi scolastici del regime. Il George sopravvissuto e filtrato dalla macchina propagandistica è un George vestito di nazionalsocialismo: Colombo evidenzia come i componimenti scelti per i *Lesebücher* fossero nient'altro che forme di esaltazione del paesaggio, del comportamento e dello spirito di sacrificio tedeschi (pp. 147-150). Parimenti, nei testi integrativi scolastici (pp. 152-154), George figura come uno degli autori moderni responsabili, con la loro opera, della riscoperta dello spirito nazionale germanico, nonché come fautore di una congiunzione tra senso del sacro e poesia, utile al programma di divinizzazione dei valori del Terzo Reich. Su questo punto, infatti, si impernia l'interessante riflessione finale dell'autrice del saggio: il nazionalsocialismo, recuperando l'atavica natura orale del verso tramite recitazioni pubbliche e riabilitandone il valore quasi ierofantico – potremmo dire: teologico-politico –, intravvide nella poesia georgeana la possibilità di trarne gli inni di una propria chiesa secolare e sacrilega.

Matteo Zupancic

Antonio De Simone, *L'ultimo classico. Max Weber. Filosofo, politico, sociologo*, Mimesis, Milano-Udine 2020, pp. 693, € 34

Il poderoso volume di Antonio De Simone si presenta ad un primo sguardo come un attraversamento di gran parte dell'opera di Max Weber. L'intento, esplicitato con chiarezza nel primo capitolo, che funge anche da introduzio-

ne, non è però tanto quello di «ricostruire complessivamente il pensiero e l'opera di Max Weber», quanto di «fornire un contributo di analisi non solo *attraverso* Weber e di Weber *dopo* Weber, ma anche *oltre* Weber» (p. 12). Tale proposito si ritrova anche nel titolo: l'espressione «l'ultimo classico», ripresa da Norberto Bobbio, intende ribadire fin dall'inizio la volontà di ripercorrere Weber come «un 'classico' nostro contemporaneo» (p. 30), mostrandone la rilevanza fondamentale per aiutarci a comprendere il mondo attuale. Dal punto di vista disciplinare, la direzione del contributo segue la triade «'filosofia', 'politica', 'sociologia'» espressa nel sottotitolo, «che sottende quella altrettanto rilevante di 'senso', 'razionalità' e 'interpretazione'» (p. 23). Sotto il profilo espositivo e argomentativo, invece, le pagine intendono seguire un «modello analitico, storiografico-ricostruttivo e interpretativo» (p. 24).

Si apprende subito come il libro sia costruito attraverso un confronto costante – si direbbe quasi un *collage* ragionato – con citazioni e riflessioni tratte da un numero notevole di testi di bibliografia secondaria, che l'autore non disdegna di citare anche per intere pagine (pp. 85-88 e pp. 273-277 da F. Bianco, pp. 73-82 da C. Senigaglia, pp. 99-105 da P. Rossi, pp. 632-635 da R. Bodei), nonché ovviamente con i testi weberiani. La posizione e l'interpretazione di De Simone emergono tra le maglie di questi continui rimandi e confronti. Il filo rosso che attraversa tutti i capitoli è senz'altro l'articolato plesso di questioni che ruota attorno al processo di razionalizzazione, inteso come processo storico, scientifico, ma anche come un'immagine mediante la quale la nostra modernità (e contemporaneità) si autorappresenta. Centrale è anche il tema della razionalità, di cui l'autore ripercorre la complessa costruzione concettuale, nonché tutte le forme in cui essa si esprime (disciplinari, religiose, legate all'agire e all'*ethos*, ecc.). Detto ciò, elaborare un commento sul senso complessivo dell'operazione rischierebbe di sfociare, in un volume così consistente, in una formulazione inevitabilmente riduttiva e troppo scorciata. Nello spazio ristretto di una recensione, si preferirà fornire piuttosto una mappatura sintetica del testo, che possa essere utile come primo orientamento a coloro che vorranno cimentarsi personalmente nella complessa ma proficua lettura.

Il volume, di quasi settecento pagine, si dipana attraverso nove capitoli, quattro *excursus* e una ricchissima nota bibliografica. Gli *excursus* riguardano rispettivamente: 1. Carl Menger, l'*homo oeconomicus*, gli errori dello storicismo nell'economia politica tedesca e la metodologia delle scienze sociali; 2. il concetto di 'capitalismo' in Marx e Weber; 3. Gerth e Mills e la weberiana 'sociology of ideas and interests'; 4. la questione della teodicea, l'imperfezione del mondo e i culti di redenzione. Essi hanno esplicitamente un carattere più generico e manualistico, e sono utili a chi voglia avere un primo inquadramento complessivo sulle questioni indicate.

Del primo capitolo si è detto. Il secondo capitolo, che porta come titolo *Le trasformazioni della filosofia*, contiene anzitutto un'articolata riflessione sulla scienza, sul suo 'senso' e sulla sua specifica forma di razionalità. La filosofia evocata nel titolo emerge all'interno dell'indagine sulle condizioni di possibilità della scienza stessa, e sul suo rapporto con «postulati di valore» (p.

62, cit. da B. Giacomini) i quali, essendo indipendenti dal comportamento del ricercatore, «costituiscono in un certo senso l'*a priori* fondativo del sapere scientifico» (p. 63, cit. da P. Volontè). Si segnalano gli interessanti affondi sul tema della 'sobrietà' dello scienziato (pp. 46-49), e sulla conferenza *Wissenschaft als Beruf* (pp. 55-72).

Il terzo capitolo, intitolato *Soggetti di senso*, è un lungo contributo di oltre duecento pagine (pp. 83-303) sugli scritti metodologici weberiani. Una peculiare attenzione analitica viene riservata ai cosiddetti saggi su Roscher e Knies, a cui l'autore assegna un «'significato' per così dire strategico e programmatico» (p. 172). Vengono qui affrontati i temi classici della metodologia weberiana delle scienze sociali: dalla sua posizione in merito al dibattito su comprensione (*Verstehen*) e spiegazione (*Erklären*), al tema dell'oggettività, del senso, del rapporto tra scienze della natura e della cultura (o dello spirito). Sempre ricco, qui come in tutti i capitoli, è il dialogo costante con la bibliografia secondaria. Pur confrontandosi con posizioni differenti, l'autore pare condividere un'immagine «sostanzialmente costruttivistica» (p. 214) della scienza weberiana, dove sono le categorie e le modalità di ordinare i dati a dare forma alla ricerca. Senza concetti, i dati rimarrebbero inevitabilmente muti: l'eredità kantiana dell'assunto è più volte sottolineata. Da segnalare la lunga digressione su Dilthey (pp. 173-210), propedeutica a un confronto tra lo stesso Dilthey e Weber. Si segnalano inoltre i passaggi sulla sociologia comprendente, che l'autore definisce come «un'*ermeneutica dell'agire sociale*» (p. 217), la lunga riflessione sul tema del senso (pp. 221 ss.) e sul tipo ideale (pp. 288-303).

Il quarto capitolo si sofferma sul confronto tra Weber e Marx a partire dalla lettura del saggio di Karl Löwith del 1932, che De Simone intreccia anche qui con numerosi riferimenti di bibliografia contemporanea nonché di autori coevi. L'autore segue Löwith nel veicolare l'idea che, attraverso l'analisi del capitalismo, il problema di entrambi i classici sia quello del «*destino umano del mondo umano contemporaneo*» (p. 311), ovvero, in ultima analisi, la questione di che tipo di esseri umani siamo diventati all'interno del mondo (modo di produzione) capitalistico. Sia Weber che Marx ci offrono quindi «due paradigmatiche *ermeneutiche storico-sociologiche della modernità*, entrambe incentrate sullo sviluppo della razionalizzazione capitalistica» (p. 356). Detto ciò, l'autore non manca comunque di evidenziare, accanto alle affinità, anche le profonde differenze tra i due pensatori nell'approccio e nell'esito: in Weber la razionalizzazione è la cifra specifica della modernità, che va accettata eroicamente anche quando conduce alla 'gabbia d'acciaio'. In Marx, l'inversione del rapporto mezzi fini, tipico della modernità, conduce ad un'alienazione che va rovesciata per via politica.

Il capitolo V sul *Novecento weberiano* si occupa della svolta interpretativa (p. 360) negli studi weberiani degli ultimi decenni del Novecento, che mostra un'attenzione specifica al tema della «*razionalizzazione delle culture e dell'azione sociale*» (*ibidem*) e più in generale al processo di razionalizzazione come caratteristica specifica della modernità occidentale. Il tema era certo già stato trattato, ma ora il centro focale dell'analisi si sposta sull'etica economica delle

religioni universali, ovvero sulla cosiddetta *Sociologia della religione*: cosa che, naturalmente, cambia sensibilmente l'intero quadro interpretativo. L'autore presenta un'utile ricostruzione delle tre fasi editoriali che caratterizzano l'opera di Weber nel XX secolo (pp. 361-376) e dei relativi spostamenti nell'interpretazione dello studioso, mediante un attraversamento ragionato dei maggiori contributi. Un'attenzione particolare viene dedicata alla fondamentale rilettura di F.H. Tenbruck (pp. 377-388). Nella parte finale del capitolo (pp. 389-420) l'autore si sofferma sull'interpretazione di J. Habermas, riprendendo, seppur sinteticamente, i tre tipi di razionalizzazione (sociale, culturale, della personalità), la questione della razionalizzazione delle immagini del mondo, l'analisi della varietà interna al concetto di 'razionalità'. Le ultime dieci pagine sono dedicate a un confronto tra Habermas e Weber su alcune questioni di sociologia del diritto.

Il sesto capitolo, legato tematicamente al quarto (entrambi presentano come sottotitolo *Weber anche nella storia della filosofia* e sono pensati in continuità), si confronta con le riletture in chiave filosofica di Weber, in particolare con quelle interpretazioni che vedono nella razionalizzazione un evento cruciale non tanto del capitalismo e delle forme politico-sociali, ma della Modernità nel suo complesso, nonché del presente in cui ci muoviamo. L'argomentazione è mediata da un lungo passaggio preliminare attraverso Foucault, e in particolare dalla rilettura dei due testi nei quali si confronta con il pensiero di Kant, *Risposta alla domanda: che cos'è l'Illuminismo* e *Il conflitto delle facoltà* (pp. 423-440). Tale lunga digressione si sofferma su Kant come autore di svolta relativamente al modo di concepire il rapporto tra la pratica di ricerca del filosofo e il suo presente. La rivisitazione in chiave filosofica del tema weberiano della razionalizzazione viene vista in questa prospettiva come un esplicito tentativo di Weber, che anche qui raccoglierebbe l'eredità kantiana, di leggere il proprio presente. La razionalizzazione diventa quindi la tendenza dominante della Modernità. Comprendere la razionalizzazione, pur con tutte le sue interne antinomie e contraddizioni, è un modo di fare filosofia del e nel presente, è una pratica di ricerca e al contempo un modo di porsi del pensatore di fronte alla propria contemporaneità. Si segnalano anche qui gli utili chiarimenti in merito a differenze e continuità tra 'razionalità', 'razionalità rispetto allo scopo' e 'razionalizzazione' (pp. 481 ss.), sul rapporto inevitabilmente asimmetrico fra 'razionalità formale' e 'razionalità materiale' (pp. 489 ss.) e sulla relazione tra la razionalità e la sfera dei valori, inesorabilmente in conflitto tra loro (pp. 492 ss.).

Il settimo capitolo su *Religione e razionalizzazione* riprende ancora il tema della razionalizzazione, ma a partire da una lettura della cosiddetta *Considerazione intermedia* (*Zwischenbetrachtung*), intesa come «'una diagnosi della società moderna e del suo problema di senso'» (cit. da W. Schluchter, p. 511). L'autore ripropone una sintesi delle «fasi che contraddistinguono [...] il rapporto tra religioni universali e processo di razionalizzazione» (p. 518). Sono qui ripresi molti dei temi fondamentali della *Sociologia della religione*, tenendo la *Zwischenbetrachtung* come orientamento, ma sfiorando anche al di fuori di essa: la contrapposizione tra magia e condotta profetica, il rapporto tra immagine

religiosa del mondo ed *ethos* economico, la religione di redenzione e la sua tensione con le altre sfere del mondo, il rapporto fra religione e mondo e le forme che tale rapporto assume (intramondana, extramondana, ascetismo e mistica ecc.).

L'ottavo capitolo si concentra sulla questione politica, in particolare sui temi del conflitto, del dominio e dei rapporti di comando e obbedienza. La maggior parte dell'argomentazione verte, com'è comprensibile in Weber, sul tema cruciale del carisma e sulla relativa forma di *Herrschaft*. Nella seconda parte del capitolo, il tema del carisma viene intrecciato con la riflessione relativa al 'simbolo' e agli 'universi simbolici', tratto fondativo della politica che proprio colui che è dotato di carisma riesce a mettere in forma. Pagine utili sono riservate anche a un'altra questione cruciale, quella della 'credenza' (*Glauben*) e delle forme di obbedienza ad essa connesse.

L'ultimo capitolo riprende le riflessioni contenute nella conferenza sulla *Politica come professione*. L'autore si focalizza in particolare sulla nota distinzione tra etica dell'intenzione e della responsabilità. Vengono riportate e discusse tesi tra loro antagoniste, come quella di W. Schluchter, volta ad accordare una preferenza weberiana all'etica della responsabilità, e quella di F. Bianco, più incline a vedere in Weber una compenetrazione tra le due etiche. L'autore si confronta a lungo anche con i contributi sul tema di C. Senigaglia, A. Ponsetto, S. Andrini e R. Bodei. Un punto fermo è senz'altro legato al fatto che, per Weber, dall'essere (*Sein*) non si può derivare il dover essere (*Sollen*). È però possibile partire dal *Sollen* per giungere a dei cambiamenti nell'essere: fondamentale è qui la dimensione della scelta (cosciente), vero e proprio «*Leitmotiv* della riflessione etica e del lavoro intellettuale di Weber» (p. 627). La lunga citazione di Remo Bodei, collocata nelle ultime pagine, che contiene la preziosa intuizione che in fondo la razionalità weberiana sia fondata su una ragione probabilistica e sull'agire stesso (p. 633), è al contempo una conclusione e un ritorno all'inizio, al maestro e amico a cui il libro è dedicato.

Michele Basso

Alberto Destro, *Rilke 1904*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2020, pp. 129, € 18

A partire dal 1969, quando apparve il suo libro *Le «Duineser Elegien» e la poesia di R.M. Rilke*, Alberto Destro non ha mai cessato di proporre, con l'ausilio dell'indagine filologica e dell'esercizio critico, inedite prospettive di lettura per l'opera del 'suo' poeta. Beninteso, all'illustre germanista si devono anche studi dedicati a Goethe, Heine, Nestroy; nondimeno il suo nome e il suo pensiero critico si direbbero eminentemente legati all'opera di Rilke, discussa e passata al vaglio di una sapiente ermeneutica in libri e in molteplici saggi pubblicati in riviste italiane e internazionali, che hanno

scandito per interi decenni in Italia (e non soltanto in Italia) la ricezione dei versi del poeta, diventando una sorta di viatico anche per quei più giovani studiosi che vi hanno attinto, e tuttora vi attingono, in cerca di argomenti per le loro personali, nuove congetture critiche.

A questo dialogo ininterrotto col poeta, condotto attraverso la seconda metà del Novecento fin nel nuovo secolo, sembrano voler porre fine le pagine di *Rilke 1904*, concepito dal suo autore come una sorta di congedo dalla consuetudine con la filologia rilkiana – non fosse che tale congedo, come si cercherà qui di mostrare, rappresenta invero la premessa per l'inizio di nuovi confronti con il dettato rilkiano, sicché di questo ultimo, appassionante libro di Destro si potrebbe parimenti affermare che contiene le premesse per nuovi libri a venire. Perché colui che ha dissodato e discusso, anzi percorso in lungo e in largo la scrittura di Rilke non si limita qui a riconsiderarla da un punto di vista ancora inesplorato: quel che soprattutto preme al discorso critico che si dispiega nel libro è, invece, mettere in luce quanto ancora resti da indagare e interrogare, quali domande ancora siano da porre all'opera del poeta – come se l'autore consegnasse così le sue cognizioni critiche e le sue domande a future generazioni di studiosi. In questo senso, il libro è anche una testimonianza di quell'*ethos* della ricerca che ispira ogni autentica indagine critica. Lungi dal proporre qui una sintesi definitiva delle proprie interpretazioni del verbo poetico rilkiano, Destro continua a problematizzarne l'eloquenza, a indicarne le parti ancora in attesa di più adeguata lettura: «Più che proporre tesi critiche a tutto tondo», così si legge nella *Prefazione*, «queste pagine vogliono insomma suggerire interrogativi, indicare percorsi di indagine non ancora sufficientemente esplorati, sollevare quesiti e curiosità» (p. 7).

A sollecitare simili interrogativi è un anno particolare nella vita di Rilke, il 1904. Non è questo un anno che rientri nell'elenco di quelle date grazie alle quali il discorso critico ha finora contrassegnato i momenti di svolta nell'*iter* creativo del poeta. Al contrario, vuoi anche per la sua povertà di importanti accadimenti, esso è stato perlopiù trascurato nelle biografie a lui dedicate che, là dove ne fanno menzione, sono solite associare quest'anno all'esperienza romana nella piccola *dépendance* di Villa Strohl-Fern e alla gestazione del *Malte*, ora rilevando in particolare la peculiarità del rapporto del poeta con le vestigia del passato sopravvissute nell'Urbe, ora riproponendo quanto già Ingeborg Schnack aveva scritto a proposito dell'indifferenza di Rilke dinanzi ai musei e ai monumenti della città, consumati dagli sguardi di tanti visitatori e pertanto insignificanti per colui che, come osservava nel 1940 Gertrud de Ressaygues, era sempre alla ricerca di «quelle cose che egli soltanto vede, che solo per lui sono importanti».

Proprio di questo anno poco appariscente nella biografia del poeta il libro di Destro si accinge a illuminare la segreta vivacità, ricostruendo gli intrecci delle letture cui Rilke si dedica in tale arco di tempo e dimostrando altresì il loro decisivo contributo alle successive esperienze della sua scrittura. «Può apparire persino un po' stravagante parlare del percorso intellettuale di un poeta (e per di più applicato quasi esclusivamente a un segmento brevissimo della sua esistenza)», osserva Destro, «e di un poeta come Rilke

che si è sovente proclamato alieno da letture filosofiche e in genere teoriche e speculative» (p. 7); e tuttavia questo tentativo di udire nelle parole di Rilke le imponderabili risonanze di quelle letture intraprese nel 1904 si rivela decisivo, alla fine del libro, per una comprensione più coerente di certi aspetti del suo tardo stile. Mentre la *Rilke-Forschung* si confronta sempre di nuovo con la spinosa questione del rapporto del poeta con le sue disparatissime fonti d'ispirazione, l'indagine di Destro prende avvio da una premessa teorica donde potrebbero scaturire ulteriori riflessioni su questo tema, ovvero dalla convinzione che la chiave di lettura adottata dal poeta nel suo incontro con testi filosofici, religiosi, e più in generale saggistici estrae da quei testi non già concetti e teorie, bensì immagini, figure, esperienze di stile, di volta in volta poeticamente riconfigurate nel proprio *ductus*.

Come hanno contribuito, per esempio, le letture di Agostino e di Nietzsche alla costruzione di quell'immagine di Dio che, dopo aver esordito nel *Libro d'ore*, riaffiora nella sua peculiarità nei pensieri di Malte e, anni più tardi, ancora nelle *Elegie duinesi*? E che cosa ha significato, per l'eccentrica religiosità del poeta, l'incontro con l'opera di Meister Eckhart? Se Rilke è indubbiamente fra coloro che all'inizio del Novecento hanno attinto al linguaggio della mistica nell'intento di apprenderne la lezione nell'uso di una parola sempre più astratta, come e dove trovare nella sua opera il lascito di questo dialogo? A simili domande la prima parte del libro dedica risposte e ripensamenti, là dove da un lato indica l'importanza del linguaggio della mistica come strumento che consente al poeta di superare la vaghezza e l'estenuata atmosfera dei versi giovanili, e dall'altro mette in guardia alla tentazione di individuare corrispondenze tematiche ed espressive troppo 'ravvicinate' con le pagine di Meister Eckhart, che il poeta legge in due diverse edizioni nel 1903. All'auspicio di un «confronto sistematico e analitico delle modalità della creatività linguistica dell'uno e dell'altro» (p. 49), Destro accompagna osservazioni di notevole interesse critico sul fondamentale debito rilkiano nei confronti del pensatore medioevale e del suo pensiero sul rapporto fra Dio e l'uomo, l'Essere e il Nulla, suggerendo come certe figure speculative di Meister Eckhart abbiano potuto costituire l'orizzonte dell'inaudita costruzione rilkiana della *Leere*.

Non meno decisivi e fecondi di sviluppi per il discorso critico sono i capitoli che vedono Destro ritrovare nel *Malte* le tracce della lettura di *Niels Lyhne* di Jens Peter Jacobsen e, soprattutto, delle opere di Søren Kierkegaard, a cui Rilke si dedica durante il suo soggiorno romano, per ritornarvi quindi fra il 1910 e il 1911, e poi intorno al 1915. Mentre ancora scarsa è la letteratura critica che ha finora interrogato l'ammirazione del poeta nei confronti di Kierkegaard, Destro riconsidera le opere di quest'ultimo nelle versioni tedesche che egli lesse o avrebbe potuto leggere e, sempre tenendo vivo «nell'orecchio il timbro delle parole del poeta» (p. 65), fa così rimbalzare in primo piano il gesto creativo che presiede alla peculiare appropriazione di alcune tematiche estratte da quelle letture. Perché, al di là di un evidente riflesso del *Diario del seduttore* nell'impianto e nella discontinuità narrativa del «Prosabuch», quello del *Malte*, che il poeta comincia a scrivere proprio

nel 1904, è un altro e più importante debito verso quest'opera a meritare attenzione critica. Proprio nelle pagine del *Diario* Rilke avrebbe trovato, a dire di Destro, un impulso a consolidare e sviluppare quella figurazione delle «amanti abbandonate» che, attraverso il *Malte*, inaugura il *Leitmotiv* dell'amore intransitivo tanto importante nella produzione maggiore del poeta: un impulso che si sarebbe realizzato in un gesto di appropriazione «per antifrasi», nel senso che la dolorosa vicenda di Cordelia abbandonata dal seduttore avrebbe offerto al poeta nuovi elementi per trasvalutare la figura dell'amante abbandonata nella vivente epifania di un amore inestinguibile, finalmente liberato del suo oggetto.

Difficile non ammirare l'acribia filologica e l'intuizione critica che consentono a Destro di far risuonare in alcune poesie meno note di Rilke come pure in alcune parti del *Malte*, dall'episodio di Nicolaj Kusmitsch fino alla parabola del figliol prodigo, l'eco delle sue letture kierkegaardiane. Ma non qui si ferma l'indagine critica. Il suo contributo forse più significativo alla discussione sull'opera del poeta è l'aver ricollegato quelle decisive esperienze di lettura e di poesie risalenti al 1904 a una questione che tocca il cuore della tarda poesia rilkeana, con le sue figure e costruzioni dell'assenza e della rinuncia. In queste segrete connessioni affiora così il ritratto di una scrittura poetica che, pur vivendo delle svolte su cui tanto ha scritto la *Rilke-Forschung*, si costituisce attraverso un lavoro incessante di metamorfosi, di trasformazione e progressiva rielaborazione, grazie anche a letture elettive, delle sue figure fondamentali. Che poi Destro consegna tale importante acquisizione critica a «più approfonditi scavi» (p. 112) ancora di là da venire, indica come il congedo da Rilke annunciato nelle prime pagine del libro sia la promessa e la premessa di rinnovati incontri con questo verbo poetico.

Amelia Valtolina

Marco Rispoli, *Hofmannsthal und die Kunst des Lesens. Zur essayistischen Prosa*, Wallstein, Göttingen 2021, pp. 384, € 34

Impresa ardua è recensire la monografia di Marco Rispoli, poiché lo studioso avvia la sua riflessione nell'ambito della scrittura saggistica dell'autore austriaco confrontando subito il lettore con il più grande pericolo insito in generale nei libri. Il rischio di leggere consiste nel farsi trascinare dal flusso delle parole, riducendo così la propria esistenza al mondo evocato dalla pagina scritta. La paura di vivere una vita inautentica, in quanto citazione del pensiero e dei sentimenti altrui, viene in realtà da lontano e si trova ampiamente rappresentata in grandi opere letterarie (il canto V dell'*Inferno* di Dante, *Don Chisciotte* di Cervantes, *Madame Bovary* di Flaubert, ecc.), così come in trattati più specifici sull'argomento.

Ma già solo per il fatto di risvegliare in chi legge questo timore, che si tramuta ben presto in vigile attenzione, si coglie subito il merito del volume

di Rispoli, che chiama in causa il lettore, il critico e soprattutto l'autore, invitando tutti a riflettere sul significato profondo dell'«arte di leggere» («Kunst des Lesens»). Un gesto in apparenza passivo richiede una presa di posizione, richiama l'urgenza di porsi criticamente rispetto a ciò che viene assorbito attraverso le parole. In questo contesto è tanto più ardua la posizione del critico: «Der beste Kritiker ist der, welcher nichts in ein Buch hinein und doch alles herausliest» (p. 31), diceva Hofmannsthal. Nella contrapposizione tra *herauslesen* e *hineinlesen*, due modi sostanzialmente diversi di porsi nei confronti di un testo, Rispoli individua il cuore del problema della lettura, che coincide con un dilemma affrontato, più o meno consapevolmente, da ogni lettore: da un lato egli può proiettare se stesso nel libro precludendosi così una reale conoscenza dell'opera, dall'altro però, lasciandosi guidare dal testo, rischia di smarrire la propria individualità. Ancora più atroce appare il dilemma quando il lettore è anche scrittore al quale si richiede assoluta originalità e forza di carattere.

Nell'inseguire lo sviluppo di questa tensione continua all'interno dell'opera di Hofmannsthal, e soprattutto nei saggi, Rispoli indaga in realtà il processo creativo dell'autore stesso e l'originalità nel suo procedere per citazioni. Nella parte iniziale del lavoro si forniscono le coordinate storiche del problema e viene affrontata la prima produzione saggistica dello scrittore viennese. Nella seconda parte, che è anche il fulcro dello studio, si trattano alcuni testi in prosa del primo decennio del XX secolo. Oltre a un saggio sul lettore previsto per il 1903, rimasto però incompiuto, acquistano particolare significato alcune conversazioni fittizie, *Erfundene Gespräche*, tra cui *Das Gespräch über Gedichte* (1903) e *le Unterhaltungen über ein neues Buch* (1906), alcuni testi come *Shakespeares Könige und große Herren* (1905) e *Der Dichter und seine Zeit* (1906), così come anche alcuni saggi (*Der Tisch mit den Büchern*, 1905), che sotto l'attenta lente indagatrice di Rispoli diventano importanti testimonianze di un interesse estremo per l'arte di leggere e per la sua irresistibile forza di seduzione.

Sono testi, peraltro, in cui Hofmannsthal comincia molto presto a ricercare una modalità per superare la solitudine intesa come condizione necessaria a una lettura accorta. Va da sé che nell'esperienza del leggere è sempre contemplata un'uscita dal solipsismo che si esprime nell'incontro con il pensiero altrui, con la creazione di mondi e relazioni inattese; tuttavia, Hofmannsthal comincia concretamente a interrogarsi sulla possibilità di trovare uno spazio sociale a questa attività. In realtà, i libri ben si prestano a essere il soggetto di conversazioni condivise e reciprocamente arricchenti, come emerge in una annotazione al saggio *Der Tisch mit den Büchern*: «Wenn man in seinem Zimmer einen Tisch mit Büchern hat, aufgeschnitten und abgegriffen, so hängt das Gespräch daran» (p. 185). Eppure, la possibilità di incoraggiarsi a vicenda nell'arte di leggere sembra sempre cozzare contro l'individualità del lettore, soprattutto considerando che tanto più la lettura è produttiva, tanto più difficile diventa parlarne.

Il risultato delle immense letture di Hofmannsthal si coglie nelle innumerevoli voci della tradizione che echeggiano nella sua scrittura. Nel tempo,

egli va maturando l'idea che l'opera d'arte 'superiore' nasca dal contributo di più poeti, ma già nel 1906 scrive che «unsere Leidenschaften sind ein Citat» (p. 9). Non a caso Rispoli riconosce tutta la pregnanza di questa affermazione – significativamente una variazione di una citazione di Oscar Wilde – sostenendo addirittura che l'intero suo studio potrebbe essere inteso come un commento a queste parole. In tale contesto lo studioso affronta, tra l'altro, il giudizio negativo di «epigonalità» («Epigonthum»), attribuito a Hofmannsthal soprattutto da una serie di critici ostili e riconducibile a una prima ricezione della sua opera. Tale critica trova le basi nella tendenza dell'autore a trarre ispirazione da fonti altrui, peraltro mai celate ma anzi esibite, talvolta in maniera addirittura provocatoria. Rispoli non si adopera per difenderlo da un modo di procedere a tratti contraddittorio, bensì cerca di comprendere e di mostrare la modernità della sua operazione. Di fatto Hofmannsthal, con questo suo approccio, anticipa questioni attualissime al centro dei dibattiti critici sulla teoria dell'intertestualità, sull'estetica della ricezione, ma più di tutto tocca nodi centrali nella letteratura e nell'estetica. Un esempio emblematico di lettura creativa che diventa «arte del non leggere» («Kunst des Nicht-Lesens») viene individuato nel famosissimo *Ein Brief* (1902), in cui il riferimento alla tradizione letteraria si traduce in frammento, epifania, ricordo, tanto più personali e profondi perché radicati in un patrimonio di parole comuni. Nonostante l'insistenza di Lord Chandos nel dimostrare i limiti della lingua e nel manifestare il suo rifiuto per gli autori del passato, egli si serve in realtà di espressioni e immagini che derivano proprio da sue letture precedenti. Tuttavia, come nel caso del noto aneddoto dell'oratore Crasso, tali reminiscenze letterarie vengono rielaborate in maniera creativa, ciò che è stato assorbito con la lettura ed è stato quasi dimenticato emerge ora in forme nuove, dando vita a una sorta di poetica del visionario, dove l'immagine si sostituisce evidentemente alle parole. Tutta l'esperienza di Chandos si delinea come profondamente solitaria dal momento che i suoi sentimenti vengono nascosti all'esterno. Il tema dell'indicibilità, che continua a percorrere in maniera carsica tutta l'opera dello scrittore austriaco, assume valenze inedite nella produzione più tarda, ovvero nel momento in cui viene calato nella dimensione della socialità come accade per la commedia *Der Schwierige*.

Quel che si potrebbe, dunque, sintetizzare come «ein charakteristisches Wechselspiel von Einflussangst und Einflussfreude» (p. 15) assume contorni più articolati nel momento in cui Rispoli, con profonda sensibilità per le varie declinazioni dell'arte di leggere, apre il discorso ad altri grandi rappresentanti del contesto letterario europeo novecentesco, quali Thomas Mann, Virginia Woolf e Marcel Proust. Se nel valutare l'importanza della lettura per il proprio lavoro poetico, un confronto con Thomas Mann è inevitabile, così come lo è con Proust, del tutto inaspettato è il riferimento a Virginia Woolf. A ben vedere, si tratta di un approccio molto fruttuoso, e forse non sufficientemente indagato, dal momento che dà spazio a una voce femminile che ribadisce come presupposto essenziale la libertà assoluta nel leggere. Ed è così che l'arte della lettura diventa anche arte della ribellione nei confronti

di quella passività che in un discorso patriarcale viene tipicamente attribuita alla donna. In sostanza, la paura connessa alla frequentazione dei libri va trasformandosi, in maniera del tutto rivoluzionaria, in un immenso piacere.

Solo in una rete ineludibile di citazioni, di echi, di parole e pensieri condivisi possiamo arrivare a toccare noi stessi e intuire il mistero dell'altro; questo perlomeno si coglie soprattutto nella produzione teatrale e nella vivace attività editoriale di Hofmannsthal. Tali aspetti sono al centro dell'ultima parte del volume di Rispoli e mettono in luce l'importanza sempre crescente della dimensione della relazione e della socialità, soprattutto nell'ambito della ricerca di un dialogo con il pubblico. Negli ultimi anni tale rapporto veniva percepito come sempre più difficile da realizzare: da un lato si evidenzia il bisogno crescente dell'autore di rivolgersi a un destinatario che all'inizio del Novecento risultava, però, essere profondamente cambiato; dall'altro, si delinea il desiderio di diventare un suo punto di riferimento. In quest'ottica, il testo teatrale viene ben presto individuato come lo strumento più adatto per allontanarsi da uno sterile dialogo con se stesso. A tal proposito Rispoli si sofferma su alcuni momenti salienti della lunga collaborazione di Hofmannsthal con il regista teatrale Max Reinhardt. Entrambi si trovano in sintonia proprio in una rinnovata arte di leggere i testi della tradizione. Con Reinhardt, Hofmannsthal riesce a rendere vive le sue opere; il poeta abbandona il suo isolamento nel momento in cui comprende che il testo drammatico deve essere «incompleto» («etwas Inkomplettes») al fine di stabilire un rapporto dialettico con i suoi fruitori, stimolandone la fantasia.

Ci sono momenti in cui Hofmannsthal sembra davvero raggiungere questa tanto agognata vicinanza con il pubblico, come sottolinea lo stesso Max Reinhardt in un discorso commemorativo tenuto nel 1930 a Salisburgo, riferendosi alle migliaia di persone, giunte da tutto il mondo, che si accalcano per vedere l'antico dramma di *Jedermann* che «ein deutscher Dichter, der große Österreicher, Hugo von Hofmannsthal erneuert hat». Si chiude così quel cerchio che il drammaturgo stesso aveva aperto: se per una vita intera aveva reso possibile «la sopravvivenza dei morti» («Fortleben der Toten», p. 9), adesso era lui che continuava a esistere grazie alle letture e ai sentimenti altrui.

Ci sono poi altri momenti in cui questa vicinanza non viene trovata. Proprio per cogliere appieno le conseguenze di tale mancata comunicazione, lo studio di Rispoli e la sua arte di leggere Hofmannsthal si rivelano fondamentali in quanto antidoto alle semplificazioni, sia quelle proposte dagli interpreti e critici interessati a trovare nei suoi testi l'esclusiva conferma alle loro idee, sia quelle operate, in alcuni casi, dallo scrittore stesso, quando cerca di proporre una sintesi capace di limare le contraddizioni e di parlare a un pubblico più ampio. Emblematico in tal senso è il discorso tenuto a Monaco nel gennaio del 1927, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*, in cui, nonostante lo sforzo di unificazione e la ricerca di uno spazio sociale condiviso nel mondo di lingua tedesca, emergono alcune tensioni contraddittorie che percorrono tutta l'opera dello scrittore e che diventano comprensibili solo se inserite in un'ampia rete di testi, accogliendone, pertanto, la dimensione profondamente dialogica.

Leggere Hofmannsthal oggi significa, dunque, continuare a considerare la letteratura come un luogo di metamorfosi e di resistenza alla morte e la lettura come una possibilità «sich selbst und die Welt zu ändern, vielleicht sogar zu verbessern» (p. 310).

Jelena U. Reinhardt

Elisa Destro, *Il protocollo onirico. Dalle teorie di Ludwig Klages alla raccolta «Träume» di Friedrich Huch*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2021, pp. 280, € 25

Nel mondo di lingua tedesca della *Jahrhundertwende* nasce, in reazione alla dilagante cultura materialistica del tempo, uno spiccato interesse per tutti quegli stati di coscienza in cui il controllo della ragione è ridotto o assente. Lo sviluppo della psicoanalisi, la riscoperta della tradizione mistica medievale e l'affermazione di nuove correnti occultistiche ed esoteriche, in particolare quella teosofica, non sono che gli aspetti più evidenti di questo fenomeno. Estasi, ebbrezza e sogno sono temi ricorrenti anche nelle opere di molti poeti e scrittori. Lo studio di Elisa Destro s'inserisce in questa prospettiva per ampliarne gli orizzonti: concentrandosi sul peso assunto dal mondo onirico nel pensiero e nell'opera di due autori appartenenti alla cerchia dei Cosmici di Monaco, Ludwig Klages e Friedrich Huch, esso ricostruisce la genesi di un nuovo genere letterario: il protocollo onirico.

L'indagine di Destro si sviluppa nell'ambito di un crescente interesse scientifico per il rapporto tra sogno e letteratura, illustrato nelle prime pagine del volume. Soffermandosi sulle più recenti pubblicazioni sul tema, la studiosa sottolinea indirettamente l'originalità del proprio lavoro: se la letteratura secondaria volta ad analizzare la teoria onirica di Klages consta di pochissimi testi specifici, ancor più critica è la situazione relativa all'opera di Huch. L'unico a essersi occupato dello scrittore in relazione alla nascita del protocollo onirico è stato finora Hans Walter Schmidt-Hannisa, che vi ha dedicato alcuni contributi in volumi e riviste. Da qui l'impostazione dell'indagine di Elisa Destro, che consta di tre parti, la prima dedicata alle teorie cosmico-oniriche di Klages, la seconda al peso assunto dal sogno negli scritti di Huch, in particolare nella raccolta *Träume* (1904), la terza alla ricezione della suddetta opera e della successiva *Neue Träume* (1914) in ambito letterario, artistico e scientifico.

Destro apre lo studio focalizzandosi sugli scritti di Klages al fine di illustrare le premesse filosofiche da cui trae origine la raccolta *Träume*. Partendo dalle principali fonti d'ispirazione del filosofo, in particolare dal pensiero di Eraclito rivisitato in chiave romantica, la studiosa mette in rilievo la stretta relazione tra dimensione cosmica e dimensione onirica che contraddistingue la poetica di Klages fin dagli scritti giovanili e che trova massima espressione nei frammenti *Vom Traumbewußtsein* (pubblicati nel 1914 e nel 1915 nella «Zeitschrift für Pathopsychologie») e nell'opera *Der Geist*

als *Widersacher der Seele* (iniziata nel 1916 e pubblicata tra il 1929 e il 1932). Nei testi in questione, il filosofo non tratta del contenuto di singoli sogni, ma dell'essenza stessa dell'esperienza onirica. Egli presenta infatti il sogno come qualcosa di indipendente dal mondo interiore del singolo, in quanto manifestazione di un principio inconscio e sovra-individuale, che coincide con l'anima dell'universo, detta *Seele*. A quest'ultima si contrappone, nello stato di veglia, il *Geist*, ossia la coscienza razionale e soggettiva dell'individuo. Nel sogno, così come nell'estasi, nell'ebbrezza e nella *Traumstimmung*, ovvero in tutte quelle situazioni in cui il potere della ragione viene meno, l'essere umano assume un atteggiamento passivo, abbandonandosi a un flusso di immagini (*Urbilder*) attraverso cui si manifestano forze creatrici inaccessibili alla coscienza di veglia.

Passivo è, in un certo senso, anche chi si assume l'onere di mettere per iscritto i sogni. Destro pone l'accento sul nuovo concetto di autorialità introdotto da Klages, secondo il quale l'autore si trasforma in una sorta di protocollante, il cui compito consiste nel 'patire' e tradurre in linguaggio verbale le immagini che si manifestano in sogno. Ciò non significa tuttavia che per il filosofo la dimensione onirica e quella artistica siano incompatibili, anzi: il sogno rappresenta lo stadio preliminare della produzione artistica («Der Träumer vollendet sich im Dichter», come si legge in un passaggio del *Nachlaß* di Klages). Ne reca testimonianza l'opera di Huch, che Destro, riprendendo un'osservazione di Schmidt-Hannisa (p. 173), definisce la perfetta incarnazione del *Traumdichter*, ovvero del sognatore che trova compimento nel poeta. Questa definizione è accuratamente spiegata nella seconda parte dello studio.

Nelle pagine centrali del volume, Elisa Destro analizza il tema del sogno nella vita e nell'opera di Huch, soffermandosi non solo sui resoconti onirici pubblicati nelle raccolte *Träume*, *Neue Träume* e in alcuni romanzi (in particolare *Peter Michel*, *Geschwister* e *Mao*), ma anche su numerosi sogni rimasti inediti. La studiosa porta infatti alla luce l'esistenza di ben quattro fascicoli di sogni appartenenti al fondo Huch (oggi conservato presso l'archivio cittadino di Braunschweig), nonché l'ampio spazio dedicato dall'autore ai sogni nella propria corrispondenza privata e nei cinque volumi di diari scritti tra il 1905 e il 1913. Destro si concentra soprattutto sull'indagine dei luoghi, dei personaggi e degli animali più ricorrenti nei sogni dello scrittore, con lo scopo di individuare i criteri di selezione adottati da Klages e da Huch nella scelta del materiale onirico da inserire nella raccolta *Träume*.

La genesi dell'opera *Träume* è ricostruita anche mediante una meticolosa indagine della corrispondenza epistolare tenuta da Huch e Klages negli anni compresi tra il 1898 e il 1904, oggi conservata presso il Deutsches Literaturarchiv a Marbach. Destro illustra il ruolo assunto da Klages nella selezione, correzione e pubblicazione dei sogni di Huch, rilevando che solo dopo l'uscita della raccolta *Träume* il filosofo fu in grado di dare forma sistematica alle proprie teorie oniriche, pubblicandole nei frammenti *Vom Traumbewußstein*. Nei resoconti onirici di Huch, Klages trovò infatti una conferma tangibile delle proprie idee anti-illuministiche, secondo le quali i sogni sarebbero «una finestra aperta su un'altra dimensione» (p. 147).

Non da ultimo, Destro dedica ampio spazio alla descrizione dello stile che contraddistingue i resoconti onirici di Huch, mostrando quanto questo sia in sintonia con la filosofia di Klages: la raccolta *Träume*, così come la successiva *Neue Träume*, consta della trascrizione di sogni effettivi (100 nel primo caso, 71 nel secondo), riportati senza alcun tipo di commento o contestualizzazione, al fine di documentare nel modo più obiettivo possibile le espressioni della coscienza onirica. In entrambe le raccolte, l'autore fa infatti un passo indietro in quanto soggetto, in nome di quel concetto di autorialità auspicato da Klages, i cui requisiti principali sono *Passivität* e *willenlose Hingabe*.

Ciò non significa tuttavia che Huch presti poca attenzione al carattere estetico delle proprie trascrizioni: Destro rileva nei resoconti onirici dell'autore una tendenza poetico-estetizzante che ricorda lo *Jugendstil* del primo Novecento. Tale tendenza, unita al fatto che i sogni sono stati selezionati in base alla bellezza delle loro immagini, fa sì che i resoconti onirici di Huch possano assurgere allo *status* di opera letteraria, dando vita al genere del protocollo onirico. Klages stesso, consapevole del potenziale estetico dei sogni dell'amico, li definì, in una lettera del 18 aprile 1901, «hohe Dichtungen» (p. 167).

Il valore estetico e innovativo dei resoconti onirici di Huch è sottolineato anche nella terza sezione dello studio. Quest'ultima è, come già anticipato, a sua volta tripartita. Nella prima parte la studiosa si sofferma sulla diffusione della raccolta *Träume*, sulla pubblicazione della successiva *Neue Träume* e sull'influenza esercitata dal protocollo onirico sul mondo intellettuale e letterario di lingua tedesca. Nella seconda parte Destro esamina l'edizione della raccolta *Neue Träume* illustrata da Alfred Kubin (1921). Nella terza si concentra sulla lettura psicoanalitica dell'opera *Träume* realizzata da Wilhelm Steckel (discepolo 'eretico' di Freud) nello studio *Die Träume der Dichter* (1912): nei resoconti onirici di Huch, Steckel vide confermata l'idea secondo la quale la principale fonte della produzione artistica risiede nel sogno e in tutti quegli stati che, sottratti all'egida della ragione, lasciano emergere le potenze inconse e creatrici dell'anima cosmica.

Dall'analisi complessiva dei tre campi del sapere – letterario, artistico e scientifico – Destro deduce il significativo apporto fornito da Huch alla vita culturale del secolo scorso: sebbene la figura e gli scritti dell'autore siano caduti presto nell'oblio (scarse sono le riedizioni delle sue opere, così come le testimonianze della loro ricezione, e nel campo della letteratura critica si contano quasi esclusivamente tesi di dottorato ormai datate), innegabile rimane il rilievo assunto dal genere del protocollo onirico nell'opera di molti autori e intellettuali di lingua tedesca. Hermann Hesse, Ingeborg Bachmann, Carl Gustav Jung, Arthur Schnitzler e Franz Kafka non sono che i nomi più noti citati da Destro a tal proposito. La studiosa non manca di precisare quanto la fortuna di questo nuovo genere letterario sia stata tuttavia adombrata dal successo riscosso dalla psicoanalisi freudiana. Del resto, il punto di vista dal quale quest'ultima muoveva era, rispetto a quello sotteso al protocollo onirico, maggiormente in sintonia con il carattere individualistico della cultura novecentesca: Freud si occupava principalmente della coscienza del singolo, mentre Huch, basandosi sulla filosofia di Klages, si concentrava sul

sogno inteso come veicolo di espressione dell'anima dell'universo. Per usare le parole di Wolf Wucherpennig citate da Destro, tra i Cosmici «Träume [...] galten als Visionen des kosmischen Lebens, das antiker Mystik noch zugänglich gewesen war» (p. 144).

Lo stretto rapporto tra mondo onirico ed estasi mistica, al quale lo studio accenna ripetutamente, costituisce un tema cardine di alcune correnti di pensiero del primo Novecento – un tema al quale finora non è ancora stata dedicata tutta l'attenzione che meriterebbe. In questo senso il lavoro di Destro apre a nuove, interessanti prospettive di ricerca. Ma il merito della studiosa consiste soprattutto nell'aver ricostruito l'origine, nel primo Novecento di lingua tedesca, di un nuovo genere letterario e di un nuovo concetto di autorialità, nonché di aver fornito un importante contributo alla ricerca volta a indagare le teorie cosmico-oniriche di Klages.

Gloria Colombo

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

La rilevanza delle questioni politiche nell'opera di Thomas Mann – un tema a lungo trascurato o, come osservano nella premessa i due curatori, spesso schematicamente interpretato sulla base della presunta antitesi tra un iniziale estetismo 'impolitico' e il successivo impegno contro il nazionalsocialismo (pp. 9-10) – si rivela nei saggi qui raccolti non solo come un fecondo e complesso oggetto di indagine, ma anche come un elemento centrale, irrinunciabile per comprendere l'intera opera dell'autore. Ciò non può d'altronde stupire, se si tiene conto, come ricordato in uno degli articoli, che i «contenuti politici della narrativa manniana» sono «presenti fin dai *Buddenbrook*» (Crescenzi, p. 189) e tendono poi a emergere in modo ancor più palese nel secondo romanzo, *Königliche Hoheit*: Thomas Mann non levò grandi proteste quando Hermann Bahr avvicinò quel testo al socialismo, e riconobbe come il libro si avvicinasse a ideali democratici («ein Buch mit demokratischer Tendenz», lo definisce in una lettera del 9 maggio 1912). Certo, si trattava di una tendenza non priva di ironiche riserve e potenziali capovolgimenti, ma attorno al 1910 Thomas Mann sembrava avviato ad accettare il legame tra letteratura e politica, affermando il rilievo pubblico della propria autorialità, rivendicando il valore di un *Literatentum* che si eleva al di sopra di una istintiva, irriflessa pratica artistica proprio in virtù di tendenze civilizzatrici, facendosi esercizio di *Humanität* con inevitabili risvolti politici. Non a caso lo stesso Thomas Mann potrà poi definire, in una lettera a Agnes Meyer del 28 aprile 1944, l'esperienza di quegli anni e in particolare il suo secondo romanzo come un «Markstein» nel cammino che lo avrebbe portato a una piena adesione alla democrazia e all'impegno

politico. Il tragitto, com'è noto, andrà complicandosi. Proprio grazie alle peripezie che Thomas Mann si trovò ad affrontare di lì a poco, la sua riflessione politica poté tuttavia acquisire il suo singolare spessore, nello sforzo compiuto per mediare le contraddittorie tensioni che la accompagnano, come rilevato nella premessa (p. 10). E proprio grazie alle circostanze storiche che sembravano frustrare le sue ambizioni alla rappresentatività e spingerlo nel ruolo di 'martire', Thomas Mann poté divenire tanto più compiutamente il pubblico 'rappresentante' della Germania.

Lungo questo tragitto ci accompagnano i saggi raccolti in questo volume, che è l'esito di un convegno tenutosi a Roma, presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici, nell'ottobre del 2018. Basta dare un'occhiata all'indice, in cui si incontrano alcuni dei massimi interpreti italiani e stranieri dell'opera di Mann, per intuire come il libro sia destinato a rappresentare in molti suoi segmenti un riferimento indispensabile a chiunque voglia studiare l'intreccio tra letteratura e politica nell'opera di Mann. Ma a colpire poi il lettore, accanto alla qualità dei singoli contributi, è anche l'armonia che si crea tra le voci che si avvicendano in queste pagine: ai curatori è infatti riuscito di organizzare gli articoli, come solo di rado avviene negli atti di un convegno, entro un disegno coerente, volto a indagare con ordine l'evoluzione del pensiero politico di Thomas Mann e le sue principali stazioni.

Un simile percorso comincia con il passaggio cruciale dalle *Betrachtungen* al discorso *Von deutscher Republik*. La controversa affermazione di Mann riguardo alla coerenza che vi sarebbe tra testi improntati a tendenze politiche così diverse viene a essere illuminata, nel ricco studio di Simone Costagli dal titolo *Prestar servizio al suo tempo*, grazie all'attenzione rivolta ai documenti e ai testi che si susseguono tra il 1918 e il 1922: diviene così possibile osservare con precisione le continuità e le discontinuità che accompagnarono la sempre più decisa volontà di intrecciare letteratura e politica, che si manifesterà negli anni successivi. L'intervento seguente trasporta il lettore dalle turbolenze dell'immediato dopoguerra all'aria rarefatta di Davos, e alle peraltro non meno turbolente discussioni tra Settembrini e Naphta: con il suo contributo, intitolato *Naphta contro Virgilio*, Luciano Canfora offre una interessante miniatura critica riguardo al modo in cui Virgilio, nella sua qualità di 'Weltstadt-Literat' e di esemplare rappresentante della «tradizione latino-occidentale» (p. 46), diventi oggetto di acceso scontro nel romanzo manniano così come nella Repubblica di Weimar (Canfora rimanda in particolare al contrasto tra Wilamowitz e Borchardt).

Proprio il bisogno di ancorare la Germania alla tradizione occidentale verrà sentito con crescente urgenza da Thomas Mann nel corso degli anni Venti: come illustra il contributo successivo, *Europa als Kulturgemeinschaft*, di Friedhelm Marx, un simile traguardo appare possibile attraverso una rinnovata intesa con la Francia, ideale nucleo di una confederazione di stati europea. A partire dai rapporti intrattenuti da Thomas Mann con il propugnatore di una 'Paneuropa', Coudenhove-Kalergi, Marx osserva come Mann abbia sostenuto con convinzione il movimento di Kalergi partecipando attivamente ai due congressi nel 1926 e nel 1930, e come d'altronde, anche

al di là delle urgenze politiche dell'ora, Mann potesse trovare in Nietzsche un esemplare predecessore sulla via di quella «literarische Europäisierung» che già con i *Buddenbrooks* veniva avvertita da Mann come necessaria (p. 57). La prospettiva si amplia ancor di più nel successivo contributo di Francesco Rossi, dal titolo «Eros come statista». *Estetismo e socialismo nel pensiero politico di Thomas Mann*. Risalendo allo studio di Lukács *Alla ricerca del borghese*, e pur accettandone alcune premesse, Rossi giunge nel suo importante articolo a esiti per molti versi opposti, rilevando nell'opera di Mann un «utopismo di fondo» (p. 61) volto a prospettare una mediazione tra estetismo e socialismo. A fondamento di questa visione Rossi individua la concezione dell'erotico, il cui sviluppo è ripercorso lungo l'intera produzione letteraria di Mann, dall'opera giovanile fino ai saggi più tardi: nel suo carattere 'ironico' l'eros si impone come principio in grado di conciliare esigenze dell'individuo e della comunità, spingendo a una *Selbstüberwindung* che, nel confronto con riferimenti culturali sempre più ampi e disparati, troverebbe infine, nei saggi più tardi, modelli esemplari in Goethe e Nietzsche. Da queste utopiche prospettive il volume riporta alle concrete circostanze che accompagnarono l'impegno politico di Mann con il contributo di Hans Wißkirchen, *Räume des Exils*. L'articolo costituisce da un lato una ideale introduzione alla seconda parte del volume, in cui sono riuniti alcuni studi dedicati agli anni trascorsi da Mann al di fuori della Germania, dall'altro permette di comprendere perché Thomas Mann nei primi anni dell'esilio, trascorsi in Svizzera, abbia esitato nel rivestire un ruolo di pubblico oppositore del regime nazionalsocialista. La circostanza viene spiegata da Wißkirchen anche alla luce del complementare tragitto compiuto da Heinrich Mann. Pur nella ritrovata consonanza di fondo, l'impegno politico dei due fratelli segue infatti linee di sviluppo opposte: l'attivismo politico di Heinrich, particolarmente intenso nei primi anni di esilio in Francia, finisce per smorzarsi quando anche per lui diviene necessario riparare in America, mentre Thomas diventerà progressivamente la principale figura di riferimento dell'opposizione al regime proprio durante gli anni trascorsi negli Stati Uniti. La svolta rappresentata dalla decisione di abbandonare l'Europa viene poi a essere riflettuta da Massimiliano De Villa, in relazione alla tetralogia del *Giuseppe*, nel suo corposo studio, «*Rückkehr des europäischen Geistes zu den mythischen Realitäten*» – *Il «Giuseppe» tra mito e politica*, che appare come il compimento di alcune precedenti indagini da lui condotte sullo stesso complesso narrativo. Qui le differenze tra i primi romanzi del ciclo e la sua conclusione, *Joseph der Ernährer*, sono riportate alle diverse circostanze che ne accompagnano la genesi. Se nell'ultimo romanzo appare evidente l'influsso del contesto americano (tanto che nella figura del protagonista sono facilmente riconoscibili tratti rooseveltiani), De Villa mostra attraverso un'attenta analisi delle fonti, sorretta anche graficamente da un imponente fregio di note, come nell'impiego di molti autori (da Bachofen a Klages) a cui la cultura reazionaria del tempo aveva attinto a piene mani, Thomas Mann abbia saputo filtrare le loro suggestioni, in un processo che dal 'mito' approda alla 'politica'. Al *Giuseppe*, e in particolare all'azione politica del protagonista si volge anche il contributo seguente, di Matthias Löwe: «*Einer*

beschließe und führe aus». Thomas Manns Konzept einer elitären Demokratie. Proprio la figura di *Joseph* rivelerebbe secondo Löwe alcuni tratti sintomatici della peculiare concezione della democrazia dell'autore, e sarebbe la risposta a un problema capitale degli ordinamenti democratici, al fatto cioè che il moderno stato democratico e liberale si basi su «Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren kann» (così nella formulazione del giurista Böckenförde, ripresa a p. 123). Il problema, che Mann come molti altri si trova a esperire con drammatica evidenza alla fine della Repubblica di Weimar, viene posto dall'autore in relazione a un «elitäres Demokratieverständnis», che tra le altre cose richiederebbe la presenza di figure carismatiche, «Massen-Dompteure» in grado di garantire il consenso democratico pur con mezzi non pienamente democratici. Di qui Löwe osserva la problematica affinità che, almeno potenzialmente, avvicinerrebbe simili figure (*Joseph* o, nella realtà di quegli anni, Roosevelt) ai *meneurs des foules* tipici del fascismo; a distinguere gli eroi della democrazia vi sarebbe tuttavia una sorta di interiore pluralità. Nel loro «plurales Ich» infatti il conflitto tra divergenti tendenze, che nelle dittature viene risolto in modo unilaterale e violento, è oggetto di continue mediazioni, entro una sorta di repubblica interiore che ha da essere premessa e modello dell'ordinamento democratico. La peculiare idea di democrazia sviluppata da Mann viene poi a essere indagata nel testo immediatamente successivo da tutt'altra prospettiva: Margherita Cottone riprende i termini posti a titolo di un importante saggio degli anni della Seconda guerra mondiale (*Schicksal und Aufgabe*), e di qui sviluppa il suo contributo dal titolo *Politica come 'destino' e democrazia come 'compito' nei saggi americani di Thomas Mann*. Prendendo giustamente le distanze da quanti, davanti all'opera di Thomas Mann, hanno reputato «impossibile una sua intima adesione alla Democrazia» (p. 143), mostrando al contrario come la concezione della democrazia vada avvicinandosi piuttosto alle idee socialiste, Cottone rileva attraverso una attenta lettura degli scritti degli anni Quaranta l'adesione a un'ideale di «democrazia sociale» che dovrebbe condurre alla mediazione dei conflitti tra classi e stati, portando, almeno in prospettiva, alla realizzazione di una «democrazia planetaria» (p. 156).

Le simpatie per una democrazia intrecciata con gli ideali del socialismo si manifestano d'altronde in forme evidenti là dove Mann rivolge la propria attenzione allo spazio mediterraneo, ciò che viene posto a tema nel prezioso contributo di Elisabeth Galvan, «*Das Hakenkreuz auf der Akropolis*». *Thomas Mann und der Kampf um die Demokratie im Mittelmeerraum*. Dapprincipio viene qui analizzata la netta presa di posizione di Mann contro il colpo di stato del 1936 in Spagna: la sua lucidità nell'interpretare i drammatici eventi della guerra civile nel saggio *Spanien* risalta tanto più evidente se, come qui avviene, è posta a confronto con l'atteggiamento tollerante o addirittura complice, in ogni caso fatalmente miope, tenuto in quel frangente dalle democrazie occidentali. Nell'ulteriore sviluppo del saggio lo sguardo si sposta sulla Grecia, ponendo meritoriamente in rilievo un testo pubblicato soltanto nel 2014 nella *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, e cioè un soggetto cinematografico che Mann dedicò nel 1942 alla situazione della Grecia occupata:

nell'immaginare l'azione di resistenza e guerriglia di un moderno Ulisse (questo il tema del progetto), Thomas Mann mostra anche in questo caso una singolare prontezza nel conciliare la più ampia tradizione culturale con gli sviluppi del presente politico.

La chiaroveggenza politica di Thomas Mann rilevata dalle autrici degli ultimi articoli qui menzionati ritorna come tema centrale nel contributo di Hans Rudolf Veget, *Auf der Überholspur der Geschichte*. Ripercorrendo, anche alla luce dell'ampio studio monografico da lui dedicato al periodo trascorso da Thomas Mann in America, i momenti salienti di quell'esperienza, Veget mostra come le condizioni che l'autore indicò essere necessarie a una conciliazione della Germania con il resto del mondo (e cioè: il completo abbandono di una politica di potenza, una presa di coscienza delle atrocità commesse sotto il nazionalsocialismo e una attenta consapevolezza circa l'intreccio tra la catastrofe politica e la tradizione culturale) abbiano trovato consenso solo tre o quattro decenni dopo all'interno dell'opinione pubblica tedesca (pp. 185-186). Nel ripercorrere per sommi capi il «Lernprozess» che Mann avrebbe percorso negli anni americani, il contributo di Veget introduce inoltre nel migliore dei modi ai due studi che concludono il volume, dedicati all'opera che proprio nella fase centrale dell'esilio americano è andata sorgendo, e cioè il *Doktor Faustus*. Luca Crescenzi tratta *La posizione politica del «Doktor Faustus»* e mostra con una pregnante argomentazione come il romanzo sia stato oggetto di equivoci proprio da parte di una critica usa a banalizzare, se non addirittura a fraintendere il pensiero politico di Thomas Mann: l'opera appare invece pienamente comprensibile, come Crescenzi mostra anche a partire dall'analisi di alcuni dettagli, solo sullo sfondo della polemica che divide l'autore dagli esponenti della «innere Emigration». Lungi dall'essere una sorta di alter ego dell'autore (come talora capita ancora di leggere), Serenus Zeitblom è piuttosto figura intellettuale che, col suo atteggiamento autoassolutorio, con la sua volontà di distinguere tra una Germania buona e una cattiva, costituisce un bersaglio polemico – non già un'autoassoluzione, ma un'autodenuncia è infatti la necessità sentita da Mann nel secondo dopoguerra (p. 199). Degli equivoci che hanno caratterizzato la ricezione di questo romanzo fornisce infine un caso esemplare Yahya Elzaghe con il suo articolo dedicato al *Tema politico nella versione cinematografica del «Doktor Faustus» di Franz Seitz*: nella pellicola del 1982 verrebbe a trovare impiego una «strategia negazionista», volta a porre ai margini i riferimenti al nazionalsocialismo, che pure tanta parte hanno nel romanzo. Nel caso di questa trasposizione cinematografica emerge con particolare chiarezza una generalizzata tendenza a ridimensionare il contenuto politico dell'opera di Thomas Mann. Non soltanto davanti a simili malintesi, d'altronde, il volume curato da Costagli e Rossi rivela il suo valore; nell'intreccio delle sue voci offre un'indagine ricca, magistralmente articolata sulla presenza della politica negli scritti di Thomas Mann, sia che si tratti delle più dirette espressioni saggistiche, sia che ci si volga alle rifrazioni di temi politici nei testi narrativi.

Marco Rispoli

Francesco Camera (a cura di), *Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia*, «Nuova Corrente», 166 (2021), € 22

Apparso in occasione del cinquantennio della morte e del centenario della nascita di Paul Celan, il volume a cura di Francesco Camera si propone di evidenziare in che misura il dialogo con altre voci, poetiche e filosofiche, del Novecento abbia influenzato la poetica dell'autore.

I contributi possono essere suddivisi in tre gruppi. Il primo contiene i saggi di Elena Polledri e Giulia A. Disanto ed è caratterizzato da un approccio principalmente di tipo biografico. Le studiosse indagano rispettivamente il rapporto del poeta con due figure centrali nel suo sviluppo personale e poetico: Ingeborg Bachmann e Osip Mandel'stam. Il secondo insieme inquadra invece l'incontro di Celan con due delle più importanti voci del panorama poetico italiano del Novecento, Ungaretti e Zanzotto, con dei saggi a firma di Andreina Lavagetto e Massimo Natale. Infine, Santino Mele e Francesco Camera illuminano l'emisfero filosofico e religioso di riferimento, dedicandosi rispettivamente ad indagare il dialogo con Adorno e a un'analisi tematica dello sfondo religioso presente nei componimenti dell'autore bucovino, esaminando in particolare alcune liriche della raccolta *Die Niemandrose*.

Ad aprire la raccolta è lo studio di Elena Polledri sul carteggio tra Paul Celan e Ingeborg Bachmann, al termine del quale vengono presentate due lettere finora non tradotte in italiano, inviate da Celan nel 1957 e pubblicate soltanto nel 2016. L'inizio della corrispondenza risale al 1948, anno del loro primo incontro e del ventiduesimo compleanno di Bachmann, in occasione del quale Celan le invia la lirica *In Ägypten*. A partire da quel primo incontro poetico, Bachmann, definita «die Fremde» nella lirica appena citata, sarà una presenza fissa nei componimenti dell'autore. L'analisi di Polledri si concentra sul repertorio di immagini contenuto in due liriche, *Weiss und Leicht e Köln, am Hof*, entrambe del 1957, ponendo in evidenza l'importanza dei luoghi: nel primo caso l'«Ich» e il «Du» sono immersi in un paesaggio desertico, esposti a venti e dolore, mentre nel secondo componimento l'unione si realizza nello spazio dei «Geträumte[n]» e dell'«Herzzeit». Polledri osserva come l'incontro descritto in *Köln, am Hof* sia in effetti la realizzazione di quell'unione tanto desiderata fin dai versi «Es ist Zeit, dass es Zeit wird» di *Corona*. Di grande interesse sono, inoltre, le due lettere che costituiscono la seconda parte del contributo: inviate da Celan a Bachmann il 16 e il 17 ottobre 1957 e pubblicate per la prima volta nel 2016 da «Die Zeit». Scritte dopo l'incontro a Wuppertal dell'11 di quello stesso mese, le lettere fanno luce sullo stato d'animo del poeta, che dichiara per la prima volta di essere disposto a lasciare la moglie Gisèle per Ingeborg Bachmann.

Il secondo contributo, a firma di Giulia A. Disanto, introduce un'altra figura chiave nella vita del poeta bucovino: Osip Mandel'stam. L'interesse per la vita e le opere di uno dei più grandi poeti russi di tutti i tempi inizia nella seconda metà degli anni Cinquanta e deriva, oltre che da un rinnovato interesse per la letteratura russa, anche da un forte sentimento di affinità provato da Celan nei confronti del «fratello Osip» (p. 47), nel quale rivede-

va in parte il suo destino: poeta, ebreo e perseguitato. Disanto è abile nel sottolineare un aspetto centrale del rapporto con il mondo russo, ovvero la rilevanza del filtro francese attraverso cui il poeta vi si avvicina, poiché è proprio all'epoca del suo soggiorno a Parigi che l'autore si accosta in modo concreto al mondo russo, un tendere la mano che è da contestualizzare nel più ampio tentativo di Celan di riscoprire le proprie origini ebraiche. Questo rapporto diviene poi talmente intenso da rendersi a sua volta lente attraverso cui conoscere l'*altro*, ad esempio la letteratura italiana: è con Mandel'stam che Celan si avvicina a Petrarca ed è mediante una traduzione russa che legge per la prima volta la *Divina Commedia*. Dopo aver riassunto per sommi capi la genesi della relazione Paul Celan – Russia, Disanto si sofferma nell'analisi della raccolta *Die Niemandrose*, dedicata proprio a Mandel'stam, e di un componimento in particolare: *Mandorla*. La ricerca si concentra sull'approfondimento dei lemmi attorno cui ruota il componimento, e cioè «Mandel», «Nichts» e «Auge», la cui centralità, sia semantica che sintattica, viene mantenuta nell'inedita traduzione di Disanto. Partendo dall'analisi di Reichert, che nel saggio *Hebräische Züge in der Sprache Paul Celans* (1988) mette l'accento sul legame tra «Nichts» e «Auge» basandosi sull'etimologia ebraica del termine 'ayin, legato a entrambi i significati, Disanto passa poi in rassegna i contesti di significazione del termine «Mandorla/Mandel», collocati principalmente nella sfera dell'ebraismo: un ebraismo da salvare per poter tutelare l'*umano*, unione che si realizza nei versi grazie all'opposizione «Judenlocke» / «Menschenlocke».

Il saggio seguente è a firma di Andreina Lavagetto e mette a fuoco la figura di Celan traduttore di Ungaretti. Partendo dalla ricezione tedesca di Ungaretti, il saggio inquadra l'interesse per il poeta italiano all'interno dell'opera traduttiva di Celan, nel solco della ricerca di Peter GoBens, autore dei fondamentali volumi *Paul Celans Ungaretti-Übersetzung. Edition und Kommentar* (2000), e *Angefügt, nahtlos. Agglutinati all'oggi. Paul Celans übersetzt Giuseppe Ungaretti* (2006) per Insel. Nonostante l'apparente distanza tra le due poetiche, nel 1967 Celan accetta di tradurre *Terra promessa e Taccuino del vecchio*, su proposta di Anneliese Betond, italianista e referente per Insel, e già nel febbraio del 1968 invia una prima versione precisando che a guidarlo è stata la volontà di «mantenere le durezze e le tensioni di cui l'originale vive» (p. 71). Il contributo di Lavagetto si muove nell'ambito dell'analisi testuale: partendo dalla riflessione sulla figura di Celan traduttore, per definire la quale si basa principalmente sul volume *Poetry of Constancy – Poetik der Beständigkeit* (1971) di Peter Szondi, vuole riflettere sulle modalità attraverso cui si compie il passaggio dalla lingua originale a quella di arrivo cercando di definire l'«Intenzione alla lingua», concetto che lo stesso Szondi riprende dal *Compito del traduttore* (1921) di Walter Benjamin e rielabora, influenzato dalla lettura di Jakobson e Derrida, definendolo «la concezione del linguaggio che precede ogni parlare» (p. 79).

Rimanendo nell'ambito della letteratura italiana, il saggio di Massimo Natale traccia lo scambio poetico e tematico tra Celan e Zanzotto, illuminandone i principali punti di contatto. Il discorso procede facendo puntualmente

riferimento ai testi primari; si osserva dunque come sia possibile individuare una «traccia celaniana» (p. 94) in Zanzotto già a partire da alcuni componimenti di *Beltà* (1968), come *La perfezione della neve* e *Sì, ancora la neve*, i quali portano in scena quell'elemento della neve che sappiamo avere un ruolo fisso nell'universo celaniano. Ancora: *Holzwege* heideggeriani che si declinano nel concetto zanzottiano di *Gnessulogo*-nessun luogo in *Filò* e *Galateo* e in *Engführung* di Celan, oltre a una comune ripresa di motivi e passi evangelici in *Rivolgersi agli ossari* e *Sprich auch du*; tutti questi elementi sono parte di una costellazione di temi che accomunano i due poeti e che Natale ritrova e analizza nei testi. Inoltre, il saggio richiama l'attenzione sull'influenza della sponda francese nella ricezione zanzottiana del poeta bucovino, sottolineando come alcune immagini poetiche presenti, ad esempio, nel saggio *De l'être à l'autre* (1972) di Emmanuel Lévinas, si possano rintracciare nella prima lirica di *Fosfeni* (1983).

La ricerca degli interlocutori celaniani prosegue con il saggio di Santino Mele sul rapporto con Adorno. Nonostante la questione sia già stata molto indagata, il saggio riesce a essere davvero innovativo nei contributi citati e ad allontanarsi dal dibattito sull'affermazione adorniana circa l'impossibilità di scrivere poesia dopo Auschwitz. Pur convergendo nel rifiuto dell'*engagement* in favore dell'indipendenza poetica, in un comune atteggiamento di pessimismo verso le condizioni della Germania del dopoguerra e, principalmente, nel considerare la lingua materna come l'unica capace di esprimere la verità, è sul piano dell'opera che si manifestano le divergenze principali. Come osserva puntualmente Mele, l'estetica adorniana prediligeva l'ermetismo di stampo beckettiano proponendo di «svuotare la *Sprache des Leidens*» (p. 120), depurarla dall'orrore e dalla sofferenza, sentimenti di cui invece i versi di Celan sono pregni. Ma ciò che forse li divide profondamente è l'atteggiamento verso l'ebraismo. Sappiamo come per Celan il recupero dell'ebraismo rappresenti non solo il ricongiungimento con le origini, ma anzi sia fulcro e condizione essenziale del suo poetare; al contrario Adorno non si sente mai particolarmente vicino alla fede ebraica, che finisce per vivere con indifferenza, pur mantenendo alta l'attenzione sull'antisemitismo nella Germania del dopoguerra e sul timore del ripetersi di Auschwitz.

A raccogliere il dialogo di voci giunge il saggio finale di Francesco Camera, che vuole ripercorrere le tracce filosofiche e religiose nella poetica celaniana. Poesia, vita ed ebraismo sono in Celan indivisibili, si tratta di un intreccio che Camera definisce indissolubile e che approfondisce analizzando la raccolta *Die Niemandrose* per individuare i riferimenti all'ebraismo, fede che il poeta considera implicita nella sua poesia. I componimenti presi in esame possiedono una grande carica emozionale e un lessico ricco di sfumature: *Es war die Erde in Ihnen* e *Psalm*. Con questo saggio Camera riesce ad accendere un riflettore sui principali nodi tematici e lessicali, sottolineando l'aura di dolore, ma anche di fratellanza (*Es war die Erde in ihnen*) e di desiderio di ri-nascita (*Die Niemandrose*), attraverso l'osservazione di lemmi che fanno dell'ambiguità – e della ricchezza – semantica la loro prerogativa.

Concludendo, il volume curato da Camera rappresenta sicuramente una lettura stimolante. Si compone di saggi esaustivi nell'esposizione delle

fonti e ricchi di suggestioni, che hanno il merito di rinvigorire la discussione sulla poesia di Paul Celan, creando una costellazione di voci sempre in dialogo tra loro.

Sabrina Canestrella

Irene Fantappiè, *Franco Fortini e la poesia europea. Riscritture di autorialità*, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 176, € 18

La traduzione ha da sempre rappresentato un campo di verifica per teorie e poetiche letterarie; in linea con questa tendenza generale, nel suo ultimo lavoro Irene Fantappiè si pone l'obiettivo non solo di analizzare il *case study* rappresentato dalle traduzioni di Franco Fortini, ma anche di sottoporre a verifica concetti teorici che, a partire da singole e specifiche esperienze di traduzione e riscrittura, offrono elementi di riflessione per la teoria della letteratura. E, difatti, titolo e sottotitolo potrebbero essere rovesciati.

Diviso in due sezioni, il libro presenta dapprima una ricognizione, su larga scala, delle principali teorie della traduzione e della riscrittura, con uno sguardo ampio e focalizzato sul dibattito internazionale; in seconda battuta, alla luce delle categorie proposte nella prima sezione, si presenta un'analisi dell'articolata esperienza traduttiva di Fortini.

Dal punto di vista teorico, l'autrice mette in comunicazione due concetti: quello di 'autorialità' e quello di 'intertestualità'. Il primo tende ad allontanare l'autore dall'individuo storico latore dei testi e a inscrivere in una costruzione discorsiva, influenzata da fattori culturali, letterari e, in generale, contestuali. Da questo punto di vista, il concetto di autorialità si avvicina al similare concetto di 'postura'; in quest'ultimo, però, oltre all'elemento costruttivo derivante dall'individualità di poetica, è messo in evidenza anche l'elemento storico, collettivo e pubblico. Non sarebbe, dunque, soltanto l'autore a costruire l'immagine discorsiva della sua figura, ma lo stesso contesto ricettivo collaborerebbe a modificare la fisionomia della 'persona' (in senso etimologico) autoriale.

Se, quindi, l'autorialità è un costrutto essenzialmente discorsivo, ciò significa che quest'ultimo non può non essere influenzato dai discorsi che lo precedono. Da qui, la fertile applicazione del concetto di 'intertestualità' a questa categoria teorica: così come non esiste testo letterario che non sia attraversato dai testi che lo precedono, ugualmente la figura autoriale è sempre influenzata e in comunicazione con le figure autoriali che la precedono o l'accompagnano. In questa prospettiva, la traduzione e le forme di riscrittura sono non solo processi di mediazione testuale, ma anche mediazioni di posture autoriali che possono essere analizzate secondo assi che appartengono alle forme della riscrittura testuale (la riscrittura come testo o processo; la riscrittura come trasformazione seria o satirico-parodica; la riscrittura come spazio di memoria o vuoto).

Peculiarità dell'autorialità di Fortini è, innanzitutto, la sovrapposizione di diverse figure: critico, poeta e traduttore. Ne deriva che ognuna delle sfere del suo agire letterario non risulta comprensibile senza il sostegno delle altre due. Anche la traduzione e le forme di riscrittura fortiniane vanno analizzate nella loro complessiva articolazione e nella loro relazione con la sua produzione saggistica e poetica.

La sezione dedicata a Fortini si apre con un proficuo *excursus* sui rapporti tra il poeta-critico-traduttore e Gianfranco Folena: grazie a materiali d'archivio inediti, Irene Fantappiè ricostruisce punti di contatto e distanze tra le due personalità in merito alla teoria della traduzione. Entrambi ritengono la traduzione un'operazione influenzata e determinata da fattori storici: per questo, anche in sede teorica, non è possibile prescindere dagli elementi contestuali e dalla storia letteraria in cui si collocano gli individui testuali. Tuttavia, ad allontanare i due è la specificità di Fortini, che tende a privilegiare il testo d'arrivo nella sua autonomia, senza necessariamente compararlo con l'originale, posizione difficilmente ricevibile per Gianfranco Folena.

In sede teorica, in particolare nelle *Lezioni sulla traduzione* (a cura di M.V. Tirinato, premessa di L. Lenzini, Quodlibet, Macerata 2011), Fortini distingue, soprattutto per il Novecento, fra traduzione di servizio e rifacimento: la prima è una versione didascalica condotta, nel migliore dei casi, coi mezzi della filologia e della critica; la seconda, invece, è una traduzione d'autore, che adatta il testo originale all'idioletto del poeta-traduttore (il modello novecentesco principale, da questo punto di vista, sono le traduzioni di Montale). Tra queste due vie, Fortini ne elegge una terza che, tuttavia, non formalizza teoricamente. Nelle opere che possono essere considerate come riscritture (non solo le traduzioni, quindi), Fortini «vi ribalta la preoccupazione di essere 'traditore' trasformandola in una *chance*, vale a dire instaurando con la tradizione letteraria un profondo (e in parte anche ludico) dialogo che tenta di creare una corrispondenza al suo approccio critico-poetico ad essa» (p. 78). L'autrice propone quindi di individuare la terza via in una complessiva «riscrittura d'autorialità», evidente in particolare nelle strategie adottate in *Il ladro di ciliegie*, auto-antologia uscita nel 1982 per Einaudi.

Le scelte traduttive di Fortini, infatti, sono riconducibili a cinque principi. Innanzitutto, Fortini intende la traduzione come «strumento di costruzione di un'autorialità», riconducibile a una «linea Fortini-Brecht» che rappresenta anche la posizione assunta dall'autore stesso nel campo letterario italiano. Da questo punto di vista, l'esempio suggerito da Fantappiè è la traduzione di Enzensberger presente nel *Ladro di ciliegie*: poeta che Fortini, attraverso un unico testo presente nell'auto-antologia, tenderebbe a sottrarre al campo avanguardistico attraverso scelte metrico-stilistiche brechtianeggianti. Ma la traduzione, e siamo al secondo principio, può essere anche 'gioco di maschere autoriali': Fortini, cioè, utilizzerebbe questo processo anche per evitare un'immagine autoriale troppo cristallizzata: è il caso della traduzione di Rilke, sulla quale Fortini non applica la sua più tipica marcatura sintattico-metrica, ma agisce attraverso una serie di

rimandi storico-critici alla ricezione di Rilke in Italia. Ulteriori esempi, a favore della pratica di non fissare la propria immaginazione autoriale, sarebbero anche le «traduzioni immaginarie», testi a cui l'autrice – proficuamente – dedica molta attenzione e che si presentano come peculiari traduzioni mancanti dell'originale. Il terzo principio è la 'messa a distanza finalizzata a un tentativo di comprensione'. In questo caso, la pratica di traduzione è sorella della pratica poetica in proprio: Fortini, cioè, non traduce nel proprio idioletto (come Montale), ma costruisce la traduzione con lo stesso sguardo oggettivante che appartiene ai testi originali del poeta. Discende da quest'ultimo il quarto principio, la traduzione come 'verifica' di questo sguardo e messa a distanza: al poeta e al traduttore, si aggiunge dunque anche il critico. Infine, l'ultimo principio è intendere la traduzione come costruzione di una 'biblioteca immaginaria', ovvero sondare la possibilità che si componga un'unità utopica pur a partire dalla diversità degli elementi costitutivi di questa biblioteca.

La dimostrazione dei cinque punti è affidata a un'analisi serrata di alcune traduzioni, divisa in tre sezioni: i testi degli autori contemporanei o recenti, i classici (particolarmente approfondito e convincente il caso di Heine) e, infine, le già citate «traduzioni immaginarie». Queste ultime, in particolare, assumono un ruolo importante e rappresentano anche una fertile analisi di una tipologia di testi che ben mostra la contaminazione dei piani 'autoriali', non solo per il campo di studi fortiniani, ma più in generale per le ricerche sulla traduzione.

Il libro di Irene Fantappiè ha indubbiamente il merito di chiarire, attraverso la categoria di «riscrittura di autorialità», l'articolata costruzione testuale di Fortini nell'ambito delle traduzioni. In primo luogo, questa categoria, senza forzature, sembra ben rispondere ai principi dialettici con cui l'autore operava sui testi: la stessa terza via che Fortini non formalizzava nelle sue *Lezioni*, altro non è che una sintesi tra l'esigenza critica della traduzione di servizio e quella estetico-culturale del rifacimento. Sottrarre i testi alla mera fagocitazione personalistica e alla spersonalizzazione specialistica era, d'altro canto, uno degli obiettivi del Fortini critico. Ugualmente, per il Fortini poeta, la lingua stessa della poesia doveva evitare tanto il lirismo idiosincratico quanto la falsa oggettivazione delle procedure avanguardistiche. La griglia di lettura dei testi che propone Fantappiè, fondata sull'idea che vi sia una costruzione discorsiva innanzi tutto sull'autorialità, sembra porsi come il minimo comun denominatore della poliedrica attività fortiniana. Come evidente sin dalla prima sezione del libro, tuttavia, il caso di Fortini non è isolato, e gli strumenti teorici e d'analisi proposti da Fantappiè si propongono come preziosa cassetta degli attrezzi per i più generali studi traduttologici.

Bernardo De Luca

Francesca Goll, *Mapping Spaces. Reimagining East German Society in 1960s Fiction*, Peter Lang, Oxford-Berlin 2019, pp. 262, € 55,60

Forse la letteratura della DDR rischia di diventare, come qualcuno ha paventato, un «modello senza futuro» (così la definizione provocatoria di Roland Berbig sulla *DDR-Literatur* come *Auslaufmodell*). Tuttavia, è ancora possibile applicarle modelli critici innovativi, anche senza prendere in esame gli autori o le autrici più noti e canonici e senza concentrarsi solo sulla sua storia e sulla politica, ma dedicandosi in primo luogo ad aspetti estetici e letterari. Lo dimostra *Mapping Spaces* di Francesca Goll, che compie questa operazione prendendo come casi di studio due romanzi forse non molto conosciuti al di fuori della cerchia degli specialisti della DDR, soprattutto in Italia, ma al tempo stesso paradigmatici di una certa prassi di scrittura e temperie culturale del paese socialista negli anni Sessanta. *Rummelplatz* (stesura tra il 1959 e 1965, pubblicazione 2007) di Werner Bräunig e *Spur der Steine* (1964) di Erik Neutsch occupano per motivi diversi un posto significativo nella storia letteraria della Germania Est. Il primo dei due romanzi, nonostante fosse rimasto incompiuto e per larga parte inedito per circa quattro decenni, era diventato noto già prima della sua pubblicazione per essere stato al centro di aspri dibattiti durante l'XI Plenum della SED nel 1965, quello passato alla storia come «Kahlschlagplenum». In questa occasione, le più alte cariche della SED, tra cui Walter Ulbricht in persona, intervennero per bloccarne la pubblicazione come parte di una più ampia strategia di contenimento di alcune tendenze artistiche e culturali ritenute non conformi alla dottrina di partito. La notorietà del secondo di questi due romanzi si deve a motivi diametralmente opposti, dal momento che il suo successo ne fece uno tra i *bestseller* della letteratura della DDR negli anni Sessanta, con una trasposizione cinematografica altrettanto famosa, sebbene già il romanzo contenesse elementi di critica alla politica e alla estetica ufficiale del paese.

Tuttavia, il focus principale d'analisi non è tanto il significato storico-letterario di queste opere, ma la descrizione che esse attuano degli spazi e delle topografie nella loro funzione simbolica. Si pone dunque l'attenzione su un aspetto relativamente originale, dal momento che, sebbene sia ormai in atto da alcuni anni anche negli studi letterari uno *spatial turn*, si può dire che la categoria dello spazio non sia sempre messa in primo piano. Il volume ricava gran parte della terminologia e della metodologia di indagine proprio dalle tendenze che maggiormente si sono imposte con lo *spatial turn*. In particolar modo, si fa affidamento sulla sociologia di Henry Lefebvre, nella lettura che ne ha proposto il geografo americano Eduard J. Soja con il concetto di *Thirdspace*, e sul classico studio di Michail Bachtin sul cronotopo. L'applicazione in letteratura delle categorie analitiche dello spazio, provenienti soprattutto da discipline come la geografia e la sociologia, è un'operazione molto promettente e, come si è detto, non raramente tentata negli ultimi anni, nei quali si sono succedute molte proposte e sono stati formulati molti modelli, partendo dagli atlanti e dalle mappe. Tali metodi si sono rivelati utili per strutturare, ad esempio, le storie letterarie secondo un criterio che

esalti non tanto le epoche quanto il contesto materiale della geografia dei luoghi nei quali la letteratura si produce; oppure per proiettare su forme bidimensionali, come quelle delle cartine geografiche, quello che si svolge in un testo, che si tratti dei movimenti del protagonista oppure delle dinamiche di appartenenza a determinate classi sociali. Con la geocritica e la geopoe-tica, invece, si è dato luogo a un progetto molto ampio che ha lo scopo di ridiscutere il modo con cui i testi letterari si relazionano alla dimensione spaziale, influenzando, o addirittura costruendo, la nostra percezione della stessa. L'impressione è tuttavia che la saldatura tra dato spaziale e dato testuale non sia stata pienamente trovata e che la letteratura resti ancorata, così come la vedeva Gérard Genette e molto prima di lui Lessing, più al dato temporale.

Anche in questo studio, l'autrice denuncia, verso la fine, la necessità di eludere l'univocità del riferimento alla descrizione degli ambienti e delle topografie (p. 207) per allargarsi anche ad altri temi. Tuttavia, per il resto del volume, si dimostra in modo del tutto efficace quanto gli spazi, e in primo luogo le topografie (vale a dire gli spazi più connotati in senso geografico), possano fornire chiavi di lettura interessanti per l'interpretazione dei due testi. Come detto in precedenza, una delle basi più solide per questo studio è fornita dall'idea del *Thirdspace*, che deriva in particolare dalla lettura di Lefebvre fatta da Edward Soja, e che corrisponde all'interazione degli aspetti spaziali, sociali e temporali nel modo in cui un determinato luogo è presentato nel testo. A questa idea si richiama, senz'altro in modo immediato, quella bachtiniana di cronotopo, dal momento che esso stesso riconduce all'unità dialettica tra spazio e tempo l'elemento caratteristico di un testo letterario. Simili concetti vengono ampliati da altri riferimenti a ipotesi di lavoro sul rapporto tra geografia e letteratura, come quello tra la città di Trieste e i suoi autori proposto da Claudio Magris. Ulteriori spunti derivano infine dagli studi sulla letteratura come fattore costitutivo dell'identità nazionale compiuti da Benedict Anderson, riferimento che forse resta in secondo piano, ma tuttavia utile per analizzare il modo in cui la letteratura della DDR, negli anni tra *Aufbau* e *Ankunft*, cercasse di fornire il proprio contributo allo sviluppo di un senso di appartenenza in uno Stato di fatto nuovo e non ancora propriamente nazionale.

Il dato spaziale, come dimostra Francesca Goll, è centrale per la comprensione di *Rummelplatz*, romanzo industriale che ha come luogo di ambientazione e come tema centrale le miniere d'uranio tra Sassonia e Turingia gestite dalla Wismut AG, il cui sviluppo fu favorito negli anni immediatamente successivi alla fine della Seconda guerra mondiale dall'occupante sovietico (la trama di *Rummelplatz* si svolge infatti tra il 1949 e il 1953). Il brano con cui si apre il romanzo, che in una grande sineddoche allinea in modo paratattico luoghi e *topoi* della geografia e della cultura tedesca e più specificamente tedesco-orientale, individua, come sottolinea l'autrice, il territorio della DDR come un *setting* collocato nel tempo al di là sia di Weimar sia di Buchenwald (p. 61). Scendendo quindi nel dettaglio del resto del romanzo, vediamo come lo spazio, nell'universo insieme artificiale e naturale della Wismut descritto da

Bräunig, può aprirsi a molteplici possibilità di significazione: quella per cui la differente collocazione tra alto e basso, tra valle e montagna, tra miniera e città riflette una diversa posizione nella gerarchia sociale e simbolica; oppure quella della montagna cava su cui si proiettano le percezioni dei personaggi così come i riflessi della loro ascesa professionale, e che, al tempo stesso, evoca mondi letterari apparentemente lontani dal contesto iperrealistico del romanzo, come lo *Heinrich von Ofterdingen*. Il volume fornisce quindi attente e dettagliate analisi di altri motivi, ritornando di nuovo sulla nozione di *Thirdspace*, per sottolineare, alla prova del testo, come i luoghi svolgano la loro funzione non tanto nell'instaurare rigide opposizioni e dicotomie, quanto nel suggerire strategie di significato più complesse e dialettiche. Un medesimo spazio descritto può dar luogo, infatti, a molteplici possibilità di interpretazione, che riguardano la sua dimensione temporale, sociale e politica (cfr. in particolare p. 103). Si può dedurre, quindi, che si tratta di una riproposizione dell'idea dello spazio come concetto «relazionale», che si oppone a quella dello spazio «assoluto», perché non si definisce come contenitore di qualcos'altro ma soltanto in relazione alla percezione che si ha di esso. Che le topografie testuali possano assumere di volta in volta un nuovo significato, è anche conseguenza della risemantizzazione più ampia dell'intero territorio nazionale in atto negli anni di fondazione della DDR. La costruzione del nuovo Stato socialista è infatti anche la costruzione di spazi del tutto nuovi e inesplorati, con la conseguente trasformazione dell'ambiente, della geografia e della geopolitica, e dunque dei rapporti tra le persone che in quegli spazi abitano e agiscono. Per questo, la parte finale dell'analisi di *Rummelplatz* è dedicata a due cronotopi, come quello del lavoro e quello del treno, che più di altri possono suggerire l'idea di dominio sulla natura (cfr. p. 121) e della sua trasformazione, così come quella di un perpetuo movimento in avanti verso il futuro.

È chiaro che tutto questo processo di risemantizzazione, e insieme di distruzione, della natura e dello spazio geografico si inserisce all'interno dello sguardo critico tipico del romanzo di Bräunig, che vede lo spazio stesso sempre in relazione alla sua storia, nell'impossibilità dunque di una sua completa trasformazione che elimini quel che resta del passato. Nel romanzo di Erik Neutsch *Spur der Steine*, questa prospettiva critica è, seppur presente in alcuni elementi testuali come l'uso del *collage*, meno accentuata; esso rivolge ad esempio uno sguardo più partecipe alla totalità della DDR, osservata come uno spazio geografico in cui è possibile sviluppare un senso di appartenenza a una *Heimat*. Il punto di contatto è costituito dalla presenza in entrambi i romanzi, come topografia letteraria principale, di un'area industriale. Se nel romanzo di Bräunig avevamo le miniere di uranio della Wismut AG, in *Spur der Steine* incontriamo invece come ambientazione principale la centrale elettrica della città (inventata) di Schkona. Qui, il paesaggio descritto è, fin da subito, quello delle ciminiere che si alzano verso il cielo e che rappresentano i traguardi raggiunti dal progresso e dalla costruzione dello Stato socialista, sebbene si adombri per un attimo anche il risvolto negativo della neve che diventa scura per le ceneri che le cadono sopra d'inverno (p. 162). La trama

del testo ruota, in modo tradizionale rispetto ai canoni del realismo socialista, intorno a una figura principale, quella di Hannes Balla, che si fa artefice di questo progresso, acquisendo egli stesso nel suo percorso una nuova coscienza storica. Questa dinamica in divenire del personaggio suggerisce anche la struttura spaziale del romanzo che, al di là delle descrizioni degli ambienti industriali, si regge sui movimenti del protagonista, visto progredire in una *Wanderschaft* sia reale, sia figurale come cammino di ricerca di un'identità collettiva e socialista. Ed è proprio a partire dal centro costituito dalla figura di Balla che si disegnano i rapporti spaziali all'interno del testo (cfr. p. 172). Oltre a quello di *Wanderschaft*, il termine *Wunderblume*, che designa l'oggetto del desiderio immateriale del protagonista, evoca di nuovo il modello novolissiano, che dunque, in *Spur der Steine*, è maggiormente testimoniato anche a livello intertestuale. Partendo da una prospettiva di indagine legata di nuovo al modello di Lefebvre, la caratteristica determinante dello spazio è il modo in cui il tempo vi lascia la sua traccia, che in questo caso, al contrario di quanto accadeva in *Rummelplatz*, è rivolta in avanti e al futuro. «Le tracce delle pietre» a cui si fa riferimento nel titolo rimandano alla costruzione del porto di Rostock a cui aveva precedentemente contribuito Balla, tappa fondamentale nel suo percorso di crescita interiore (cfr. p. 185). Oltre che sul piano simbolico, lo studio delle dinamiche spaziali chiarisce, in modo più semplice e diretto, anche la trama, in particolare le relazioni tra i vari protagonisti, a partire dal triangolo sentimentale tra i personaggi di Balla, del segretario del partito Horrath e dell'amante di entrambi Kati Klee. Partendo dai nomi del protagonista e della sua compagna, si segue quindi una traccia interpretativa diversa, forse non del tutto collegata all'analisi dello spazio ma altrettanto importante per la comprensione del romanzo, che è quella dei riferimenti alla pittura delle avanguardie storiche. Di notevole interesse è la spiegazione di come nel testo siano presenti echi delle teorie di artisti italiani del Dopoguerra, in particolare Gabriele Mucchi, la cui attività in DDR negli anni Cinquanta è ben documentata; questi riferimenti aiutano a capire come il romanzo di Neutsch sia improntato, pur nell'ottica di una trama che vuole esaltare una vicenda di specchiata aderenza all'utopia comunista, a un'estetica più naturalista che realista in senso socialista.

È in uno di questi momenti che l'autrice, come accennato in sede di introduzione, rileva la necessità di prendere in esame altri aspetti testuali oltre a quello delle topografie, allargando quindi l'indagine allo studio più ampio delle tendenze artistiche e letterarie nella Germania Est di quegli anni. Tuttavia, come è possibile cogliere con una riflessione più generale a partire da questo problema, sono proprio le medesime tendenze che spiegano gran parte dell'importanza che assume la dimensione spaziale nei testi analizzati. Il modo realistico, a volte crudamente concreto, con cui sono descritti i luoghi in questi romanzi può essere considerato una conseguenza diretta e necessaria della dottrina che in quegli anni, e a maggior ragione nella fase posteriore alla Conferenza di Bitterfeld, imponeva l'adozione del modello del realismo socialista e dunque prescriveva di ambientare i testi letterari all'interno dei luoghi di lavoro, soprattutto le fabbriche. I risultati a

cui arriva questo studio confermano del resto come l'indagine della dimensione spaziale e topografica nei testi che appartengono a questa fase possa rivelare una parte notevole del loro significato. Il volume risulta così un prezioso strumento per comprendere non soltanto i due romanzi, ma anche per fornire basi teoriche e nuovi modi per avvicinarsi a una letteratura che ancora procura stimoli e interesse.

Simone Costagli

Marcello Anselmo, *Il consumatore realsocialista. Dispositivi, pratiche e immaginario del consumo di massa in DDR (1950-1989)*, Le Monnier, Firenze 2020, pp. 226, € 17,50

Guardando con attenzione la foto sulla copertina del libro di Marcello Anselmo si riescono a cogliere alcuni aspetti della ricerca dell'autore. La foto rappresenta un capannello di persone, per lo più donne di mezza età, in fila davanti alla vetrina di un negozio di generi alimentari. Nella vetrina si specchiano i palazzi di fronte, sull'altro lato della strada, e dunque le merci esposte si sovrappongono all'immagine riflessa e non si riconoscono chiaramente. Benché sembri rappresentare solo alcuni acquirenti in fila davanti a un negozio, il riflesso sulla vetrina amplia l'immagine, collocando questo negozio, un po' come le matrioshke russe, dentro una realtà ben più grande e complessa: una strada, una città, un paese. In modo analogo, Anselmo parte da un evento specifico, l'ultima edizione dell'incontro della gioventù tedesca orientale e occidentale (*Deutschlandtreffen der Jugend*) del 1964 a Berlino Est, per esemplificare la tensione tra Germania Orientale e Occidentale analizzando le abitudini di consumo. La mobilitazione dei settori produttivi e distributivi in preparazione del DT64, il prezzo dei generi alimentari messi a disposizione, le difficoltà di produzione di alcuni beni, come le camicie e bluse della FDJ, sono il punto di partenza di un'analisi più ampia, che intende mettere in luce le complessità, spesso trascurate dalla critica, della cultura materiale della DDR. Contrapponendosi a visioni semplicistiche organizzate secondo il principio degli opposti (allineamento/opposizione, carenza/abbondanza), l'autore mette in risalto alcuni aspetti delle abitudini di consumo, come la porosità del confine tra BRD e DDR o il contrabbando, introducendo una policromia che sfida l'immagine in bianco e nero della quotidianità nella DDR. La ricerca si articola su due binari: da un lato prova a investigare le modalità di instaurazione e strutturazione del consumo realsocialista, dall'altro intende approfondire la costruzione dell'immaginario realsocialista, attraverso l'analisi di alcuni prodotti della cultura di intrattenimento della DDR.

Il volume si articola in cinque capitoli: 1. *Realsocialismo e consumo di massa* (pp. 21-50), 2. «Consumare il realsocialismo»: *la Deutschland Treffen die Jugend [sic] 1964* (pp. 51-116), 3. *Letteratura di consumo e immaginario sociale in DDR*

(pp. 87-116), 4. *Il western realsocialista* (pp. 117-136) e 5. «*Das Verbrechen ist ein notwendige [sic] Produkt*» (pp. 137-168). Purtroppo, come si vede, il testo è pervaso da numerosi errori che minano un po' l'autorevolezza dell'analisi; persino l'espressione «Deutschlandtreffen der Jugend» è declinata in modo erraneo per tutto il volume. Nonostante queste sviste, forse anche dovute a un lavoro editoriale piuttosto scarno, e una prefazione molto bizzarra da parte della storica Victoria De Grazia, il volume presenta molte analisi interessanti che certamente meriterebbero una visibilità maggiore. La prefazione di De Grazia, che immagino sia stata tradotta dall'inglese, presenta un gran numero di stranezze e affermazioni poco circostanziate, come: «Fino al 1961, come rivela la storia di Anselmo, qualunque berlinese della generazione precedente conosceva lo sporco segreto delle società consumiste contemporanee» (p. 2). Se alcuni passaggi poco chiari sono presumibilmente attribuibili a una traduzione lacunosa dall'inglese, altre affermazioni sono storicamente e politicamente controverse: «Viveva [la parte della popolazione che praticava contrabbando] sulla sua pelle, nel vero senso della parola, l'Impero della Libertà, gli Stati Uniti, e l'Impero della Giustizia, l'URSS» (pp. 2-3). Senza volermi soffermare nel merito sui due termini, questa contrapposizione così netta dei due sistemi politico-economici metodologicamente viaggia in una direzione opposta rispetto all'analisi di Anselmo. Con grande precisione e dovizia di dettagli, il merito dell'autore è quello di mostrare, attraverso il dispositivo del consumo, una società complessa, dinamica e moderna, esponendo i limiti e l'artificialità della rigida contrapposizione delle due società. Partendo dal consumo come variabile d'indagine, Anselmo erode le specificità settoriali, aprendo un fronte interdisciplinare che coniuga l'analisi economica, sociologica, ma anche letteraria e cinematografica. L'autore traduce l'assunto marxista, per cui le linee di potere di una società e gli equilibri sociali si riconoscono dalla materialità, in una disamina del comportamento del consumatore e della produzione del quotidiano.

Il primo capitolo introduce il paradigma analitico procedendo in modo cronologico. Partendo dalle commistioni dello sviluppo della società dei consumi di massa a ridosso della frontiera tra Berlino Ovest e Berlino Est tra il 1958 e il 1962, si passa alle pratiche messe in atto dalla popolazione che viveva a ridosso del confine, per poi mostrare le analogie nei comportamenti dei consumatori a Ovest e a Est. Nel capitolo di apertura, Anselmo ritraccia la genesi delle strutture statali di produzione e distribuzioni dei generi di consumo materiali, evidenziando la fluttuazione nei prezzi: nel 1950 cinque chili di patate costavano 0,60 marchi orientali, lo stesso anno per una tavoletta di cioccolata il consumatore avrebbe speso 7,50 marchi orientali. È particolarmente interessante la disamina delle politiche salariali, che evidenzia la correlazione tra la dimensione politico-sociale e le abitudini di consumo: «nel 1955 un operaio dell'industria di Stato guadagnava 499 marchi al mese, un impiegato nel quadro amministrativo percepiva 470 marchi mensili. [...] Il salario medio di un addetto ai trasporti era di 433 marchi, mentre un professore universitario era pagato 420 marchi mensili» (p. 30). L'obiettivo di Anselmo, che «vorrebbe contribuire, a trent'anni dal

crollo del Muro di Berlino, alla formazione di una prospettiva analitica che si misuri con una lettura dell'Europa divisa incentrata sulle linee di continuità, sulle affinità comportamentali e sulle forme di trasformazione sociale e culturale complessive che hanno dato vita alla società europea contemporanea» (p. 22), è auspicabile, ed è a maggior ragione un piacere constatare che in effetti la sua analisi fa emergere più analogie che differenze. Forse, per il lettore poco versato su metodi e capisaldi della sociologia del consumo, una discussione critica sull'espressione «società del consumo di massa» in relazione alla DDR sarebbe stata interessante. Perché se è vero che l'analisi materiale in ogni caso evidenzia gli equilibri (o squilibri) di potere e le pratiche di adattamento della popolazione al sistema, è altrettanto vero che, a differenza della BRD, la DDR non si autodefiniva attraverso il consumo di massa. Il progetto DFG (2011-2014) diretto da Martin Sabrow, *Zwei Wege in die Massenkonsumgesellschaft? Ost- und westdeutscher Einzelhandel im Strukturwandel (1961-2000)* verte sulle stesse questioni affrontate da Anselmo e metodologicamente gli è molto affine, anche se non include gli aspetti immateriali di consumo.

Nel secondo capitolo, l'autore affronta il caso specifico e veramente molto calzante del *Deutschlandtreffen der Jugend 1964* (DT64), evidenziando come il consumo di massa sia un campo di battaglia della concorrenza tra i due sistemi. Trattandosi della prima edizione dopo la costruzione del Muro, il DT64 costituiva una vetrina per il modello realsocialista, offrendo un'occasione unica per presentarsi alla gioventù occidentale. Questo capitolo del volume è il più voluminoso e certamente anche il più interessante, perché l'autore ha reperito un vastissimo numero di dati, informazioni e aneddoti riuscendo, dunque, a ricreare un'immagine molto differenziata e completa del DT64. In particolare, l'inventario di prodotti alimentari, molto variegato per qualità e quantità, destinato ai cittadini occidentali che sarebbero arrivati per il DT64, è davvero la dimostrazione di quanto il consumo fosse un perno centrale nella concorrenza tra le due società.

Gli ultimi tre capitoli, dunque la seconda metà del volume, sono dedicati alla letteratura di intrattenimento che, così fa notare giustamente Anselmo, «diventava lo spazio di diffusione di un immaginario sociale» (p. 87) e che, in maniera analoga al consumo materiale, subiva l'influsso del modello occidentale. L'analisi si concentra soprattutto sui libri polizieschi e sui western, evidenziando la duplice natura del libro in quanto bene sia materiale che immateriale. Sarebbe stato auspicabile includere una sezione sulla funzione politico-sociale della letteratura, sulla produzione letteraria del realsocialismo incentrata sulla formazione dei lettori. La prima Conferenza di Bitterfeld del 1959 e la presenza di scrittori e intellettuali nelle fabbriche fino alla metà degli anni Sessanta costituiscono alcuni degli aspetti cruciali della funzione della letteratura nella DDR, seguendo il modello sovietico. La discussione tra letteratura e classe operaia è pressoché assente dall'analisi di Anselmo, probabilmente perché non si tratta di un rapporto di consumo in senso stretto, ma piuttosto di una missione educativa.

Il quarto capitolo, sul western realsocialista, ricostruisce in modo esaustivo

la protesta per l'irreperibilità dei libri di Karl May ed evidenzia i tentativi di produrre dei western politicamente allineati. È un'analisi interessante, come anche quella del capitolo successivo, che è incentrata sui romanzi polizieschi. In qualche misura, come spesso capita, i pregi del libro di Anselmo ne costituiscono contemporaneamente i difetti: se da un lato la ricchezza aneddotica rende la lettura avvincente e informativa, dall'altro in questo volume c'è materiale per almeno due monografie. I tre capitoli sulla letteratura come bene di consumo avrebbero beneficiato di qualche ulteriore approfondimento, trattandosi di un tema affine, ma comunque molto vasto. La conclusione di Anselmo è condivisibile: «Quella del consumatore realsocialista, dunque, si configura come una storia che prende forma da pratiche negoziali nascoste nelle pieghe del quotidiano» (p. 172). Il suo grande merito è di averne portate alla luce alcune, che sarebbero altrimenti rimaste invisibili.

Francesca Goll

Michael Braun – Amelia Valtolina (hrsg. v.), *Bäume lesen. Europäische Lyrik seit den 1970er Jahren*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2021, pp. 180, € 28

Per i greci gli alberi sono alfabeti, ricorda Roland Barthes nel suo *Barthes*. E li chiama alberi-lettere, proprio come la palma che «della scrittura, profusa e articolata come i getti dei suoi rami, possiede l'effetto maggiore: la linea di caduta». L'immagine della scrittura arborea che, attraverso i suoi fili-segni, 'cade' verso le proprie radici non è nuova in letteratura. Nella raccolta di poesie e osservazioni esplicitamente intitolata *Bäume* Hermann Hesse celebra la perfezione solitaria dell'albero nella sua capacità autorappresentativa, splendido modello di circolarità della vita che dalle cime, tra cui «stormisce il mondo», digrada verso le radici che «affondano nell'infinito». Ma quella tra l'albero e l'essere umano è un'affinità elettiva antica, che da sempre, attraverso l'arte, restituisce la *poiesis* della natura, facendo emergere lo stretto legame tra l'atto poetico della natura stessa e le pratiche estetiche. È la storia di una relazione incessante, di cui il volume *Bäume lesen* esplora, come recita il sottotitolo, esempi di «lirica ecologica europea» a partire dagli anni Settanta dello scorso secolo.

Nato dal convegno *Ein Gespräch über Bäume*, tenuto a Bergamo nell'ottobre del 2019, il libro dà seguito al precedente volume, dedicato al tema *Natur in Transition: Europäische Lyrik nach 1945*, per restringere il *focus*, anche temporale, dell'indagine alla percezione e alla letteralizzazione dell'albero come immagine, simbolo e metafora della riflessione ecologica di fine secolo. L'ampio spettro tematico dei contributi proposti, di taglio internazionale e comparatistico, si confronta con un duplice mutamento di paradigma nella produzione poetica dal 1970 in poi: la distanza dall'antropomorfismo e simbolismo primordiale dell'albero, «che per secoli» – si legge nella bella premessa di Michael Braun e Amelia Valtolina – «hanno determinato la

poiesis arborea» (p. 9), e la perdita della sua carica sacrale e retorica nella scrittura contemporanea. Nella condizione di emergenza prodotta dalla crisi ambientale ed ecologica del pianeta la lirica partecipa di questa violenta dissacrazione della natura, affonda la lama tagliente della parola nella lacerazione che separa l'uomo dalla natura, investendo la figura dell'albero di nuove funzioni politiche e ideologiche. Dotato di meccanismi interni di sopravvivenza e rinascita, l'albero diviene segno ed espressione affermativa di resilienza, immagine di stabilità e radicamento, traccia di memoria e testimonianza di lotta contro la fine della naturalità dell'essere umano e della natura stessa.

Di queste molteplici forme espressive e di 'dialogo' con l'albero all'interno della *Naturlyrik* contemporanea le autrici e gli autori dei saggi compresi nel volume discutono le implicazioni estetiche, politiche e scientifiche in diversi ambiti culturali e geografici che toccano non solo l'area di lingua tedesca, ma anche quella italiana o di origine italiana (Baldacci su Fabio Pusterla, Klessinger su Ugo Rondinone) e francofona (Fechner), spaziando da analisi semantiche immanenti al testo poetico (Kamiskaja su Mayröcker, Valtolina su Kirsch, Braun su Jan Wagner), orientate in direzione intertestuale (Grübel su Grünbein) e storico-culturale (Calzoni su Sebald), sino a prospettive più teoriche, intese in senso strettamente epistemologico e gnoseologico, come quella sulla «lirica dendrologica» (Kording) e sulle dimensioni metaforico-diegetiche nella *Gegenwartsllyrik* (Gambino-Pulvirenti).

Nel saggio di apertura, *Die Pädagogik der Landschaft. Die Stlanik-Dichtung von Fabio Pusterla*, Alessandro Baldacci ricostruisce il rapporto spirituale e topologico che lega lo scrittore ticinese al paesaggio naturale attraverso l'immagine dello Stlanik, il pino evocato dal titolo della poesia di Pusterla che dà l'avvio alla raccolta *Corpo stellare*. Connotata da un vigoroso «potenziale ecologico» (p. 16), scevra da sovrapposizioni ideologiche, eppure con un deciso portato politico e critico nei confronti dell'abuso perpetrato dalla speculazione economica ai danni della natura, la voce di Pusterla racconta i paesaggi feriti, deteriorati e martoriati dall'inquinamento. Baldacci ne evoca gli scenari residui, contaminati da detriti alluvionali e cumuli di rifiuti, scorie da combustione e depositi industriali nei cui interstizi vive e sopravvive la natura. Ma proprio nella negatività di questo stretto margine alla «periferia del nulla», secondo la definizione del poeta stesso, lo studioso evidenzia la capacità pusterliana di valorizzare il «genio naturale» del paesaggio: un istinto spontaneo di selvatichezza che si palesa in figure di opposizione e resilienza quali gli alberi («essi affiorano prevalentemente come simbolo di forza e rigenerazione e sono perciò caricati dal poeta di una valenza fortemente allegorica e meta-letteraria», p. 21). Incarnazione dell'imperativo etico del poeta e tenue messaggio di salvezza, lo Stlanik della lirica omonima si staglia su un mondo minato dalla decadenza e dalla morte. Assorbendo in un'unica linea di rimandi citazionali Philippe Jaccottet che legge Osip Mandel'stam, Mandel'stam che solca i boschi diretto al gulag siberiano e la figura spettrale di Paul Celan nei gelidi inverni dei campi di sterminio, il pino prostrato, che caparbio si rialza dalla neve, spicca come albero di

speranza e omaggio alla memoria, nello spirito di quel monito pedagogico richiamato dal titolo del contributo.

Nel secondo saggio del libro, *Verwandlungen des Lesens angesichts der Bäume und Kräuter im Werk Friederike Mayröckers*, la germanista e traduttrice russa Juliana Kaminskaja approfondisce le immagini di «alberi ed erbe» come emblemi dei processi trasformativi di lettura nell'opera della poetessa austriaca. Anche in questo, come in altri contributi del volume, l'analisi prende le mosse dal dibattito culturale innescato dal noto interrogativo brechtiano (*An die Nachgeborenen*) sulla delittuosità di un 'discorso sugli alberi' in età contemporanea. Kaminskaja si sofferma sulla risposta fornita da Mayröcker con la sua 'sconfinata' «pazienza nell'osservare la natura» (p. 31), in quell'arboreto mutevole di fiori e steli, rami e corolle che intessono la raccolta *Scardanelli*. Il gioco di infiniti rispecchiamenti e citazioni, ma anche di incontri con gli esperimenti poetici di Ernst Jandl, al quale *Scardanelli* offre il proprio tributo d'amore, crea continue metamorfosi, che ricollocano le esplicite tracce hölderliniane in nuove e spiazzanti cornici, tramate sulla circolarità di natura, letteratura, musica e pittura. Con l'accentuata sensibilità per la lingua che le deriva dalla sua attività di traduttrice, Kaminskaja intuisce nei versi di Mayröcker la tensione fluttuante tra la natura 'osservata' e il linguaggio poetico, un linguaggio pregno di simboli e mai statico, bensì partecipe di un moto metamorfico nel quale la parola, che con meticolosa esattezza designa i singoli elementi delle composizioni botaniche, sprigiona il suo incessante potenziale metamorfico. Il flusso circolare che il lettore instaura con la lirica («la ruota della lettura», p. 37) lo risucchia in un processo inarrestabile nel quale la fine e la morte sono scongiurate dall'infinità delle letture.

Un attento confronto con la ricezione della valenza politica della *Naturlyrik* di Sarah Kirsch è offerto dal denso saggio di Amelia Valtolina *Bäume lesen. Natur als Provokation in den Gedichten von Sarah Kirsch*. Nella poesia di Kirsch, che dà il titolo al volume, la studiosa coglie la cifratura di una «presa di distanza della voce poetica dalla tradizione» (p. 42). Ma la carica provocatoria sprigionata dall'evocazione degli alberi nell'opera di Sarah Kirsch non nasce semplicemente, come si è spesso affermato nella *Kirsch-Forschung*, dalla reazione all'imperativo sociale e politico del realismo socialista. La lirica di Kirsch, ci dice Valtolina, esprime anche la convinzione profonda che poesia e alberi coesistano nell'atto di «ribellione contro la violenza degli uomini» (p. 44). Testi come *Bäume lesen*, *Hirtenlied*, *Bäume* o la poesia in prosa *Post* attivano una forma di lucido estraniamento della parola poetica da quel lessico dell'autenticità che attinge al mito dell'equilibrio primordiale tra natura ed essere umano. Con un linguaggio che stravolge e compatta, sul piano semantico e sintattico, la disposizione di parole e immagini, la lirica di Kirsch si fa infatti carico di un doloroso senso di privazione e di separazione dalla natura. Ma accanto al sentimento di lutto e commiato, accanto alla modulazione della perdita e alla percezione del vuoto, le poesie sugli alberi analizzate dal saggio testimoniano anche un'intatta e intima adesione alla natura. Proprio grazie all'acuta consapevolezza dell'alienazione che minaccia la natura stessa, le numerose poesie sugli alberi di Sarah Kirsch danno voce

per la studiosa a un nuovo *ductus* poetico che addensa il verso, producendo inattese associazioni verbali e iconografiche. E nella finitezza scandiscono la presenza degli alberi rivoluzionando la lingua che li racconta.

Con un taglio interessato alla mutata sensibilità ecologica dopo le catastrofi climatiche il contributo successivo di Inka Kording, «*Was weiß ich von Bäumen*» – *ein Versuch über dendrologische Lyrik* (intitolato alla famosa poesia di Hans-Ulrich Treichel in *Gespräch unter Bäumen*), si interroga sulle ricadute delle sfide ecologiche sulla *Naturlyrik* tedesca ponendo una domanda centrale nella lirica dendrologica di fine Novecento: la poesia può fornire un contributo alla difesa e alla salvezza dell'ambiente? Per Kording, al cospetto dell'immane disastro nucleare di Chernobyl, la poesia arborea degli anni Ottanta non ammutolisce nel segno del dettato brechtiano sui tempi ostili al «discorrere sugli alberi», ma tematizza l'atto stesso del dire poetico. Lo «spazio vuoto» del silenzio, scrive l'autrice, si riempie di un senso «ecocritico ed esplicitamente distopico», nel quale il «nuovo crimine» è la «scomparsa degli alberi» (p. 51). Se ne ricava che nel processo di elaborazione del concetto stesso di albero – scomparsa la funzione illocutiva della rappresentazione e, di conseguenza, la sua carica comunicativa – aumenta il rischio di svuotamento del cliché 'albero', generando la necessità, come suggerisce appunto Treichel in *Gespräch unter Bäumen*, di una completa rivisitazione della nozione complessiva di natura. Ripensare la metaforica e la semantica 'antropocentrica' che accompagnano la tradizione raffigurativa degli alberi diviene quindi tema e obiettivo della nuova lirica dendrologica, come documentano le poesie di Günter Kunert, Martin Walser e Robert Gernhardt, per citare solo alcuni fra gli esempi riportati dal fitto articolo di Inka Kording.

Gli alberi non come specifico oggetto di raffigurazione, ma come riferimento e cifra del destino umano nella riflessione di Sebald sulla natura sono al centro del contributo *Der Baum als Symbol und Schicksal des Menschen in W.G. Sebalds «Nach der Natur»*, dedicato da Raul Calzoni alle poesie comprese in quella raccolta che già nel titolo vuol essere un vero e proprio «manifesto poetico» (p. 69). Il libretto – che il sottotitolo caratterizza con la definizione, quasi di genere, di «poema degli elementi» – delinea al proprio interno un duplice percorso che se da un lato configura il «pellegrinaggio dello spirito occidentale dalla Grecia alla Germania» (p. 69), dal mito antico all'epoca moderna, dall'altro, proprio lungo l'asse della storia, sviluppa un parallelismo, malinconico e disperato, tra il destino umano e quello naturale. Nelle immagini che le poesie di Sebald compongono in un *bricolage* di allusioni e associazioni, rimandi scientifici e filosofico-letterari (Nietzsche, Spengler), Calzoni rinviene la coscienza di un ostinato e ricorrente processo distruttivo: senza interruzione e senza fine, un sistematico annientamento informa l'incontro tra il mondo e le sue creature, in una storia segnata dalla fede ottusa nel progresso, gravata dalle rovine della civilizzazione e da disastri apocalittici che precludono all'essere umano la via per vivere 'dopo' e 'secondo natura'.

Quale ruolo rivesta la letteratura nella sua prerogativa di interrogare la natura è discusso da Michael Braun alla luce della lirica di Jan Wagner. Il punto di partenza del saggio «*Mind the gap*». *Jan Wagners Bäume*, è una doman-

da di Jan Wagner stesso sulla reale possibilità della poesia di «cambiare la natura». Secondo Braun la prospettiva del poeta ribalta però il piano degli effetti – il cambiamento – per trasferirsi su quello della ‘produzione’. La poesia non ‘cambia’ infatti il mondo ma, nell’atto della scrittura poetica, è il mondo ad assumere per Wagner una ‘seconda’ natura, che trasforma la percezione ‘primaria’ della natura, o di quanto consideriamo ‘primario’ solo perché empiricamente ‘già’ davanti a noi. Scrutata da Wagner negli attimi della sua più minuta quotidianità, colta nella fluidità delle sue metamorfosi, la natura trasforma non solo la nostra percezione del mondo, ma anche la percezione del linguaggio come strumento per relazionarsi con esso. Non stupisce, nota a ragione Braun, che «Wagner lasci realizzare la metamorfosi proprio tra gli alberi» (p. 85) il cui simbolismo, come si legge nel suo Haiku sull’ulivo, «è più antico di Nestore». Diversamente da Brecht, gli alberi di Wagner non sono quindi funzionali a un modello critico di impostazione politico-sociale, ma inseriti in un *memento mori* («mind the gap») che nella descrizione degli alberi coglie e colma lo spazio vuoto tra sacro e profano, appaiando in un raffinato vortice metamorfico ciò che, secondo quanto Wagner stesso dichiara in *Die Sandale des Propheten*, è temporalmente, geograficamente e semanticamente separato.

Anche il saggio di Nils Rottschäfer *«neigten die Köpfe, waren ganz vernarrt in ihr eigenes / Ulmensausen»: Bäume in der Lyrik Volker Sielaffs* si confronta con l’impatto generato dall’interrogativo brechtiano per esplorare la personalissima via con cui Volker Sielaff rivisita le conversazioni sugli alberi. Per Rottschäfer siamo di fronte a «poesie della natura ‘classiche’» che, nel riflettere al proprio interno le condizioni della scrittura e la facoltà conoscitiva della poesia arborea, forniscono una sorta di «poetologia delle conversazioni poetiche sugli alberi» (p. 96). Con sguardo attento alla complessità estetica del gesto poetico il saggio offre la lettura ravvicinata e puntuale di quattro liriche, tra cui la celebre poesia *Die Ulmen*, interpretata come «testimonianza di una grande enfasi percettiva» (p. 99). Nell’osservazione circostanziata ma intensa della natura, accuratamente documentata dai testi citati da Rottschäfer, si afferma un’interessante analogia tra la vita degli alberi e il procedimento di scrittura, proprio attraverso l’empatia della percezione poetica con cui Sielaff aderisce al ‘respiro’ della natura.

Il motivo iconografico degli alberi non è però appannaggio esclusivo della letteratura. Un differente approccio al tema, realizzato tramite il *medium* della scultura, è quello proposto dalle gigantesche installazioni arboree dello scultore svizzero di origine lucana Ugo Rondinone. Lo studio di Hanna Kiessinger, *Gespräch mit Bäumen. Ugo Rondinones poetische Baumskulpturen*, ne esamina la specifica variante mediale, identificabile con la materia fisica dell’artefatto, ma nondimeno programmaticamente ‘poetica’. Gli scarni tronchi monocromi dai rami spogli che si stagliano contro il cielo esplicitano la loro valenza figurativa, un addensato di spessore simbolico che nella forma concentra la storia del proprio divenire; fascinosa concrezione di processi temporali stratificati nella materia che nel suo ciclo convoglia anche gli elementi ‘naturali’ dell’acqua e dell’aria. Nelle installazioni di Rondinone

lo ‘straniamento’ indotto dalla sottrazione del contesto, lo sradicamento dell’albero scolpito dall’ambiente originario, il suo accostamento infine a titolazioni plurivoche (*snow moon, wisdom? Peace? Blank? All of this*) disorientano l’osservatore assorbendolo in una polivalenza ludica che recupera all’arte la facoltà di dischiudere e trasformare il mondo.

Alberi metaforici ricorrono anche nello studio di Renata Gambino e Grazia Pulvirenti «*What is it like to be a tree?*». *Metaphorische und diegetische Bäume anhand einiger Beispiele aus der deutschen Gegenwartsliteratur*. In quanto metafore e al tempo stesso elaborazioni diegetiche di una natura rivisitata nel rapporto tra mondo vegetale e vita umana, gli alberi sono inseriti dalle autrici in un complesso discorso di forte impianto teorico che documenta i mutamenti di paradigma in campo ecocritico a partire dagli anni Settanta dello scorso secolo. Alla luce degli studi più autorevoli condotti nell’ambito del *posthuman* e dell’ecocritica (Rueckert, Murphy, Hofer, Bühler, Dürbeck e Stobbe, per citarne solo alcuni), il saggio propone una lettura interdisciplinare delle metodologie adottate da biologi, filosofi, etologi e antropologi negli ultimi decenni sulla «questione della coscienza» (p. 121) delle piante, discutendo diverse angolazioni (filosofiche, psicologiche, antropologiche) del discorso poetico sugli alberi nelle loro configurazioni estetiche ed etico-ecologiche. L’approccio critico introdotto da Borgards per gli animali diegetici è applicato all’ambito arboreo («piante diegetiche», p. 123), per indagare le multiformi visioni degli alberi poi confluite nella lirica contemporanea: dalla percezione di «alberi e piante come ‘esseri neuronali’» (p. 123) alla loro rappresentazione come figure poetiche, in grado di parlare una lingua autonoma e di riflettere, nel ventaglio dei segnali non verbali, il tema stesso di quella ‘dicibilità’ che coinvolge anche l’essenza linguistica del non-umano.

La poetica di Grünbein è vista in rapporto alla storia culturale europea degli alberi nel saggio di Rainer Gröbel, *Durs Grünbeins Zyklus «Sieben Pinien (Ein Verbarium)» und sein Zwölfzeiler «Wie ein Pinienzapfen fällt»*. *Naturgedichte, Kulturgeschichte und das poetische Subjekt im Anthropozän*. Si tratta delle poesie dedicate da Grünbein a quello che può certamente considerarsi il suo albero più amato, il pino. Il ciclo *Sieben Pinien* e il breve componimento *Wie ein Pinienzapfen fällt* dimostrano, sul piano della «tematizzazione simbolica e discorsiva dell’albero» (p. 141), una vistosa dipendenza intertestuale da numerose e differenti testimonianze culturali (classiche, neognostiche, paleobabilonesi, ma anche tedesche e russe). Accanto all’intertestualità è interessante l’attenzione rivolta da Gröbel all’aspetto dell’intermedialità «logografica» (p. 152) e strutturale dei pini di Grünbein rispetto ad altri generi, quali la pagina web «Verbarium», le forme di astrazione iconica del pino in pittura e fotografia, la raffigurazione filmica. In questo congegno combinatorio così eterogeneo i concetti di natura e cultura, nelle liriche di Grünbein sui pini, si incrociano in un rapporto di complementarità che coinvolge al contempo la realizzazione del soggetto poetico e il processo produttivo: il linguaggio stesso dischiude un accesso creativo alla natura, perché colloca il soggetto in un processo «poetico e mitico che deduce l’ordine della cultura dalla natura, rovesciando così il dominio della cultura sulla natura che agisce nelle

culture storiche» (p. 158).

L'ampia gamma di richiami estetici politici ed interculturali presentati dal volume culmina significativamente nel contributo di chiusura, *Der Baum, das Gedicht und die Prüfung. Kleine Anthologie der französischsprachigen Gegenwartsdichtung*, una rassegna antologica dell'esperienza di vicinanza e distacco tra uomo e natura in alcuni testi lirici di lingua francese. L'autore, Matthias Fechner, commenta numerose e variegata esperienze poetiche, dall'empatia raffigurativa della vegetazione precaria della metropoli (Andrée Chedid) alla decisa componente autobiografica e proiettiva dei sonetti di William Cliff, dalla percezione liminare tra natura ed essere umano (Vénus Khoury-Ghata) al connubio tra lingua delle origini e patria (Claude Vigée) e al senso dolente di minaccia ed estinzione nella poesia arborea di Abdellatif Lâabi.

Proprio nella quantità e nella ricchezza dei riferimenti citati, anche questo ultimo saggio conferma come la lirica contemporanea, malgrado la coscienza di un divario insanabile tra la sfera economica e quella naturale, malgrado la percezione di un'epoca votata alla distruzione dell'ambiente, continui a 'leggere gli alberi' e, pur nel segno del disincanto, li assuma, come scrivono nella premessa Braun e Valtolina, a «interlocutori di un colloquio ininterrotto che attesta e interroga il rapporto con la *natureculture*».

Emilia Fiandra

Monika Rinck, *In equilibrio labile. Poesie*, trad. e cura di Gloria Colombo – Chiara Conterno – Gabriella Pelloni, I libri di Emil, Bologna 2020, pp. 240, € 20

«In ogni libro ci sono righe che non si devono leggere» (p. 89). Questa la sensazione provata da chi, per la prima volta, getta uno sguardo all'universo solo apparentemente sottosopra della poetessa tedesca Monika Rinck. Nata nel 1969 a Zweibrücken ma figlia di un mondo che pone le sue radici al di là del Muro, l'autrice si contraddistingue per l'allucinata originalità della sua voce – una voce in grado di donare un volto all'entropia contemporanea. La prima fatica risale al 1996 e si articola dietro alla luce azzurrina di un monitor: l'opera *Begriffsstudio* (<www.begriffsstudio.de>) racchiude, fra i suoi codici, quella riflessione paradossale sul linguaggio che sarà il fulcro di una nuova lirica. Il terzo millennio porta con sé le prime raccolte, la maggior parte delle quali rigorosamente edita dalla casa editrice indipendente kookbooks, fondata e coordinata dalla collega e amica Daniela Seel. Un fugace sguardo ai titoli dovrebbe già indicarci la via da percorrere: *Verzückte Distanzen* (zu Klampen 2004), *zum fernbleiben der umarmung* (kookbooks 2007), *HELLE VERWIRRUNG / Ricks Ding- und Tierleben* (kookbooks 2009), *HONIGPROTOKOLLE* (kookbooks 2012) racchiudono tutta la malinconica follia con cui la poetessa si diverte a rimescolare le carte in tavola, plasmando le parole come fossero plastilina. All'opera in versi si aggiunge l'opera in prosa, costituita da saggi più o meno corposi in cui Rinck glossa il proprio

stesso alfabeto, liberando i vocaboli dalle coordinate concettuali che ne determinano l'uso comune: *Ah, das Love-Ding* (kookbooks 2006) e *Risiko und Idiotie* (kookbooks 2015) sono il frutto di una riflessione linguistico-filosofica dai tratti anarchici – esattamente quel tipo di riflessione in cui la poesia non solo prolifera, ma si rinnova senza sosta. Vincitrice di numerosi e rinomati premi letterari, fra cui si contano anche e soprattutto il *Peter-Huchel-Preis* e il *Kleist-Preis*, l'autrice non mette molto tempo a consacrarsi come una delle personalità più complesse e interessanti di un panorama letterario (quello della Germania unificata) ormai giunto alla sua seconda *Wende*.

Leggere Monika Rinck è un'impresa piuttosto ardua, ma non tanto per l'oscuro mistero che circonda il suo idioma, quanto invece per il senso di instabilità emotiva che tale idioma genera nella mente del lettore. La sensazione è quella di assistere alla *performance* di un'illusionista: si ritorna fanciulli e al contempo ci si domanda ostinatamente dove sia il trucco. Ebbene, la recente impresa di Gloria Colombo, Chiara Conterno e Gabriella Pelloni può essere immaginata proprio in questi termini. Tradurre gli artifici concettuali di una simile voce, dissonante tanto per esigenza quanto per partito preso, non è certo un gioco da ragazzi: anche se a prima vista disordinate, le fantasie filologiche messe in scena da Rinck possiedono un ritmo preciso, una melodia ben riconoscibile, una cadenza stravagante e personalissima.

Cinque sono i lavori selezionati e trasposti in un immaginario linguistico – quello italiano – solo in apparenza completamente estraneo rispetto all'originale. Si inizia dalle *Distanze estasiato* attraverso le quali l'autrice osserva i vocaboli discorrere fra loro, sbirciandone di tanto in tanto la fisionomia, come se la scrittura si rapprendesse nella lente deforme di un minuscolo cannocchiale. I versi scandiscono i propri accenti spargendosi in mille rivoli, stregando il lettore: l'udito di Gloria Colombo si dimostra particolarmente ricettivo a questa sorta di incantesimo fonetico. Così uno dei componimenti più eterei ed enigmatici dell'intera raccolta, *das phüh*, finisce per immergersi nelle sue consonanze, riducendosi al curioso sibilo di un *f* che la traduttrice allunga e stira fino a raggiungere vette impossibili. Qui l'armonia segreta – ma ben visibile – dell'originaria *ü* si trasforma nel mistero di una vocale mancata, «un fffff che vive nascosto fra le ali» e che ritorna nei «silfi» e nel «fruscio» (p. 13) a cui si accompagna.

Il *prolungamento*, l'idea morbosa e un po' puerile che le parole si dilatino a nostro (e loro!) piacimento, è uno dei motivi cardine su cui l'opera di Rinck affonda le proprie radici nodose: ad essere prescelte sono dunque le liriche nelle quali tale senso di vuoto e sospensione si percepisce in maniera tanto netta quanto agghiacciante. L'occhio malleabile e intransigente con cui l'autrice scruta l'orizzonte contemporaneo si condensa in una serie di suoni fra loro discordanti, destinati a librarsi nella mente dell'ascoltatore come tanti buoni parassiti il cui scopo è solo quello di *ripulirci il pensiero*: «distanze estasiato, / vie sulle quali il tempo si distende, / ricoperte di ghiaia e più volte segnate, / i piani obliqui li affrontiamo in modo diretto, / seguiamo il cerchio rosso con linea nera / e tornando a casa sulla funivia qualcuno / parla di strutture articolate e allude / alle tracce di neve sulla parete rocciosa,

/ il chiaro e lo scuro» (p. 19).

Si passa poi alla seconda sosta del nostro itinerario, cui presiede ancora una volta Gloria Colombo: la piccola raccolta *Lontano dall'abbraccio* prosegue sulla stessa lunghezza d'onda del lavoro precedente. Immergendosi più a fondo nel proprio labirinto linguistico, ma tenendo sempre stretto un filo rosso grazie al quale sia possibile continuare a scrivere e a leggere, Rinck trasforma significati e significanti in creature *vive*, capaci di parlare al di là dell'alfabeto in cui esse si originano. Rientrano, nella scelta nella curatrice, le quattro liriche liberamente ispirate ai luminosi incubi di Jules Laforgue. Ma la prova più ardua è data dai grovigli sonori e metafisici di *tour de trance*, vera ipnosi poetica in cui la lingua sprigiona tutto il suo potenziale veloce e distruttivo. Il *rumore di fondo* generatosi dal continuo affastellarsi dei vocaboli all'interno del componimento è fastidiosissimo e assordante, lo sciabordio dei fonemi stordisce la capacità intuitiva di chi si rapporta al testo. Il tessuto linguistico *schiuma e soffoca* l'immaginario collettivo, i versi rintronano nell'aria, *incrostandosi* in una serie di colpi che *scemano* «in qualcosa di tossico» (p. 73), le parole girano vorticosamente come la ruota di una bicicletta lasciata scorrere in balia del caos. «La tensione», scrive la traduttrice nel commento relativo alle due raccolte sopra citate, «impone una misura a ciò che è potenzialmente smisurato, e quindi pericoloso, ingestibile» (p. 80): un ragionamento che riassume il rigore dionisiaco cui si abbandona, tanto da un punto di vista formale quanto del contenuto, la scrittura di Rinck.

A cura di Chiara Conterno sono, invece, *Chiaro scompiglio e Vita delle cose & creature rinckiane*, usciti insieme nel 2009 presso la casa editrice kookbooks, quasi si trattasse di un'unica opera suddivisa in due volumetti. Alla consueta «attenzione per l'aspetto linguistico, sia grammaticale sia fonologico, da cui nascono innumerevoli acrobazie lessicali», spiega la curatrice nel suo commento, «si aggiunge una spiccata, pervasiva intertestualità» (p. 152). Esempi cardine di questo rigonfiamento caleidoscopico del testo, tutto proteso a esplodere in una miriade di riferimenti bibliografici diversi, sono i due componimenti dedicati a Meister Eckhart, *DAS MYSTISCHE LAUB (Le foglie mistiche)* e *DAS KÜNFTIGE LAUB (Le foglie future)*. All'interno di un tempo senza tempo, la voce narrante dialoga con il mistico renano, non senza sfiorare – sebbene inconsciamente – la poetica del silenzio di Celan o di Manfred Peter Hein (impossibile non pensare al suo verso «DANN SIND NAMEN GEFALLEN / wie der Ahorn rotgelb Blätter»). Ma l'impresa più difficile in assoluto è trapiantare nella lingua italiana quel grandioso *flusso di in-coscienza* solidificatosi nelle immagini di *THE CAMPING WORD*, lunghissima ode alla dimora lirica di Emily Dickinson. Alternando inglese e idioma natio, Rinck frammenta la propria quotidianità spirituale in una serie di istantanee che poi ammuccia sul bianco tavolo del foglio di carta ancora vuoto: la poesia si fa glossa e rielabora, contorce, chiarisce se stessa riscrivendosi in continuazione. Così le strofe originali della Dickinson si perdono e si ritrovano in una concatenazione di corrispondenze lessicali e spirituali, mentre l'assioma «I dwell in Possibility» ritorna con velata insistenza per ricordarci che Dio 'campeggia' nella parola. Il *modus operandi* rimane lo stesso

delle opere precedenti: significato e significante si scindono, diventando l'uno la *tenda* dell'altro. «Questo abitare è un attendarsi» (p. 114), traduce Chiara Conterno, e a ragion veduta: per l'autrice, il pensiero è sempre nomade, vive nelle sue attese e si manifesta nella propria inafferrabilità. La medesima sfuggevolezza si ritrova nelle *creature rinckiane* che popolano la seconda parte della raccolta: ancora una volta, le idee acquistano una fisionomia dai tratti incerti, uno spessore materico mediante il quale estraniarsi (o meglio, emanciparsi) dalle proprie consuetudini grammaticali. Strizzando l'occhio al *Bestiario* di Apollinaire, la scrittrice lascia che le sue visioni si sentano libere di scorrazzare da una parte all'altra della propria mente – e di quella del lettore. L'Io lirico appare sempre proteso verso i suoi limiti spaziotemporali e spesso finisce per articolarsi alla terza persona, come se nessuno avesse un corpo e come se chiunque potesse averne uno. Non si è mai completamente soli, neanche quando si è soli: «gli amici erano scesi di corsa giù per le scale. da ultimo avevo visto le borse dondolare ancora sulle loro schiene. poi chiusi la porta e scollegai tutti gli strumenti della rete. esonerai dai loro compiti anche le mosche volenterose che mi erano state mandate per scopi viventi. felici ronzavano incontro all'autunno. il loro destino fu loro taciuto, come a me il mio. finalmente ero sola con i miei pensieri che subito assunsero altre forme. sembrava fossi infinitamente contenta» (p. 141).

L'immagine benevola e invasiva dello sciame, così sovrabbondante all'interno del panorama lirico tedesco (Jan Wagner non ne è che un esempio), ritorna con insistenza nell'universo parallelo rinckiano: così arriviamo alla meta finale del nostro cammino, ovvero alla raccolta *HONIGPROTOKOLLE* (*Protocolli di miele*), misterioso spartito musicale le cui strane note vengono trasposte da Gabriella Pelloni. I 31 componimenti qui selezionati s'inscrivono sul ben noto pentagramma di una tradizione che va da Platone a Lucrezio, fino ad approdare sulle sponde dell'oggi. «Per tutta l'antichità classica», commenta la curatrice, «il miele, sostanza dolcificante e medicamentosa, è rivestito di valenze mitico-religiose» (p. 225): ed è in questa accezione che Rinck ne sfrutta le proprietà taumaturgiche, innestando il nettare in contesti fino ad ora completamente inediti. Il *protocollo del miele* è «in primo luogo un composto neologistico che sorprende per il carattere inusitato e a prima vista paradossale dell'accostamento antinomico tra i suoi elementi» (*ivi*). L'ambrosia, tradizionale intermediaria fra uomini e divinità, s'incolla al prosaico nitore della formula burocratica, come se la scrittura si fosse col tempo raddensata in un sortilegio di *routine*. L'inquietante cigolio rappresentato dalla locuzione «Hört ihr das, so höhnen Honigprotokolle», nell'originale interamente forgiata sulla ripetizione della vocale o e delle sue tonalità, risulta pressoché intraducibile in italiano. Il mistero racchiuso nella rotondità del fonema viene in parte preservato, ma sfoggia qui un'accezione più autoritaria: «Lo sentite lo scherno dei protocolli di miele» (p. 163) è la *domanda*, e non più la segreta asserzione, che l'autrice sussurra al suo pubblico. In entrambi i testi, l'effetto è comunque quello di udire per caso un pettegolezzo, una verità esistenziale, o semplicemente la confidenza di uno sconosciuto. A legare fra loro le liriche comprese nella raccolta è dunque un

Leitmotiv sibillino e ridondante, nei cui lessemi il sopraccitato *miele* si solidifica esibendo consistenze insolite: ad esempio, quelle di una donnola intenta a sgusciare fra rottami ed «emulsioni sintetiche rosa iridescenti» – espressione, fra l'altro, piacevolmente ampollosa e sovraccarica di allitterazioni (dunque, potremmo dire, tipicamente rinckiana). Gabriella Pelloni è bravissima a cavalcare le onde del pensiero lirico, preservando e, anzi, sottolineando ogni sfumatura emotiva: così, la *variatio* italiana sul tema iniziale «Hört ihr das, so höhnen Honigprotokolle» traccia una cornice sempre nuova e permette al lettore di afferrare le molteplici sfaccettature in cui l'Io lirico si dipana. In *RUNDE WELT* (*Mondo rotondo*) è lo sciame stesso a parlarci: «Sentite un po', scherniscono i protocolli di miele, dolci come zucchero, eccolo qui il vostro mondo rotondo» (p. 211). In *GLEICHGEWICHT* (*Equilibrio*), la formula è ripresa quasi letteralmente, come se la voce narrante si distaccasse dal verso al solo scopo di parafrasarne gli assiomi: «Lo sentite, così scherniscono i protocolli di miele: è l'equilibrio labile» (p. 217). In *KEIME* (*Germi*), la fisionomia della frase si modifica ancora, acquistando un'ambiguità semantica notevole: «Lo sentite, scherniscono i protocolli di miele: ora non abbiate più timore» (p. 205). Ci si chiede, in tal caso, *chi* stia parlando, ma soprattutto *che cosa*, questo ipotetico *chi*, vada dicendo (o domandando) in giro. E così via, in un turbine se possibile ancora più vischioso rispetto all'originale.

L'antologia, dunque, si modella sulle orme linguistiche tracciate da Rinck, calpestando il terreno ancora fresco che da quei solchi riemerge. Le impronte lasciate dall'autrice conservano i propri contorni, l'italiano non deborda mai dai suoi limiti prestabiliti ma si adatta perfettamente all'idioma malleabile su cui si muovono i testi tedeschi. Si sente, in ogni caso, la passione delle curatrici per la lirica in quanto *equilibrio labile* fra la naturale anarchia del pensiero umano e la sua segmentazione in unità minime convenzionalmente accettabili. È proprio questa particolare esigenza di bilanciamento a spingere in avanti la scrittura poetica, la quale è essa stessa opera di traduzione, di trasposizione, di trasformazione. Ma la stabilità, come direbbe Monika Rinck, non è che un girarsi, ripetersi, allungarsi verso punti cardinali ancora ignoti.

Francesca Pistocchi

Chiara Conterno (hrsg. v.), *Briefe als Laboratorium der Literatur im deutsch-jüdischen Kontext. Schriftliche Dialoge, epistolare Konstellationen und poetologische Diskurse*, Vandenhoeck & Ruprecht unipress, Göttingen 2021, pp. 224, € 32,99

Il volume si inserisce nel contesto della ricerca sulla *Briefkultur*, che negli ultimi decenni si è decisamente arricchita di contributi legati alla scrittura epistolare considerata non solo come genere, con le sue implicazioni da un punto di vista letterario, storico e sociologico, ma anche nella sua dimensione mediale e materiale: «Der Brief wurde als Gegenstand der Forschung quasi neu erfunden», scrive Rotraut Fischer, in uno dei contributi contenuti nella collettanea (p. 79). Il sostrato comune ai saggi raccolti nel libro curato da

Chiara Conterno è rintracciabile nel ruolo giocato dalla scrittura epistolare nella formazione della soggettività moderna in relazione a una particolare identità nazionale e culturale, quella degli scrittori e delle scrittrici in lingua tedesca di origine ebraica. Gli undici articoli che compongono il volume sviluppano questo nodo tematico nei termini talvolta di una ricostruzione storica meno problematizzata, in altri casi riescono invece ad evidenziare il nesso critico tra le peculiarità della forma epistolare e la questione dell'assimilazione della cultura ebraica a quella tedesca (spiccano per finezza di analisi e rilevanza critica i saggi su Lessing, su Benjamin e Scholem, su Celan, ma con una ben diversa attinenza al tema del volume).

Una attenta disamina sulla costruzione formale del cosiddetto *Briefwechsel über das Trauerspiel* è al centro del saggio di Michael Multhammer. Attraverso una ricognizione degli aspetti biografici, della contestualizzazione nell'ambito delle convenzioni della scrittura epistolare dell'epoca e dell'atteggiamento di Lessing rispetto agli altri due destinatari (un atteggiamento prevalentemente monologico o di rifiuto del dialogo), l'autore mette in crisi la lettura convenzionale del 'testo': l'epistolario ha in origine una natura eminentemente privata e soltanto una successiva operazione critica di selezione del materiale ha indirizzato verso una sua interpretazione poetologica, in una forma, agli occhi di Multhammer, decisamente «castrata» (p. 26). Né nelle intenzioni degli autori né nell'articolazione tematica delle singole lettere si può parlare di un carteggio incentrato sull'elaborazione di una nuova poetica teatrale. Se il saggio risulta estremamente accurato e fondato nella formulazione di una tesi che rivede radicalmente la lettura di uno dei testi chiave delle teorie drammaturgiche non solo lessinghiane, ma dell'intero Settecento, resta la perplessità della collocazione di questo lavoro nel complesso di un volume che ruota attorno al rapporto tra la scrittura epistolare e il contesto «deutsch-jüdisch», a meno che non ci si possa accontentare delle origini ebraiche di Mendelssohn per giustificare tale scelta.

Nella successione in ordine cronologico dei saggi si inserisce come secondo capitolo lo studio della curatrice del volume, dedicato a Henriette Herz, una delle maggiori rappresentanti del cosiddetto culto goethiano tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo. L'intento che anima il contributo è di rivedere criticamente l'immagine, sotto certi punti di vista canonizzata e stereotipata, di un'autrice considerata nella letteratura critica esistente soprattutto come figura legata ai salotti berlinesi. Grazie ad ampie citazioni dai numerosi epistolari di Henriette Herz, direttamente attraverso le parole di colei che seppe costruirsi un ruolo centrale nella cultura berlinese dell'epoca, ben al di fuori delle discussioni dei salotti, l'articolo intende far emergere le motivazioni profonde di un fenomeno culturale di cui la stessa Herz è stata uno dei pilastri fondanti: la venerazione dell'opera goethiana, così come si sviluppa negli scambi con Schleiermacher, Böttiger, Börne, Veit e altri, si configura come strumento per l'emancipazione e l'assimilazione ebraiche, nonché come espressione del desiderio di crescita culturale nel medesimo contesto. Dai carteggi di Herz vengono alla luce elementi di un ricchissimo *Kulturtransfer* su questioni legate alle differenze letterarie, religiose e linguistiche,

con il quale l'autrice del saggio, dopo questo primo spoglio dei materiali, si riserva di confrontarsi in modo più dettagliato in uno studio a venire.

Al rapporto epistolare tra Heinrich Heine e Rahel Levin Varnhagen, e in particolare a una selezione di lettere degli anni 1823, 1826 e 1830, è dedicato il saggio di Andree Michaelis-König. L'epistolario viene indagato non nel suo significato storico-letterario, bensì nella sua forma legata alla *Briefpraxis* e allo specifico carattere processuale rintracciabile in questi scambi: grazie a questa metodologia di indagine si riattribuisce alle lettere un ruolo più adeguato di autonoma articolazione del pensiero e dell'attività letteraria dei due autori, sottraendosi così a una lettura del carteggio nella prospettiva di un lavoro preparatorio da parte del solo Heine per opere successive, valorizzando inoltre la natura peculiare – «eine Art Gesamtkunstwerk» (p. 58) – della scrittura di Varnhagen, o evitando infine, come accaduto in un'ottica femminista, di attribuire alla scrittrice la semplice funzione di uno specchio in cui Heine avrebbe riconosciuto i tratti femminili della propria personalità. Nella lettera del 21 settembre 1830, la scrittrice riconduce a un dolore e a una consapevolezza comuni e condivisi il nucleo del rapporto con Heine, li esamina non solo in una chiave individuale e autobiografica ma anche in una chiave politica, in relazione agli eventi storici e culturali presenti e del vicino passato, soprattutto in connessione con la questione dell'antisemitismo che aveva colpito entrambi. Attraverso un *close reading* di questa lettera, analizzando le sue relazioni con le lettere degli anni precedenti, Michaelis-König ricava un'interpretazione poetologica, esistenziale e politica dello scambio, incentrata non su un rapporto di dipendenza, bensì sulla coscienza che dalle esperienze umane condivise debba scaturire un'azione politica e culturale nel segno dell'autonomia, della fedeltà alla propria individualità e del rispetto della stessa.

La 'poetica epistolare' di Ludmilla Assing è al centro dell'articolo di Rotraut Fischer. La scrittrice si sofferma sul valore della lettera come mezzo di comunicazione che, riutilizzato in contesti narrativi, biografici e memoriali acquisisce nuovi significati e nuove funzioni, manifestando un doppio carattere: storico-documentario da un lato e poetico-letterario dall'altro. Con la biografia dell'attivista risorgimentale Piero Cironi la scrittura biografica di Assing subisce una svolta da una «biedermeierliche Charakterdarstellung» in direzione della costruzione di una «Ahnenreihe der Rebellen, der Kämpfer für Freiheit und eine politisch-demokratische Entwicklung» (p. 88). Anche in questo caso l'analisi, pur condotta in maniera puntuale, tocca solo marginalmente la questione della specificità ebraico-tedesca degli scambi epistolari e degli altri generi trattati.

La totale identificazione di Franz Kafka con la letteratura è probabilmente tra le questioni più citate e discusse nella letteratura sull'autore praghese. Isolde Schiffermüller individua un percorso critico che, a partire dalle lettere a Felice, passando per il carteggio con Milena, si conclude con una lettera a Max Brod; attraverso queste tappe, la «apodiktische Identitätserklärung» (p. 100) kafkiana viene inserita nello specifico contesto della cultura ebraico-tedesca di quegli anni, nel quale la letteratura riveste un ruolo fondamentale

di formazione dell'identità etnico-religiosa e della memoria collettiva di una intera comunità. L'argomentazione mette in evidenza la radicale differenza tra i carteggi con le due fidanzate in rapporto all'idea di letteratura – lo scambio epistolare con Felice si sviluppa nel segno del conflitto e della concorrenza, nel caso di Milena non c'è quasi bisogno di tematizzare la questione vista la totale unanimità; l'autrice sottolinea altresì la convergenza tra le lettere e i testi narrativi kafkiani, supportando sempre l'interpretazione dei passi con precisi riferimenti al contesto storico-culturale ed editoriale. La lettera a Max Brod dell'estate 1921, punto di arrivo di questo percorso, risulta esemplare per il modo in cui Kafka, a partire da quelle aporie che stanno alla base dell'assimilazione ebraico-tedesca, riesce a creare le condizioni e la possibilità per una nuova scrittura, differenziandosi radicalmente dal modo in cui altri autori, ad esempio Karl Kraus, trasformano in letteratura quella stessa problematica culturale.

La produzione epistolare di Franz Rosenzweig supera di gran lunga quella letteraria e nelle sue lettere la questione dell'ebraismo si impone addirittura come metodo e non come oggetto: su questa base Sonia Goldblum articola il suo contributo in quattro paragrafi. Un primo è dedicato alla ricostruzione della storia editoriale dei carteggi dell'autore; un secondo si concentra sulla prassi del 'dialogo' epistolare di Rosenzweig, mettendo in discussione l'immagine dell'autore come padre del dialogo tra ebrei e cristiani; un terzo ha per oggetto il rapporto tra lettera e opera, e vi si sottolinea l'interazione tra queste due sezioni nonché la necessità di ricorrere agli scambi epistolari per interpretare correttamente i testi narrativi; un quarto paragrafo, infine, analizza le prospettive di indagine legate agli esiti di questa analisi, sottolineando la necessità di una nuova edizione integrale delle lettere di Rosenzweig al fine di interpretare nella maniera più adeguata i suoi testi letterari.

Il nome di Kafka torna in primo piano nel saggio di Vivian Liska, tra i migliori nel volume, come oggetto del confronto epistolare tra Walter Benjamin e Gershom Scholem. Lo scambio è letto alla luce di alcune teorie di Georg Simmel sulla forma epistolare: la lettera costituisce una forma di oggettivizzazione della soggettività, che acquisisce i caratteri di una sconfinata «Öffentlichkeit» e di una «Zeitlosigkeit», capaci a loro volta di generare una radicale tensione con la dimensione privata e contingente della scrittura epistolare (p. 135). Tanto per Scholem quanto per Benjamin la lettera si configura come terza dimensione rispetto a quelle cui tradizionalmente il genere viene legato (opera e autorialità), una dimensione strappata all'oblio grazie a una acquisita «Unendlichkeit», di carattere storico nel caso di Benjamin, mistico per Scholem (p. 146). Nello scambio di lettere incentrato sull'interpretazione dei testi di Kafka, in particolare sul concetto di legge, questa differenza si riflette in maniera esemplare, evidenziando una sorta di identificazione di Benjamin con l'autore praghese. Il rifiuto di Benjamin di accettare la sfida interpretativa di Scholem – non si può leggere Kafka senza attribuire un valore univoco di natura trascendente ai suoi testi e al suo ebraismo – si traduce al contrario in un'accettazione della natura ambivalente e indefinibile della 'grazia' di questi frammenti. Benjamin, allo stesso modo, nel confronto

epistolare con l'amico si sottrae a un ruolo definito e intelligibile nella contingenza, riconoscendo così, proprio alla «Brieflichkeit» (p. 150), quel ruolo di terza dimensione capace di aprirsi a una «Unendlichkeit».

L'intento di rivalutare una figura finora piuttosto marginale nel panorama della letteratura modernista è alla base del saggio di Péter Varga, al contrario del precedente uno dei meno riusciti, non tanto per la marginalità di Andreas Latzko, l'autore di origine ungherese oggetto dell'articolo, quanto per l'approccio critico piuttosto naif: all'estrema riservatezza di Latzko si contrappone la regolare frequenza di contatti epistolari «mit den größten seiner Zeitgenossen» (p. 164). Il contributo si risolve in una ricostruzione di questi contatti e di alcune vicende biografiche di Latzko, priva però di una ulteriore problematizzazione delle eventuali peculiarità della sua scrittura epistolare, nonché di una sua contestualizzazione nel panorama culturale ebraico-tedesco.

Sulla base dello scambio epistolare con Walter Nigg, Anna-Dorothea Ludewig ricostruisce il pensiero e l'opera di Margarete Susman, discutendo criticamente la prospettiva religiosa e culturale con cui Nigg delinea il ritratto dell'amica scrittrice e filosofa. I primi due paragrafi del saggio individuano un percorso in cui la dimensione poetica e quella religiosa convergono. Sulla base della forte impressione ricevuta dalla lettura di *Frauen der Romantik*, pubblicato da Susman nel 1929, Nigg acquisisce una visione che non solo caratterizza i suoi lavori futuri, ad esempio le biografie di santi e poeti, ma ha un peso determinante anche nello sviluppo del legame con l'amica: paragonata a Giobbe, la scrittrice finisce inesorabilmente per essere collocata in un contesto biblico e martirologico, oltre a essere idealizzata, prima e dopo la Shoah, come figura centrale di mediazione tra confessioni religiose diverse (in questo caso è la figura biblica della profetessa Debora a costituire il modello di Nigg). In questa operazione Nigg trascura del tutto (coscientemente?) la dimensione politica della riflessione teologica di Susman. I limiti del rapporto letterario e umano tra i due corrispondenti vengono alla luce nello scambio relativo all'opera di Ingeborg Bachmann, che Susman ammirava profondamente e nella cui opera individuava tratti comuni con la propria, mentre Nigg la riteneva di un livello decisamente inferiore.

Leonard Olschner antepone al suo studio su un tema centrale nelle lettere di Celan considerazioni teoriche di grande pregnanza sul rapporto tra scrittura epistolare e soggettività. Due sono le questioni da problematizzare in questo contesto: la corrispondenza tra l'io presente e fissato in una lettera e l'io storico Paul Celan, «das heißt, man müsste so oder so eine Identität des jeweiligen Ich artikulieren in dem Bemühen, es zumindest plausibel zu machen» (p. 184). In secondo luogo, bisogna tener conto di una netta separazione tra «Biographie und Dichtung», ovvero della differenza tra «Existenz» (che è tutt'uno con la «Dichtung») e «Biographie», che deve restare esclusa dall'ambito poetico. In questa prospettiva si giustifica la mancata esplicita tematizzazione dell'ebraismo in Celan, che non è poeta ebreo perché mette al centro della sua opera l'essere ebreo ma diviene poeta con una sempre più spiccata identità ebraica a causa dell'antisemitismo e dell'emarginazio-

ne. Alcune lettere di metà anni Sessanta evidenziano una riflessione il cui punto di arrivo è una «Dialektik des Jüdischen und des Menschlichen» che determina poi una «Gleichsetzung» e una reciproca determinazione delle due dimensioni in tutta l'opera celaniana (p. 191). Il giudaismo di Celan, per il fatto di rappresentare nei termini esposti una costante (talvolta implicita altre esplicita), che si sviluppa però in modo sempre più intenso nel corso degli anni, assume dunque un carattere paradossalmente statico e dinamico allo stesso tempo.

Il volume si chiude con un articolo sullo smilzo carteggio (13 lettere) tra Max Brod e Alfred Gong. Si tratta, come per altri saggi qui recensiti, di una ricostruzione storica non troppo argomentata criticamente del contesto della letteratura d'esilio da un lato, del ruolo guida di Brod per un autore più giovane e meno affermato dall'altro, e infine di alcune fasi della biografia di Gong.

Al di là delle tematiche dei singoli saggi e del loro valore critico, un indubbio merito del volume sta nella discussione presente in alcuni articoli di un termine contenuto già nel titolo e sovente (ab)usato in relazione alla scrittura epistolare: l'idea della lettera come laboratorio, come officina per la preparazione o il cesellamento di opere letterarie ha oramai esaurito il suo potenziale ermeneutico e critico a meno che, come accade in alcuni di questi lavori, l'utilizzo di questo termine diventi il punto di partenza, e non di approdo, di un'argomentazione critica capace di illuminare la complessità dei legami tra lettera e letteratura in termini identitari, storici e filosofici.

Luca Zenobi

Piero Violante, *Lo spettatore musicale*, Sellerio, Palermo 2021, pp. 240, € 18

La saggistica musicale in Italia ha prodotto opere di grande pregio, sia sul piano scientifico e dei contenuti, sia per la sua qualità stilistica; basti citare, tra i molti, i nomi di Mario Bortolotto, Quirino Principe, Ernesto Napolitano. Il saggio di Piero Violante – studioso di sociologia della musica presso l'Università di Palermo e critico musicale di «Repubblica» – si iscrive direi in questa nobile tradizione. Il volume inanella una decina di capitoli dedicati alla musica austro-tedesca a partire da Schubert sino al Novecento, preceduti da una premessa che ne individua i principali temi conduttori. Sin dal primo saggio intitolato *Un lapsus di Kafka e le sue conseguenze* emerge il nucleo centrale del lavoro.

Il 23 febbraio del 1938 Theodor Wiesengrund Adorno sbarcava a New York portando con sé *America* di Kafka e, come Karl Rossmann, il protagonista del romanzo, vide la Statua della Libertà impugnare una spada. L'arrivo in terra americana è contrassegnato dunque da un senso di minaccia. Adorno viene accolto da Paul Lazarsfeld, sociologo viennese direttore del *Princeton Project* – un progetto sull'uso radiofonico della musica – che lo aveva

contattato e che lo conduce alla sede del suo istituto a Newark. Adorno si immedesima a tal punto nella vicenda di Rossmann da vedere in questo edificio una trasposizione del celebre Teatro di Oklahoma. Ma le analogie non si fermano qui: Karl Rossmann si offre al teatro come attore e viene poi ingaggiato come operaio, Adorno pensa gli vengano richieste fondamentali osservazioni sulla sociologia della musica mentre si rende conto che questi pragmatici americani vogliono da lui solo «informazioni utili» (p. 13) da utilizzare sul campo. La sua reazione sarà quella di mollare il progetto e di recarsi in California dove in collaborazione con Horkheimer scriverà la sua celebre *Dialettica dell'Illuminismo*. Questo episodio è per l'autore molto significativo, un equivoco denso di conseguenze sul piano estetico e anche storico. L'intellettuale moderno vive per Adorno la profonda convinzione di essere una sorta di Cassandra, un «soggetto minacciato che annuncia sciagure» (p. 13), e che soprattutto si ostina a leggere nella realtà i segni delle minacce incombenti come il nazifascismo. Se per Lazarsfeld la Statua della Libertà impugna la fiaccola della razionalità che interroga il reale «con domande semplici e senza secondi fini» (p. 43), per Adorno, come per Kafka, è una spada che sembra splendere «all'insegna di una trionfale sventura» (*ibidem*). In qualche modo richiama l'Angelus Novus di Benjamin davanti al quale si ergono le rovine della storia. «Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto, ma la tempesta che spira dal paradiso e lo sospinge verso il futuro gli impedisce di arrestarsi, mentre il cumulo di rovine sale davanti a lui sino al cielo» (Walter Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, p. 77). I saggi di Violante ruotano intorno alle questioni sollevate da Adorno settanta anni or sono e registrano puntualmente tutte le ambiguità e le zone d'ombra della grande musica austrotedesca a partire da Schubert per arrivare sino a Mahler e ai compositori del secondo Novecento, segnati profondamente da due ferite epocali: la Grande Guerra e poi il nazismo e Auschwitz.

L'autore esplora con grande sapienza e suggestione le stazioni di questo fatale, doloroso distacco dalla tradizione, a cominciare dal nume tutelare della nostra contemporaneità, non il granitico Beethoven ma l'umbratile Schubert, «l'enigma Schubert» (pp. 44-58) con tutte le sue ambiguità e sottigliezze, la genialità armonica e compositiva, il gesto disarmato con cui mostra le dilacerazioni dell'esistenza, senza puntare mai alla sintesi, al superamento, ma tracciando un itinerario circolare che ritorna enigmaticamente su se stesso. Da un lato la totalità intensiva del *Lied* che scava nella profondità del testo, dall'altro i frammenti sinfonici che, non a caso, ad esempio in *Rendering* di Berio, troveranno in epoca recente particolare ascolto e risonanza. Violante ripercorre con eccezionale competenza il fenomeno della *Schubert-Renaissance* e lo colloca giustamente a fondamento degli sviluppi tardo-novecenteschi della musica moderna.

In un saggio centrale l'autore si interroga poi sul grande tema del protonazismo di Wagner, sull'antisemitismo dei suoi scritti teorici e sulla difficoltà di separare e distinguere tra il Wagner artista e il Wagner politico o ideologo. Certo Wagner, morto nel 1883, non può essere chiamato a cor-

responsabilità col nazismo cinquanta anni dopo, «tuttavia non è banale», scrive Violante, «ancora oggi riflettere sul gesto sociale che la sua musica illustra e sulle tracce che questo ha depositato dentro la sua scrittura» (p. 89). Fedele in questo alla grande lezione del suo maestro Adorno, egli è ben consapevole che nella realizzazione del grande teatro musicale *tout se tiens*, e più che mai nel caso Wagner.

Violante dedica poi pagine illuminanti ai suoi epigoni: Richard Strauss e soprattutto Erich Wolfgang Korngold, un grande *enfant prodige* della musica austriaca del Novecento che l'esilio e il cambiamento dei gusti del pubblico hanno a lungo penalizzato e marginalizzato. Le riprese delle sue opere, dal capolavoro *Die tote Stadt* a *Violanta* (recentemente rivista al Regio di Torino), hanno dimostrato la grande qualità di questo compositore. La prima di *Die tote Stadt* a Vienna il 10 gennaio 1921 è considerata, nei ricordi di un grande conoscitore delle scene viennesi come Marcel Prawy, una sorta di momento magico. Magico perché in quella musica si esprimeva – anche grazie ai sommi interpreti Lotte Lehmann e Richard Tauber – tutta la nostalgia per un mondo appena tramontato, sintetizzato dalla melodia di Marietta («Glück das mir verblieb»), «l'ultima grande melodia o hit del teatro tedesco» (p. 171).

Uno dei saggi più importanti è quello dedicato a *Marsch* di Alban Berg, con fondamentali osservazioni sul ruolo della Prima guerra mondiale anche nel campo musicale, in Mahler e in Berg soprattutto. Violante riprende qui opportunamente le osservazioni di Adorno sul finale della sesta sinfonia di Mahler – il modello diretto di *Marsch* – e mostra come nella musica di Berg si manifesti davvero tutto l'orrore del conflitto che appare vicino come nella grande poesia di Trakl, nei suoi risvolti tragici ma anche grotteschi. Da questa stessa radice scaturiscono i due grandi capolavori postbellici: il *Wozzeck* e *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus.

Nel *Trauma Auschwitz* Violante affronta infine uno dei nodi fondamentali della cultura tedesca del Novecento anche per quanto riguarda la musica. Dal suo sguardo su capolavori come *Moses und Aaron* e *A Survivor from Warsaw* di Schönberg, e poi sulle composizioni di Luigi Nono ispirate ad Auschwitz, emerge lo stesso senso di impotenza e di desolazione che caratterizza un testo come *Die Ermittlung* di Peter Weiss dove, alla fine, appare evidente quella fatale continuità tra la società cosiddetta civile e democratica e il mondo del *Lager* caratterizzato dallo sfruttamento e dalla totale disumanizzazione e perdita di ogni valore.

Chiude il volume un breve ma intenso saggio dedicato a *In vain*, pezzo del compositore austriaco Georg Friedrich Haas, che diventa l'occasione per un bilancio della cultura austriaca del dopoguerra, tra rimozione del passato antisemita e nazionalsocialista e denuncia impietosa del medesimo in autori come Thomas Bernhard o Robert Menasse.

Uno dei pregi maggiori del saggio di Violante sta nella sua capacità di tenere insieme saldamente fenomeni storici ed estetici e di far risaltare continuamente la profonda interconnessione tra letteratura e musica; un legame che, per quanto riguarda l'area tedesca in particolare, non va mai dimenticato. Le sue osservazioni su Vienna sono intrise di una profonda con-

sapevolezza: il ruolo fondamentale svolto dalla musica e dal teatro musicale nella società mitteleuropea, ancora tra le due guerre e poi, con la diaspora ebraica, nel mondo oltre oceano (esemplare il caso di Korngold, ma non unico, se si pensa al travaso dell'operetta nel *musical*).

Il secondo elemento, particolarmente evidente dopo la crisi pandemica, è l'impetuoso confronto tra il presente della nostra vita musicale e la centralità del ruolo sociale della musica che il libro di Violante rivendica, non solo da studioso, ma da spettatore competente e 'critico'. La riflessione su quanto si siano andati progressivamente erodendo la competenza e il gusto musicale nel nostro Paese, ma non solo, e su come i concerti o l'opera stiano diventando sempre più un fenomeno di nicchia, sorge spontanea di fronte a un testo così denso e intelligente: *Lo spettatore musicale* non è solo un titolo (glorioso, da Addison a Bortolotto, ci ricorda l'autore nella prefazione), ma individua il ruolo interpretato da colui che intende scrivere di musica. Su tutto questo il bel volume di Piero Violante ci offre ampie occasioni di riflessione.

Riccardo Morello

Linguistica e didattica della lingua

Sandro M. Moraldo, *Korrektivsätze. Studien zur Verbzweitstellung nach 'obwohl' im Deutschen*, Winter, Heidelberg 2020, pp. 155, € 35

In Grammatiken sowie in schulischen DaF-DaZ-Lehrwerken wird *obwohl* als subordinierende Konjunktion klassifiziert, die eine Verbletzstellung erfordert und eine konzessive Funktion ausdrückt. Der im Nebensatz erwähnte Grund steht nämlich im Gegensatz zum Geschehen des Matrixsatzes. Die Möglichkeit einer Verbzweitstellung nach *obwohl* kann nur im gesprochenen Deutsch vorliegen. Ausgehend von der Beschreibung von *obwohl* als rein konzessive Subjunktion, zielt Sandro M. Moraldo auf eine Erweiterung seiner Funktionen in syntaktischer und pragmatischer Hinsicht ab. Unter Berücksichtigung der von Susanne Günthner verfassten Arbeiten im Rahmen der Funktionserweiterung von *obwohl* versteht sich diese Studie als Ergänzung der funktional-semantischen Eigenschaften von *obwohl* anhand unterschiedlicher schriftbasierter Textsorten. Das grundlegende und innovative Konzept der Arbeit besteht in einer neuen datenbasierten Beschreibung der Grammatikalisierungstendenz von *obwohl*, das nicht nur als konzessiver Subjunktor, sondern auch als korrekativer Diskursmarker verwendet werden kann.

Der Band besteht aus einer Sammlung von vier Studien, die sich gegenseitig ergänzen und als *unicum* konzipiert werden können. Die vier Kapitel zielen darauf ab, *obwohl*-Verbzweitstellungssätze (im weiteren Verlauf abgekürzt durch O-VZ) anhand verschiedener Kontexte als Sprachwandelphänomen zu beschreiben, beispielsweise in der kommunikativen Alltagspraxis (Studie 1), in Textnachrichten der neuen Medien (Studie 2) und in Texten fiktionaler

Literatur (Studie 3). Die theoretischen Beobachtungen werden dann im letzten Kapitel (Studie 4) in Verbindung zur DaF-Didaktik gebracht, mit dem Ziel, das Sprachbewusstsein der Lernenden für die Funktionen von *obwohl* in authentischen Kontexten durch verschiedene Übungstypologien zu sensibilisieren.

Nach einer Einleitung, in der die grammatischen Eigenschaften der konzessiven *obwohl*-Sätze zusammengefasst sind, werden in der ersten Studie, *O-VZ in der kommunikativen Alltagspraxis*, die vom Autor sogenannten *korrektiven obwohl*-Sätze eingeführt. Am Beispiel von mündlichen bzw. mündlich konzipierten Schrifttexten charakterisieren sich die O-VZ als meist sprechsprachliches Phänomen, dessen Lesart sich sowohl auf syntaktischer als auch auf pragmatischer Ebene von den Konzessivsätzen unterscheidet: Statt in der linken Satzklammer zu stehen und eine VL-Stellung zu erfordern, befindet sich *obwohl* im Vor-Vorfeld und wird von einer V2-Stellung gefolgt, z.B. A: *soll ich euch mit 60 fragen vollspannen?* :D *ich hab ja keinen blog mehr aber ich hab so bock drauf* :D **obwohl**, *ich pick mir nur die besten fragen raus* :D (S. 42). Zu beobachten ist also eine erweiterte Funktion des ehemaligen Konzessivkonkretors *obwohl* zu einem Diskursmarker, der eine Nichtübereinstimmung des Sprechers mittels Intonation bzw. graphischer Markierungen signalisiert und außerdem eine diskursorganisierende Funktion aufweist.

In der zweiten Studie, *O-VZ in den Neuen Medien*, beschäftigt sich der Autor mit einem seiner markantesten Forschungsinteressen, der *Computer Mediated Communication*. In diesem Kapitel geht es um eine detaillierte Beschreibung der üblichen lexikalischen, morphologischen, syntaktischen und grapho-stilistischen Merkmale der O-VZ in der Twitter-Kommunikation. Die Twitter-Belege, die als Untersuchungskorpus zur Analyse des korrektiven *obwohl* dienen, wurden quantitativ mit einer Suchabfrage im Dortmunder Chat-Korpus und im *WhatsApp*-Korpus der *Mobile Communication Database2 (MoCaDa2)* verglichen, um ihre meist sprechsprachliche Kontextbezogenheit zu beweisen. Durch zahlreiche Beispiele zeigt diese zweite Studie die syntaktischen Beschränkungen des korrektiven *obwohl* als Diskursmarker auf. Hervorgehoben wird auch die Funktion einer anderen Verwendung der graphischen Pausenmarkierung, die in den untersuchten Tweet-Belegen meist durch Satzzeichen wie Komma, Auslassungspunkt, Doppelpunkt, Bindestrich usw. einen Perspektivenwechsel des Sprechers ankündigt.

Studie 3, *O-VZ in literarischen Texten*, widmet sich einer anderen Texttypologie. Eine diachronisch basierte Untersuchung von Texten fiktionaler Literatur des XIX. Jahrhunderts beweist bereits Spuren einer «Verbleichung von *obwohl*» (S. 19) in seiner traditionell konzessiven zugunsten einer neuen Funktion, die genauer als korrektive Funktion bezeichnet werden kann. Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um den Grammatikalisierungsprozess von *obwohl*: Wie im Fazit des Kapitels dargestellt, wird *obwohl* im Grimm'schen Wörterbuch immer nur als Konzessivpartikel bezeichnet, auch wenn schon in dem früher erschienenen Roman *Auch Einer* von F.T. Vischer (1879) Belege für den Diskursmarker *obwohl* zu finden sind. Es wirkt – laut Moraldo – «im Sinne eines unmittelbaren Korrektivs, das eingesetzt wird, um eine Aussage, Mitteilung etc., die sich als falsch oder nur teilweise richtig

erwiesen hat, vollständig oder partiell auszugleichen» (S. 21). Auf der Basis einer ausführlich kommentierten Reihe literarischer Textbelege des XX. und XXI. Jahrhunderts zeigt der Autor die Verwendung und Entwicklung von konzessiver zu restriktiver bzw. korrektiver Funktion von *obwohl*, deren formale, prosodische und pragmatische Merkmale, sowie ihre diskursorganisierende Verwendung im Laufe des Kapitels eingehend analysiert werden.

Die abschließende Studie 4, *O-VZ in DaF-Unterricht*, weist darauf hin, wie dieses Sprachvariationsphänomen im Fremdsprachenunterricht vermittelt werden kann. Eine zielgerichtete Darstellung der wichtigsten Eigenschaften aus formaler, syntaktischer, pragmatischer und intonatorischer Sicht, die ein konzessives von einem korrektiven *obwohl* unterscheiden, wird am Anfang des Kapitels tabellarisch präsentiert. Solche Unterscheidungen gelten als oberstes Ziel des DaF-DaZ-Unterrichts. Fünf Muster-Übungsblätter, die sich an Lernende auf B1-B2 Niveau richten, werden im Anhang am Ende des Kapitels vorgeschlagen, und jede Aktivität zielt auf die Förderung bzw. Entwicklung verschiedener Kompetenzen ab: Auf der Grundlage authentischer Belege unterschiedlicher Textsorten sollen die Lernenden die kontextbezogene Funktion von *obwohl* sowohl in gesprochener (z.B. in Dialogtranskriptionen) als auch in geschriebener Sprache (z.B. in Texten der fingierten Mündlichkeit) erkennen, d.h. die Konzessivität von der Korrekktivität unterscheiden und sie in der Praxis durch Einsetzübungen verwenden. Daneben werden auch Hörübungen zur Identifizierung des korrektiven *obwohl* mitsamt seiner intonatorischen Eigenschaften vorgeschlagen, sowie Übungen, die für Projektaktivitäten bzw. Gruppenarbeiten gedacht sind.

Zusammenfassend lässt sich dieser Band als Untersuchung verstehen, die eine präzise linguistische Beschreibung eines interessanten Sprachphänomens aus unterschiedlichen Perspektiven mithilfe korpusbasierter Analysen beschreibt. Der Blick auf die DaF-Didaktik bereichert diese wertvolle Arbeit, indem zusätzlich praktische Übungsmaterialien erarbeitet werden, die die Lernenden zur Sprachreflexion über ein Sprachvariationsphänomen einladen. Der Band ist nicht nur eine empfehlenswerte Lektüre für Linguisten, sondern auch für allgemein Sprachinteressierte. Er ist außerdem auch für DaF-DaZ-Lehrer und Lehrerinnen von Interesse, die ein aktuelles linguistisches Phänomen im Unterricht behandeln und didaktisieren wollen.

Nicolò Calpestrati

Elke Donalies, *Wortbildung – Prinzipien und Problematik*, Winter, Heidelberg 2021, pp. 311, € 28

Der Fokus dieses Handbuches ist die «Dekonstruktion der deutschen Wortbildung in einzelne Aspekte», wie die Autorin selbst in der Gebrauchsanleitung (S. 9) klar darstellt: Die einzelnen Aspekte werden in 29 separaten Artikeln betrachtet, die miteinander verbunden sind, so dass die Definition eines

bestimmten Phänomens Auswirkungen auf die Definition eines anderen Phänomens hat. Die Artikel sind alphabetisch geordnet, was das Nachschlagen erleichtert und die Konsultation eines einzelnen Artikels ermöglicht: Affix, Determinativkomposition, Diminution, explizite Derivation, Fugenelement, implizite Derivation, Infinitivkonversion, Komposition, Konfix, Kontamination, Konversion, Kopulativkomposition, Kurzwortbildung, Movierung, Neumotivierung, Orthographie, Possessivkomposition, Rechtsköpfigkeit, Reduplikation, Rektionskomposition, Rückbildung, Segmentierung, Semantik, Umlaut, Unikale Teile, Univerbierung, Verbbildung, Wortbildung, Zusammenbildung. Ein Wortregister und ein Sachregister runden das Buch ab.

Die Autorin geht systematisch auf die einzelnen Phänomene ein, wobei sie jeden Artikel in drei wesentliche Teile gliedert: a. «Beispiele», b. «Terminus, Definition, Prinzipien», c. «Problematik». Im ersten Hauptteil wird eine Liste von Beispielen zum beschriebenen Phänomen angeführt. Diese wurden anhand bestimmter Kriterien ausgewählt, zu denen ihre Merkwürdigkeit gehört. Das betrifft insbesondere die spezielleren Phänomene, die von der bisherigen Forschung nur peripher behandelt wurden und die dagegen im Handbuch mit reichen Beispielen versehen sind. In einigen Fällen geht es bei den Beispielen um die Gesamtheit der Belege, die man in der deutschen Sprache finden kann. Man vergleiche die Neumotivierung, die «eine marginale Wortbildungsart» (S. 165) darstellt, und zu der nur sehr wenige etablierte Ausdrücke gehören, u.a. *Eisbein*, *Hängematte*, *Hebamme*, *Vielfraß* und die Reduplikation, die «eine schwach produktive Wortbildungsart» darstellt und für welche 15 Beispiele aufgelistet sind, zu denen *Mischmasch*, *Wirrwar* und *Zickzack* gehören. Die zu Beginn angebotenen Beispiele dienen nicht nur der konkreten Dokumentation von Phänomenen, vielmehr zeigen sie deren Besonderheit und wecken Interesse bei den Leserinnen und Lesern, die zu einer metalinguistischen Reflexion angeregt werden. Im zweiten Teil wird der jeweilige Terminus (auch zusammen mit anderen Bezeichnungen wie *explizite Derivation* und *explizite Ableitung*; *Kontamination*, *Wortverschmelzung*, *Amalgamierung*, *Wortverschränkung*, *Wortkreuzung*, *blending*) eingeführt. Auf die terminologische Einführung folgt unmittelbar die Definition, die für einige der Hauptphänomene weitere Unterteile enthält. So wird der zweite Hauptteil im Artikel «Diminution» untergegliedert in «Suffixdiminuierte Substantive», «Suffixdiminuierte Adjektive», «Suffixdiminuierte Verben». Für viele Artikel werden auch Tabellen angeboten, in denen die Struktur der Wörter (zum Beispiel im Artikel «Fugenelement»): *Hochzeit* + *Torte* → *Hochzeitstorte*) angezeigt und der Wortbildungsprozess visuell vorgestellt wird (zum Beispiel im Artikel «Infinitivkonversion»: Simplexverben: *gehen* → *Gehen*), in denen die Merkmale eines bestimmten Phänomens mit den Merkmalen anderer Phänomene verglichen werden (zum Beispiel im Artikel «Konfix», wo die Merkmale «gebunden» und «verbinden sich mit Affixen» für die Kategorien Affixe, Wörter und Konfixe konfrontiert werden), oder in denen quantitative Angaben zu Varianten eines Phänomens angegeben werden (zum Beispiel im Artikel «Kurzwortbildung», wo gewählte Kurzformen und entsprechende Langformen wie *Abi* und *Abitur*, *Zoo* und *Zoologischer Garten* quantitativ im Korpus DeReKo verglichen

werden). Der definitorische Teil ist so konzipiert, dass er als Ausgangspunkt für den nachfolgenden Teil dient, in dem die Autorin auf die Problematik eingeht. Dabei werden die Schwierigkeiten der Forschung und der aktuelle Forschungsstand dargestellt. Sowohl der Teil «Terminus, Definition, Prinzipien» als auch der Teil «Problematik» sind weiter untergliedert, so dass der Leser oder die Leserin gezielt Unterasspekte vertiefen kann, wobei diese durch Zwischenüberschriften klar signalisiert werden. Zum Beispiel enthält der Artikel «Movierung» Unterteile sowohl im Hauptteil «Terminus, Definition, Prinzipien» («Morphologische Besonderheiten» und «Umlaut») als auch im Hauptteil «Problematik» («Grafie», «Political correctness», «Keine Movierungen», «Mehrfachmarkierung», «Sexusmarkierung bei Sachen und Sachverhalten», «Beschränkungen»). Alle drei Hauptteile werden durch einige authentische Belege aus verschiedenen Textsorten und aus verschiedenen Sprachepochen unterstützt, die mit weiteren authentischen Belegen nach dem dritten Teil angereichert werden. Die Anzahl der Belege hängt vom beschriebenen Phänomen ab, wobei leicht recherchierbare Aspekte und von der Forschung bereits intensiv beachtete Phänomene (wie explizite Derivation und Kurzwortbildung) weniger belegt sind und kompliziertere oder wenig behandelte Aspekte (wie Movierung und Orthografie) mehr belegt sind. Jeder Artikel ist mit zahlreichen Literaturhinweisen versehen: Die zitierte Literatur ist vorwiegend deutsch- und/oder englischsprachig und auf die deutsche Sprache bezogen, aber zu einigen Phänomenen gibt die Autorin auch Literaturhinweise und Beispiele zu anderen Sprachen (zum Beispiel für Kopulativkomposita und Rektionskomposita).

Das Handbuch kann vielfältig gelesen werden: entweder als Nachschlagewerk oder als Vertiefungswerk zu den einzelnen Phänomenen. In beiden Fällen ist das Buch sehr gut lesbar und gibt interessante Denkanstöße, insbesondere bei dem Hauptteil «Problematik», der die schwierigsten Punkte hervorhebt und verschiedene Erklärungsversuche miteinander vergleicht. Auch wenn die Autorin in der Gebrauchsanleitung behauptet, dass wirkliche Objektivität in der Wissenschaft eine Illusion sei, ist es ihr gelungen, die Wortbildung in ihren einzelnen miteinander vernetzten Bereichen klar und so objektiv wie möglich darzustellen. Damit gibt das Handbuch einen reichen Überblick über den komplexen Bereich der deutschen Wortbildung, der wertvolle Impulse für zukünftige Forschungsarbeiten anbietet und zeigt, wie bereits intensiv betrachtete Phänomene neu behandelt werden können. Außerdem stellt es das einzig publizierte Buch dar, das die deutsche Wortbildung Teil für Teil dekonstruiert und detailliert auf die einzelnen Phänomene eingeht.

Valentina Crestani

Antonella Nardi, *La sottotitolazione dal tedesco all'italiano. Aspetti comunicativi e problemi di standardizzazione*, Carocci, Roma 2020, pp. 180, € 22

La sottotitolazione interlinguistica è una tipologia di traduzione audiovisiva che riscuote un'attenzione crescente sia in ambito scientifico che didattico e rappresenta un settore in notevole espansione. Essa si configura come una riscrittura condensata di enunciati verbali da una lingua a un'altra, nonché come una trasposizione di natura diamesica dal dialogo filmico al testo scritto. Studi internazionali hanno posto l'accento sulle caratteristiche specifiche della sottotitolazione interlinguistica, tra le quali spicca la tendenza alla riduzione e alla standardizzazione per via degli stringenti vincoli spazio-temporali che la condizionano. Per quel che concerne nello specifico la coppia linguistica tedesco-italiano, la ricerca sul tema è ancora in fase iniziale e si è finora concentrata quasi esclusivamente sull'analisi di sottotitoli già esistenti, con un'attenzione particolare alla resa dei tratti di oralità tipici del linguaggio filmico. Anche sul piano didattico dell'insegnamento universitario mancano studi di riferimento e di supporto per docenti e apprendenti italo-foni di tedesco come lingua straniera.

Il volume di Antonella Nardi colma queste lacune e affronta in prospettiva scientifica e didattica il tema della sottotitolazione interlinguistica dal tedesco all'italiano come pratica traduttiva. La studiosa pone l'accento sulla problematica della standardizzazione in relazione alla dimensione pragmatica della sottotitolazione. Quest'ultima si rivela fondamentale per un'efficace adattamento dei sottotitoli alla situazione comunicativa cui si riferiscono; tuttavia essa viene spesso trascurata a favore di una normalizzazione dei testi che, rispondendo a vincoli spazio-temporali, veicolano per lo più il contenuto proposizionale dei dialoghi, omettendo tratti stilistici e pragmatici. Lo studio si dedica all'indagine di questi tratti formulando l'ipotesi della possibilità (e opportunità), in casi specifici e per determinati generi audiovisivi, di rendere nei sottotitoli i tratti pragmatici più rilevanti, anche se ciò può comportare una deviazione dai formati standard.

Lo studio si articola in quattro capitoli, di cui il primo è dedicato alla sottotitolazione interlinguistica come oggetto di ricerca. Vi si affrontano le caratteristiche peculiari di questa tipologia di traduzione diamesica, della lingua dei sottotitoli a cavallo tra scritto e parlato e dei documenti audiovisivi nella loro intrinseca dimensione polisemiotica. Segue la trattazione delle peculiarità sintattiche, morfosintattiche e pragmatiche con riferimento alla coppia linguistica tedesco-italiano, nonché dei vincoli spaziotemporali, delle specifiche esigenze di fruibilità e della resa di elementi di natura culturale e pragmatica che influiscono sulla formulazione dei sottotitoli. In particolare, la studiosa si sofferma sulle possibilità di traduzione dei *realia* e dei marcatori pragmatici. Il secondo capitolo affronta questioni metodologiche connesse all'impiego di procedure di *transfer* linguistico, tra le quali ricorrono soprattutto strategie di riduzione testuale e compensazione, alle modalità di trascrizione multimodale dei documenti audiovisivi con accenni al linguaggio filmico e alla proposta di un modello di sottotitolazione trifasico in cui si prendono

man mano in esame il testo di partenza, il testo tradotto intermedio e il testo sottotitolato. Sulla base della solida discussione teorica e metodologica affrontata nei primi due capitoli, nel terzo capitolo si propongono tre casi di studio in cui l'autrice formula e commenta esempi di sottotitolazione riferiti a tre generi audiovisivi in lingua originale tedesca particolarmente rilevanti per l'ambito di ricerca considerato. Si tratta del discorso parlamentare come esempio di comunicazione politica, dello spot pubblicitario quale genere tipicamente multimodale e del video di animazione didattica. Nel formulare le sue proposte di sottotitolazione, supportate da una puntuale analisi linguistica, la studiosa mostra come sia possibile adottare soluzioni non standardizzate atte a mantenere determinate peculiarità del testo di partenza e legate alla dimensione socio-pragmatica e culturale. Queste riguardano, ad esempio, la resa di *realia* socioculturali e di tratti retorici, come il ricorso alla deissi personale e a figure retoriche della ripetizione, nel discorso politico, elementi del linguaggio colloquiale e segnali di intensità ed emozionali, quali particelle modali, fatiche e interiezioni, nello spot pubblicitario e, infine, fraseologismi e linguaggio specialistico nel video di animazione didattica. I tre generi audiovisivi si rivelano particolarmente adatti a esemplificare le problematiche derivanti da una vera e propria standardizzazione dei sottotitoli, dovuta da un lato a vincoli ed esigenze tecniche, dall'altro alla necessità di rendere, negli stessi, particolari specificità espressive. Nel capitolo conclusivo, la studiosa trae le conclusioni sulla possibilità e opportunità di deviare dalla formulazione standardizzata dei sottotitoli indicando due fattori che possono guidare le scelte di chi sottotitola. Il primo è il genere audiovisivo, in quanto alcuni, come nel caso del discorso politico e dello spot pubblicitario, sono maggiormente connotati da una marcata intenzione appellativa o espressiva che si manifesta in tratti di intensità pragmatica e stilistica da rilevare nei sottotitoli. Altri generi, come il video di animazione didattico, sono maggiormente focalizzati sul contenuto informativo e pertanto adatti piuttosto a una formulazione più neutra dei sottotitoli. Il secondo fattore da considerare è la maggiore autenticità dei documenti audiovisivi sottotitolati rispetto a quelli doppiati, per cui sottotitoli eccessivamente normalizzati, privi di implicazioni pragmatiche, potrebbero risentire di un appiattimento rispetto alla specificità della situazione comunicativa considerata. Nella seconda parte del capitolo conclusivo, la studiosa formula proposte per ulteriori studi volti, ad esempio, a testare empiricamente e in prospettiva ricettiva l'ipotesi per cui sottotitoli che tengono conto di elementi pragmatici potrebbero contribuire maggiormente all'efficacia comunicativa di un documento audiovisivo.

Concludendo, lo studio di Antonella Nardi fornisce solide e dettagliate conoscenze teoriche e pratiche sulla sottotitolazione interlinguistica per la coppia linguistica tedesco-italiano, trattando una problematica di ricerca molto attuale negli studi sulla sottotitolazione volti a considerare gli aspetti linguistici e comunicativi di questa metodologia traduttiva. L'autrice dimostra anche come essa si riveli una pratica particolarmente adatta allo sviluppo della competenza traduttiva generale degli apprendenti. La sottotitolazione consente infatti di mettere in gioco diverse abilità tra loro intrecciate,

con riferimento alla comprensione e all'analisi linguistico-testuale del testo di partenza e alla riscrittura nella lingua di arrivo passando dal parlato allo scritto, tenendo in considerazione differenze strutturali, semantiche, pragmatico-testuali e culturali nelle due lingue. Inoltre, proprio grazie ai puntuali commenti alle sue proposte di sottotitolazione, la studiosa mostra come la riflessione sulle strategie adottate consenta anche di potenziare la consapevolezza metalinguistica relativa alle diverse fasi del processo di sottotitolazione e alle proprie decisioni, influenzando anche sull'aspetto qualitativo della formulazione dei sottotitoli.

Daniela Sorrentino

Silvia Bruti – Claudia Buffagni – Beatrice Garzelli, *Dalla voce al segno. I sottotitoli italiani di film d'autore in inglese, spagnolo e tedesco*, Hoepli, Milano 2017, pp. 191, € 24,90

Prendendo in esame l'adattamento dei sottotitoli di pellicole in lingua inglese, spagnola e tedesca, il volume di Silvia Bruti, Claudia Buffagni e Beatrice Garzelli qui recensito si inserisce nella lunga tradizione degli studi traduttologici, presentando tuttavia diversi elementi innovativi di cui tre appaiono rilevanti. Innanzi tutto, essendo l'analisi delle strategie traduttive applicata al sottotitolaggio e non al testo scritto, si rende necessaria una costante attenzione al passaggio di codice, in particolare per il rapporto che intercorre tra codice verbale e non verbale. Secondariamente, le tre autrici non si concentrano su una singola coppia linguistica, bensì su tre lingue *target* per certi aspetti culturalmente vicine, per altri lontane tra loro – inglese, spagnolo e tedesco – creando un accostamento non solo molto originale, ma che ha anche il pregio di avvicinare un pubblico ampio, costituito da anglisti, ispanisti e germanisti nonché italianisti. Infine, le descrizioni linguistiche non sono ristrette alla singola lingua *target*, poiché una lettura trasversale permette al lettore di sussumere osservazioni generali circa i fenomeni linguistici comuni alle tre culture.

Il libro è strutturato in quattro capitoli: i primi tre sono dedicati a una lingua *target* mentre nell'ultimo viene adottata la prospettiva contraria, arricchendo il confronto interlinguistico e interculturale tramite l'analisi dei sottotitoli di un lungometraggio italiano nelle lingue prese in considerazione. Ogni autrice ha costruito un corpus *ad hoc* di cinque film d'autore, scelti sulla base di criteri condivisi: sono opere contemporanee che hanno ottenuto successo sia di critica sia di pubblico; mostrano alcune tematiche affini e sono quasi tutte multilingui e, infine, sono caratterizzate dall'utilizzo di diverse varietà linguistiche. Ogni capitolo è strutturato nel modo seguente: in primo luogo, viene introdotta la pellicola e se ne illustrano la trama e il contesto; in secondo luogo, anche mediante l'utilizzo di tabelle sinottiche che mettono a confronto il parlato originale con i sottotitoli (con incursioni

nel doppiaggio), si esemplificano le peculiarità testuali delle singole pellicole. Lo scopo del volume, nel suo insieme, è quello di discutere in quale misura si possa parlare di strategie universali tra le varie lingue e, al contrario, in quali contesti le stesse si limitino alla coppia linguistica presa in esame e per quali motivi. Inoltre, si indaga se il già citato multilinguismo sia stato reso adeguatamente oppure ignorato, come nel caso del doppiaggio in cui in molti casi si osserva la presenza della sola lingua d'arrivo. Si analizzano altresì i diversi aspetti del discorso: elementi fonetici, le scelte lessicali, le strutture sintattiche e gli aspetti pragmatici, con particolare attenzione alla resa delle differenti varietà linguistiche.

L'introduzione offre un ben articolato stato dell'arte in cui si tratta, in maniera precisa e puntuale, la diffusione e la pratica della sottotitolazione, menzionando inoltre il discusso fenomeno dei *fansubs*, la traduzione amatoriale diffusa sul web. Come suggerisce il titolo, «Dalla voce al segno», il sottotitolaggio non comporta solo il passaggio da una lingua all'altra, ma con esso s'intende anche un passaggio intersemiotico, ossia da un sistema di segni a un altro. Sebbene inizialmente il sottotitolo si limitasse a una trascrizione quasi pedissequa del doppiaggio, oggi esso è una pratica di adattamento e di accurata riduzione; quest'ultimo passaggio avviene, per motivi spazio-temporali, tramite semplificazione, cioè eliminando sia gli elementi ridondanti sia quelli di natura pragmatica, molto difficili e spesso impossibili da rendere nel passaggio dall'orale allo scritto.

Il primo capitolo, a cura di Silvia Bruti, analizza accuratamente i sottotitoli dei film di lingua inglese, offrendo uno sguardo anche alle tecniche di doppiaggio. I titoli delle opere che compongono il corpus sono: *Ae Fond Kiss* di Ken Loach (2004); *Eat, Pray, Love* di Ryan Murphy (2010); *Julie & Julia* di Nora Ephron (2009); *Love Actually* di Richard Curtis (2003); *Slumdog Millionaire* di Danny Boyle e Loveleen Tandan (2008). Ogni pellicola è caratterizzata da un aspetto preponderante rispetto ad altri: in *Ae Fond Kiss* e *Slumdog Millionaire* predomina il fenomeno del *code switching*, insieme al *banter* e alla *accomodation* nel primo e alla varietà di inglese L2 nel secondo. Il *food talk* è invece il tema in comune dei film *Eat, Pray, Love* e *Julie & Julia*, tema che comporta una moltitudine di riferimenti culturali mancanti di un corrispettivo nella lingua di arrivo. *Love Actually*, infine, mostra un interessante problema di traduzione che riguarda gli allocutivi e l'alternanza linguistica. Dall'analisi emerge in generale una strategia addomesticante comune alla maggior parte delle pellicole: i fenomeni di *code switching*, per esempio, non vengono segnalati, così come le varietà di contatto vengono tradotte in italiano standard, rinunciando a ogni tipo di resa (es. tratto da *Slumdog Millionaire*: - Few hours ago you were giving chai for the phone wallahs / - Poche ore fa stavi portando il tè ai ragazzi del call center). Tuttavia, sono presenti casi, come in *Julie & Julia*, in cui nel sottotitolaggio si adotta una strategia straniante, pur sempre rispettando i riferimenti culturali, mentre nel doppiaggio ci si avvicina alla cultura di arrivo.

Nel secondo capitolo, dedicato ai film di lingua spagnola, Beatrice Garzelli analizza con altrettanta scrupolosità la traduzione dallo spagnolo.

Il corpus è costituito dai seguenti lungometraggi: *Como agua para chocolate* di Alfonso Arau (1992); *La flor de mi secreto* di Pedro Almodóvar (1995); *Todo sobre mi madre* di Pedro Almodovar (1999); *Herencia* di Paula Hernández (2001); *La teta asustada* di Claudia Llosa (2009). Il primo film in esame è dedicato al tema del cibo: ciò comporta una certa difficoltà nel tradurre i *realia* legati al mondo culinario (Es. *sopa de fideos* > brodo). I sottotitoli presi in considerazione sono molto datati e quasi identici al doppiaggio: non sono aggiornati e non tengono conto delle tecniche di adattamento odierne che prevedono un lavoro di condensazione e riduzione. Nei due film che seguono, opere del regista Almodovar, invece, il problema risiede nella resa dello *humour*, legato a tratti non verbali molto difficili da rendere in traduzione; nel lungometraggio lo *humour* viene trasposto quasi letteralmente, perdendo di vista il suo obiettivo. Gli ultimi due film, *Herencia* e *La teta asustada*, si dimostrano un ottimo esempio di resa del plurilinguismo (problema già riscontrato in *Slumdog Millionaire*). Con riferimento alla prima opera cinematografica, alcune lingue non sono tradotte, privando lo spettatore di una chiave di lettura necessaria; nel secondo, oltre alla varietà peruviana dello spagnolo, è presente anche il quechua: il caso è molto interessante perché, così come lo spettatore della lingua di partenza necessita dei sottotitoli, lo spettatore italiano ne ha bisogno in egual modo, e il ‘problema’ linguistico viene messo in rilievo grazie all’utilizzo del corsivo. Ciononostante, in altre parti della pellicola, la traduzione effettua spesso scelte lessicali che tendono all’italiano standard, da cui deriva un appiattimento delle altre varietà.

Nel terzo capitolo, Claudia Buffagni esamina con dovizia di particolari i sottotitoli italiani di cinque film in lingua tedesca. Il corpus è composto dai seguenti lungometraggi: *Lili Marleen* di Rainer Werner Fassbinder (1981); *Rosenstraße* di Margarethe von Trotta (2003); *Die Fälscher* di Stefan Ruzowitzky (2007); *Soul Kitchen* di Fatih Akin (2009); *Almanya. Willkommen in Deutschland* di Yasemin Şamdereli (2011). Anche queste opere cinematografiche sono caratterizzate da varietà linguistiche diverse, tra cui il bavarese e il berlinese. Rispetto agli altri, però, il corpus in questione è molto più marcato in diacronia, non solo perché il primo lungometraggio è datato 1981, ma anche perché ben tre delle pellicole prese in esame (*Lili Marleen*, *Rosenstraße* e *Die Fälscher*) sono ambientate durante l’epoca nazista e dunque caratterizzate dalla cosiddetta *Lingua Tertii Imperii*. Diverse sono le problematiche traduttive che vengono alla luce nei film, tra cui: la resa delle canzoni (nello specifico in *Lili Marleen*, dove le canzoni vengono tradotte solo quando sono funzionali alla trama); la mancata traduzione degli allocutivi e dei vocativi, che comporta una resa non appropriata degli scambi asimmetrici tra gli ariani e gli ebrei; l’eliminazione di termini appartenenti al gergo militaresco/nazionalsocialista (es. tratto da *Rosenstraße*: Verzeihen Sie, Herr Hauptstürmführer, aber man sagte mir, Sie können mir helfen / Mi avevano detto che lei poteva aiutarmi) da cui deriva una perdita sul piano diacronico dello *Zeitkolorit*, caratteristica principale delle pellicole illustrate. Le ultime due opere, *Soul Kitchen* e *Almanya. Willkommen in Deutschland*, sono accomunate dal tema dell’emigrazione, in particolare per quanto riguarda il secondo film che,

in maniera talvolta umoristica, mette in luce le difficoltà di apprendimento del tedesco. Peculiare a tal proposito è l'utilizzo del *Kauderwelsch*, ossia una lingua artificiale che simula la percezione del tedesco non compreso dai protagonisti. Purtroppo, quest'ultima interessante soluzione filmica è stata talvolta resa in italiano standard, ottenendo come risultato una significativa perdita. Caso contrario si dimostra essere, invece, la sottotitolazione di *Soul Kitchen*, molto fedele al testo originale soprattutto nella trasposizione del turpiloquio: sono tante le varietà qui presenti, dalla *Gaunersprache* al tedesco colloquiale, e i sottotitoli risultano essere precisi e aderenti all'originale (es. tratto da *Soul Kitchen*: Noch was: Sag deinen Leuten nichts wegen Knast maßen oder so was, ok? / Un'altra cosa: Non dire agli altri della galera e tutto il resto, ok?). L'accuratezza della trasposizione dei dialoghi comprova, forse, una maggiore sensibilità raggiunta in anni recenti dai traduttori audiovisivi per la resa della dimensione pragmatica ma, soprattutto, per il trattamento della dimensione multilingue.

L'ultimo capitolo del volume, incentrato sui sottotitoli in prospettiva contraria, offre una disamina puntuale dei sottotitoli in inglese, spagnolo e tedesco (*reversed subtitling*) del film *Habemus Papam* di Nanni Moretti (2011). Precede l'analisi un interessante paragrafo dedicato alle locandine e ai *trailer* che permette di problematizzare questioni di adattamento culturale che spesso tangono anche l'aspetto più propriamente commerciale. Dal punto vista linguistico, al fine di garantire comparabilità, le tre indagini si concentrano per la maggior parte sulle stesse scene e ne emergono le seguenti specificità: in inglese si riscontrano condensazioni, riduzioni e omissioni e la strategia principale è la condensazione, in quanto ci sono alcuni elementi caratteristici dell'italiano (vedi gli alterati) che non hanno un corrispondente sistemico nella lingua di arrivo. Per quanto riguarda lo spagnolo, la traduzione appare di buon livello, nonostante si verifichi un appiattimento nello spagnolo che non rende l'italiano marcato a livello diastratico. In tedesco, infine, i sottotitoli, per quanto adeguati, lasciano trasparire una rinuncia quasi totale alla resa della varietà diastratica, diafasica e diatopica. Si verificano perdite di sfumature di significato e, più in generale, è presente un appiattimento in tedesco standard, insieme ad alcuni sbalzi di registro assenti nell'originale. In generale, le analisi evidenziano punti in comune tra le diverse traduzioni, anche se in lingue differenti, e le stesse tendenze già riscontrate nei capitoli precedenti nella trattazione delle singole lingue.

Per concludere, *Dalla voce al segno* è un volume particolarmente innovativo in quanto in primo luogo non si concentra su una singola coppia linguistica ma vengono prese in esame tre lingue diverse; in secondo luogo perché alla domanda iniziale, posta nell'introduzione, si risponde con esempi pratici, mettendo in rilievo le principali tecniche adottate dai professionisti del sottotitolaggio, valide per tutte le lingue prese in considerazione. Si discutono da un lato le difficoltà comuni a tutte le lingue (ad esempio la questione dei *realia*); dall'altro, nei singoli capitoli vengono discussi in maniera approfondita i problemi legati alle coppie linguistiche specifiche (si veda il problema della traduzione degli allocutivi in inglese). L'argomento viene inoltre affrontato

da un punto di vista diacronico, grazie al quale si evince che i sottotitoli dei film più datati riportano più errori; indice, cioè, di un lavoro più approssimativo, riconducibile anche a una ancora carente consapevolezza culturale. Nelle opere contemporanee, al contrario, si riscontra una maggiore cura e attenzione ai tratti sociolinguistici marcati in diastratia (es. turpiloquio e gerghi vari, come nel caso di *Soul Kitchen*); un miglioramento, questo, atto a soddisfare le esigenze del pubblico, oggi sempre più preparato. Il volume presenta interessanti spunti di riflessione da un lato per coloro che si occupano di sottotitolaggio e di adattamento del testo cinematografico; dall'altro, per coloro che si interessano alla traduttologia, in particolare in un'ottica comparatistica con altre lingue; infine, può essere un utile strumento di lavoro per il traduttore, anche se non strettamente legato al mondo audiovisivo, in quanto le strategie qui discusse possono fornire utili suggerimenti per la traduzione e la resa dei dialoghi in altre tipologie testuali.

Giovanni Palilla

Gianluca Cosentino, *Grammatik der Prosodie für Deutsch als Fremdsprache*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2019, pp. 227, € 59,95

Die Bedeutung der Prosodie und der phonetisch-phonologischen Sensibilisierung der Lernenden im Fremdsprachenunterricht sind Themen, die in den letzten Jahren sowohl in der akademischen Forschung als auch in der didaktischen Praxis zunehmend Beachtung finden. Suprasegmentale Fehler sind mehr als alle anderen Abweichungen für Missverständnisse und Fehlinterpretationen verantwortlich und in bestimmten Fällen können sie sogar eine erfolgreiche Kommunikation beeinträchtigen. Dennoch ist die Prosodie noch lange nicht standardmäßig in jedem Programm für Deutsch als Fremdsprache (DaF) integriert, denn sie wird, wie im Allgemeinen auch die Phonetik, sowohl im Sprachstudium als auch in der Lehrerbildung als etwas Schwieriges und Unbequemes angesehen. Dies hat zur Folge, dass die Absolventen einer Lehrerbildung oftmals nur über begrenzte Kenntnisse in diesem Bereich verfügen und sie entsprechend wenig an die Lernenden in ihrem eigenen Unterricht weitergeben.

Die von Gianluca Cosentino im Folgenden vorgestellte Publikation möchte diese Lücke schließen. Der Autor zeigt, wie die Ergebnisse der Forschung im Bereich der Prosodie praktisch und leicht im DaF-Unterricht umgesetzt werden können.

Das Buch richtet sich vor allem an Lehramtsstudierende und Lehrkräfte, wobei eine praxisnahe Verknüpfung von theoretischen und sprachwissenschaftlichen Inhalten sowie didaktischen Methoden im Fokus steht. Konkretes Ziel des Autors ist es, ein Modul für die Prosodie-Lehre zu entwickeln (vgl. S. 118 und 134), das an verschiedene Germanistik-Studiengänge angepasst werden kann. Um dieses Ziel zu erreichen, entwickelt der Sprachforscher eine eigene

didaktische Methodik, die darauf abzielt, auf der Basis kontrastiver Evidenz italienische DaF-Lernende bewusst mit den suprasegmentalen Unterschieden zwischen Mutter- und Fremdsprache zu konfrontieren, ihr explizites Bewusstsein für die grammatischen Regularitäten der deutschen Prosodie zu fördern und damit die Lücke ihrer fehlenden prosodischen Kompetenz zu schließen.

Das Buch besteht aus zwei Teilen, die jeweils 5 Kapitel umfassen. Im ersten theoretischen Teil, *Begriffe und Werkzeuge*, werden verschiedene Aspekte der Interaktion zwischen Prosodie, Informationskontur und Grammatik vorgestellt. Nach einer kurzen Einführung (vgl. Kap. 1) wird im zweiten Kapitel, *Grammatik der Prosodie*, das Konzept der Prosodie eingeführt und ihr Untersuchungsfeld näher erläutert, wobei auch auf die in der modernen Phonetik und Phonologie verwendeten Begriffe *Segmentalia* und *Suprasegmentalia* Bezug genommen wird (vgl. S. 15). Nach einer kurzen Darstellung der Funktionen, die die Prosodie innerhalb der mündlichen Kommunikation erfüllt, werden die drei prosodischen Merkmale Quantität, Akzent und Ton, die bei der Kodierung der deutschen Sprache eine grammatikalisch relevante Rolle spielen, auf ihre sprachliche Funktion bezogen und identifiziert. Diese werden einzeln detailliert und unter kontrastiven Gesichtspunkten beschrieben, um aufzuzeigen, worin Schwierigkeiten bzw. Herausforderungen für italienischsprachige DaF-Lernende bestehen können (S. 19-25). Im letzten Teil des zweiten Kapitels befasst sich der Autor mit der Frage der Interaktion zwischen Prosodie und Informationsstruktur, die im Deutschen besonders relevant ist. Hier richtet sich das Augenmerk insbesondere auf die Rolle von Akzentuierung und Intonation für die Kodierung der Fokus-Hintergrund-Gliederung, die das Thema der nächsten beiden Kapitel einführt. Das dritte Kapitel, *Grammatik des Akzents*, ist ausschließlich der Erläuterung der grundlegenden Konzepte der Informationsstruktur gewidmet und behandelt vor allem die Grammatik des Akzents, wobei das Konzept des Fokusakzents bzw. des Nuklearakzents veranschaulicht wird. Die Intonationsphrase, die bereits im vorigen Kapitel in der Hierarchie der prosodischen Konstituenten erwähnt wurde (vgl. S. 25), und der Begriff der Intonationsstruktur werden hier näher bestimmt. Nach der Einführung und Erklärung der Begriffe *Thema* und *Rhema* folgt eine Diskussion über die Fokuzuweisung, die sich dank der zahlreichen Beispiele klar und präzise aufweist. Kapitel 3 schließt mit einem Abschnitt über Topik (S. 48-56), einen in der einschlägigen Literatur viel diskutierten und noch nicht eindeutig definierten Begriff. Der Autor bezieht sich hier auf die Topik-Theorie von Büring, die sich explizit vom traditionellen Topik-Konzept distanziert und ihm die Eigenschaft zuschreibt, den Erwartungshorizont des Adressaten in Bezug auf den Informationsbeitrag der Kommunikationseinheit zu verengen (S. 48-56). Im Kapitel 4, *Grammatik des Tons*, werden die Hauptmerkmale von Tönen (S. 62-65) und Intonationskonturen (S. 65-69) zusammengefasst, wobei hervorgehoben wird, wie ihre Kombinierbarkeit wesentlich zur Strukturierung von Äußerungen beiträgt. Von besonderem Interesse sind die Abschnitte 4.3.1 und 4.3.2, in denen der Autor die Beziehung zwischen Intonation und Informationsstruktur sowie zwischen Intonation und Satzart beleuchtet. Kapitel 5 enthält ein Zwischen-

fazit des ersten Teils, das zusammen mit den Schlussfolgerungen am Ende jedes Kapitels die Übersichtlichkeit und Verständlichkeit des Buches erhöht und dadurch ein gezieltes und fokussiertes Lesen ermöglicht.

Im zweiten praktischen Teil des Buches wird, wie aus dem Titel *Didaktische Erprobung an der Universität Pisa* ersichtlich, die empirische Erfahrung vorgestellt. Nach einer kurzen Einleitung (Kap. 6) widmet sich Gianluca Cosentino im Kapitel 7 der Beschreibung der Prosodie zunächst im Erstspracherwerb und dann im Fremdsprachenunterricht (vgl. Abschnitte 7.1 und 7.2). Im Hinblick auf den zweiten Punkt untersucht er mit besonderer Genauigkeit, warum die Prosodie im DaF-Unterricht nicht systematisch behandelt wird. Dazu gehören unzureichende Lehrmaterialien (vgl. 7.2.1.2), fehlende Lehrpraxis und Lehrerausbildung (vgl. 7.2.1.3) und verschiedene organisatorische Hindernisse, vor allem in Bezug auf die Lernumgebung (vgl. 7.2.1.4). Nach einer genauen Analyse der Interaktion zwischen Prosodie und den vier sprachlichen Fertigkeiten konzentriert sich der Autor, auch unter Bezugnahme auf die Angaben des *Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmens* (GER) (S. 95-106), auf die Beschreibung der Prosodie des Deutschen und des Italienischen unter kontrastiven Gesichtspunkten. Er stellt dabei einige für italienischsprachige DaF-Lernende typische prosodische Abweichungen heraus. Dies mit der Absicht, alle Punkte hervorzuheben, die aus prosodischer Sicht zu Fehlern und Missverständnissen führen können und damit die Kommunikation stark beeinträchtigen. Genau davon sollte die Behandlung der Prosodie in einem strukturierten Lernkontext ausgehen (S. 106-113). Die weiteren beiden Kapitel bilden den Kern dieses zweiten Teils. Kapitel 8 enthält eine ausführliche Beschreibung des Moduls *Grundgrammatik der deutschen Prosodie*, eines Praxismoduls, das aus fünf Sitzungen zu je 90 Minuten besteht und bei Bedarf erweitert und modifiziert werden kann. Alle Sitzungen umfassen einen einführenden Teil, eine oder zwei Übungssitzungen und eine abschließende Phase der Überprüfung und Automatisierung des Gelernten. Von besonderem Interesse ist die Vielfalt der vorgeschlagenen Übungen, einschließlich der Visualisierung und der Verwendung von Gesten wie Händeklatschen oder -klopfen (S. 120), die sehr nützlich zum Einprägen der Informationsinhalte sind. Erwähnenswert ist der Abschnitt 8.4, in dem auf die empirische Erfahrung eingegangen wird. Hier zeigt der Autor nicht nur die erfolgreiche didaktische Umsetzung des Prosodie-Moduls, sondern er weist auch auf mögliche problematische Aspekte hin (siehe Abschnitt 8.4.2). Kapitel 9, *Dokumentation der prosodischen Kompetenz*, befasst sich mit Daten aus dem Text-Korpus, der aus den vorgelesenen Beispielen besteht. Damit soll festgestellt werden, inwieweit das Modul zur Prosodie dazu beigetragen hat, die prosodische Kompetenz der Studierenden zu erhöhen. Das Korpus wurde anhand von Aufnahmen einer Kurssituation erstellt, in der die Teilnehmer eine modifizierte Version des Märchens *Schneewittchen* laut vorlasen. Besonders treffend ist die anfängliche prosodische Analyse des Textes durch den Autor (vgl. 147-157). Das Lesen und die darauffolgende Dateninterpretation wurden dadurch erheblich erleichtert. Die Datenauswertung basiert auf vier Hauptpunkten:

der Verteilung der Akzente im Lesestrom (Abschnitt 9.4.1), den akustischen Korrelaten des Akzents (Abschnitt 9.4.2), der Segmentierung des Lesestroms in Intonationsphrasen (Abschnitt 9.4.3) und schließlich der Auswahl von Fokusexponenten zur Strukturierung der Information (Abschnitt 9.4.4). Das abschließende Kapitel 10 mit dem Titel *Ausblick* fasst die zentralen Ergebnisse der Forschungsthese prägnant zusammen und zieht didaktische Schlussfolgerungen hinsichtlich weiterer Desiderata und Forschungsfragen.

Abschließend kann gesagt werden, dass das vorliegende Werk mehrere Plus-Punkte aufweist. Ein großes Verdienst ist die besonders übersichtliche Darstellung des ersten Teils, in dem der Autor die Aufmerksamkeit auf die Merkmale der Akzentuierung und Intonation lenkt, die der Prosodie einen grammatischen Status verleihen. Ein weiterer Vorteil betrifft den zweiten Teil, in dem das empirische Experiment des Moduls zur Prosodie ausführlich mit konkreten Beispielen dokumentiert und kontinuierlich durch punktuelle Verweise auf die Referenzliteratur unterstützt wird. Die Analyse der aus dem Korpus gewonnenen Daten ist ebenfalls sehr gründlich. Auch die mit der Sprachanalyse-Software *Praat* erstellten Bilder stellen einen zusätzlichen Wert dar, der das Lesen und die Interpretation der Daten erleichtert. Besonders geeignet ist das Buch für Lehrkräfte und Lernende, die ihr Wissen über den Zusammenhang von Prosodie und Grammatik erneuern und erweitern möchten, oder sich einfach einen thematischen Überblick darüber verschaffen wollen. Auch erfahrenen Lehrenden bietet das Modul zur Unterrichtspraxis neue Impulse für die Gestaltung eigener Unterrichtseinheiten. Sowohl formal als auch inhaltlich zeigt sich das Werk benutzerfreundlich und bietet eine gute Einführung in ein Gebiet, die Prosodie im DaF-Unterricht, das zunehmend an Interesse gewinnt.

Miriam Morf

SEGNALAZIONI

Saggi. *Letteratura, cultura e società*

Giuseppe Abbonizio, *Il pensiero politico di Ralf Dahrendorf*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 226, € 20

Elena Agazzi – Raul Calzoni – Gabriella Carobbio – Gabriella Catalano – Federica La Manna – Manuela Caterina Moroni (hrsg. v.), *Übersetzen. Theorien, Praktiken und Strategien der europäischen Germanistik*, Peter Lang, Bern et al. 2021, pp. 458, € 76,60

Elena Agazzi – Gesa Dane – Gaby Pailer (hrsg. v.), *The Queen's Two Bodies. Maria Stuart und Elisabeth I. von Schiller bis Jelinek*, «Jahrbuch für Internationale Germanistik» Reihe A, 143 (2021)

Mauro Antonelli – Federico Boccaccini, *Franz Brentano. Mente, coscienza, realtà*, Carocci, Roma 2021, pp. 264, € 23

Sophie-Jan Arrien, *L'inquietudine del pensiero. L'ermeneutica della vita del giovane Heidegger (1919-1923)*, Rosenberg & Sellier, Torino 2021, pp. 352, € 24

Laura Auteri, *Ben vivere, per ben morire. Esperienza della morte e immagini dell'Aldilà in Ch. M. Wieland*, Artemide, Roma 2021, pp. 80, € 20

Stefano Bacin, *Kant e l'autonomia della volontà. Una tesi filosofica e il suo contesto*, Il Mulino, Bologna 2021, pp. 224, € 20

Giulia Battistoni, *Azione e imputazione in Hegel alla luce dell'interpretazione di Karl Ludwig Michelet*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2021, pp. 256, € 23

Fabio Belli – Marco Piccinelli, *C'eravamo tanto a(r)mati. Storie di calcio della Germania Est*, Rogas, Roma 2021, pp. 180, € 12,70

Roberto Berlato, *Carl Gustav Jung e lo «Zarathustra» di Nietzsche*, Diogene Multimedia, Bologna 2021, pp. 188, € 22

Claudio Bonito, *Il pensiero di Meister Eckhart come pratica filosofica. Abbandono e distacco dall'antichità alla contemporaneità*, If Press, Roma 2021, pp. 128, € 10

Andrea Borelli, *Gorbačëv e la riunificazione della Germania. L'impatto della «perestrojka» sul comunismo (1985-1990)*, Viella, Roma 2021, pp. 208, € 26

Michael Braun – Henrieke Stahl – Amelia Valtolina (hrsg. v.), *Natur in Transition. Europäische Lyrik nach 1945*, «Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik», 4 (2021)

Michael Braun – Amelia Valtolina (hrsg. v.), *Bäume lesen. Europäische ökologische Lyrik seit den 1970er Jahren*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2021, pp. 180, € 28

Attilio Bruzzone, *Siegfried Kracauer e il suo tempo (1903-1925). Il confronto con Marx, Simmel, Lukács, Bloch, Adorno, alle origini del pensiero critico*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 934, € 46

Raul Calzoni – Valentina Serra (a cura di), *Heinrich Böll, «Cultura tedesca»*, 60 (2021)

Giulio Canfarini, *Nietzsche. Il pensiero in cammino*, Viella, Roma 2021, pp. 378, € 32

Raffaele Cardone, *Finalmente ho capito la filosofia di Kant*, Vallardi, Milano 2021, pp. 112, € 12,90

Valentina Carella, *Animalità del soggetto, soggettività animale. Il contributo della fenomenologia di Edmund Husserl a un'etica per l'ambiente*, Orthotes, Nocera Inferiore 2021, pp. 374, € 26

Alessandro Clemenzia, *Tensione polare e lettura del reale. Il contributo di Georg Simmel*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 136, € 12

Domenico Conte – Chiara Cappiello (a cura di), *Oswald Spengler e il «Tramonto dell'Occidente». Cento anni dopo*, Liguori, Napoli 2021, pp. 142, € 15,99

Christoph Cornelissen – Gabriele D'Ottavio (a cura di), *La Repubblica di Weimar. Democrazia e modernità*, Il Mulino, Bologna 2021, pp. 304, € 25

Raimondo Cubeddu – Marco Menon (a cura di), *Un altro Menger. Scritti polemici*, Liberilibri, Macerata 2021, pp. 297, € 22

Giuseppe Dambrosio, *Heidegger, a destra della verità. La filosofia e la scelta del nazismo*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 120, € 10

Giuseppe Di Giacomo, *Richard Wagner. Una guida filosofica*, Carocci, Roma 2021, pp. 228, € 19

Massimiliano De Villa – Barbara Sasse (hrsg. v. / a cura di), *Reformation des Glaubens, Reformation der Künste – Riforma della fede, riforma delle arti*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2021, pp. 248, € 25

Franco Di Giorgi, *Il Quarto concerto di Beethoven come invito all'opera del pensiero*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 214, € 18

Andrea Di Michele – Andreas Gottsmann – Luciano Monzali – Karlo Ruzicic-Kessler (hrsg. v.), *Die schwierige Versöhnung. Italien, Österreich und Südtirol im 20. Jahrhundert*, Bozen-Bolzano University Press, Bolzano 2020, pp. 606, € 35

Giovanni Dissegna, *La soglia dell'essere. Tre tappe nel pensiero di Martin Heidegger*, Il Prato, Saonara 2021, pp. 240, € 15

Maryla Falk, *I «misteri» di Novalis*, a cura di Nuccio D'Anna, Iduna, Sesto San Giovanni 2021, pp. 120, € 15

Giorgio Fazio, *Ritorno a Francoforte. Le avventure della nuova teoria critica*, Castelvecchi, Roma 2021, pp. 416, € 34

Emanuela Ferragamo, *Paradies Parodie. Christian Morgensterns parodistische Poetik*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2021, pp. 262, € 39,80

Francesco Fiorentino – Milena Massalongo – Gianluca Paolucci (a cura di), *Per un atlante geostorico della letteratura tedesca (1900-1930)*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2021, pp. 248, € 28

Giovanni Fiorentino – Matteo Sanfilippo – Giovanna Tosatti (a cura di), *De Austria et Germania. Saggi in onore di Massimo Ferrari Zumbini*, Sette Città, Viterbo 2021, pp. 286, € 18

Andrea Francia – Lorenzo Trapassi, *I rapporti giuridici fra lo Stato e la Chiesa in Germania*, Giappichelli, Torino 2021, pp. 190, € 25

Friedrich Nietzsche und die «Griechische Culturgeschichte» von Jacob Burckhardt (Mitschrift von Louis Kelterborn). Einleitung von Maurizio Ghelardi. Transkription und Nachwort von Serena Grazzini, Olschki, Firenze 2021, pp. XXXII+218, € 30

Katja Galimberti, *Nietzsche. Una guida*, Feltrinelli, Milano 2021, pp. 240, € 12

Franco Gallo – Paolo Zignani, *Nietzsche e Schumann. Musica, scrittura, forma e creazione*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2021, pp. 360, € 28

Fabio Gembillo, *José Ortega y Gasset critico del pensiero classico tedesco*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2021, pp. 208, € 18

Sossio Giametta, *Commento a «Umano troppo umano» aforisma per aforisma*, Bibliopolis, Napoli 2021, pp. 630, € 45

Simona Giannantoni, *Wagner colosso imbarazzante, buffone solenne. Dalle barricate al Walhalla. Dalla rivoluzione alla rivelazione*, Bibliopolis, Napoli 2021, pp. 393, € 25

Elio Grazioli – Andrea Zucchinali (a cura di), *Max Ernst*, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 400, € 24

Carlo Greppi, *Il buon tedesco*, Laterza, Roma-Bari 2021, pp. 280, € 18

Gabriele Guerra – Camilla Miglio – Daniela Padularosa (a cura di), *East Frontiers. Nuove identità culturali nell'Europa centrale e orientale dopo la caduta del Muro di Berlino*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 288, € 24

Saša Hrnjez – Elena Nardelli (ed. by), *Hegel and / in / on translation*, «Verifiche», 49 (2020), 1/2

Francesca Iannelli – Frédérique Maraval (ed. by), *With Hegel in the XXI Century. A philosophical Exhibition*, Artemide, Roma 2021, pp. 96, € 20

Marco Ivaldo, *Sul male. Kant, Fichte, Schelling, Hegel*, Ets, Pisa 2021, pp. 136, € 14

Pieter M. Judson, *L'Impero absburgico. Una nuova storia*, trad. dall'inglese di Mario Mansuelli – Eleonora Antonini – Laura Mastroddi, Keller, Rovereto 2021, pp. 717, € 30

Lelio La Porta (a cura di), *Lukács chi? Dicono di lui*, Bordeaux, Roma 2021, pp. 196, € 16

Pietro Lauro, *Nel contesto. Sulla critica di Adorno a Husserl*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2021, pp. 142, € 14

Marina Lazzari, *Tra Husserl e Heidegger. Per una fenomenologia del bene comune*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 232, € 20

Andrea Maia, *Angurie per Amadeus. Il viaggio in Italia del giovane Mozart (con suggerimenti gastronomici)*, Il Leone Verde, Torino 2021, pp. 114, € 12

Alfonsina Malandrino, *Essere ed esistenza a partire da Karl Jaspers*, Aracne, Roma 2021, pp. 220, € 15

Stefano Marino – Pietro Terzi (ed. by), *Kant's «Critique of Aesthetic Judgment» in the 20th Century. A Companion to Its Main Interpretations*, De Gruyter, Berlin-Boston 2021, pp. 390, € 112,95

Golo Maurer, *Heimreisen. Goethe, Italien und die Suche der Deutschen nach sich selbst*, Rowohlt, Berlin 2021, pp. 420, € 28

Marco Mazzeo, *Logica e tumulti. Wittgenstein filosofo della storia*, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 175, € 20

Valerio Meattini, *Storicismo e massoneria. Libertà, uguaglianza e strategie di convivenza da Lessing a Croce*, Carocci, Roma 2021, pp. 200, € 21

Laura Melara Dürbeck, *I sapori del giovane Goethe. Ricette e pietanze del «Viaggio in Italia»*, Il Leone Verde, Torino 2021, pp. 114, € 12

Francesco Migliorino, *Lecture corsare di Tullio Ascarelli. Penalisti e criminologi da Weimar al Terzo Reich*, Giuffrè, Milano 2021, pp. 206, € 22

Giuliano Mimichiello, *Il pensiero e la tecnica. Hegel – Marx – Nietzsche*, Pensa, Lecce 2021, pp. 120, € 16

Daniel Mosseri, *Angela e demoni. La fine dell'era Merkel e le sfide della Germania di domani*, Paesi Edizioni, Roma 2021, pp. 128, € 18

Wolfgang Müller-Funk (ed. by), *Borders of Europe*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2021, pp. 204, € 22

Alfonso Musci, *Elias Canetti. Il pescatore nei secoli*, Castelvecchi, Roma 2021, pp. 192, € 22

Elena Nardelli, *Al bivio della traduzione. Heidegger e Derrida*, Padova University Press, Padova 2021, pp. 264, € 16

Giangiaco Nardozzi, *Una nuova Germania per l'Europa? L'economia e l'animo tedesco*, Brioschi, Milano 2021, pp. 160, € 16

Guido Paduano, *L'Anello del Nibelungo. Parola e dramma*, Il Mulino, Bologna 2021, pp. 114, € 15

Mauro Pala – Valentina Serra (a cura di), *Odeporica e colonizzazione tedesca in Africa / Reiseberichte und deutsche Kolonisation in Afrika*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2021, pp. 200, € 22

- Gianluca Paolucci, «*Vieni! Guarda e senti Dio*». *Teologia performativa in Herder*, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 240, € 22
- Luciana Petrocelli, *Lo Spinoza di Leo Strauss. Un'ermeneutica della teologia politica spinoziana*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 328, € 26
- Antonio Pirolozzi, *In principio era il «Logos». E il «Logos» si fece carne. Hegel commenta il «Prologo» giovanneo*, Ets, Pisa 2021, pp. 258, € 15
- Ginevra Quadrio Curzio (a cura di), *Scarabocchi. I disegni di Franz Kafka*, La Vita Felice, Milano 2021, pp. 169, € 14
- Magnus Ressel – Ellinor Schweighöfer (hrsg. v.), *Heinrich Mylius (1769-1854) und die deutsch-italienischen Verbindungen im Zeitalter der Revolution. Die Lombardei und das nordalpine Europa im frühen 19. Jahrhundert*, Steiner, Stuttgart 2021, pp. 366, € 68
- Silvano Ridolfi, *Diario berlinese. Anni 1944-1960. La comunità italiana nei momenti drammatici della capitolazione della Germania nazista e nell'immediato Dopoguerra*, Tau, Todi 2021, pp. 108, € 10
- Giuseppe Sammarro, *Gli anni dell'utopia. Memoir di un sindacalista in Germania*, Ferrari, Rossano Calabro 2021, pp. 192, € 16,50
- Tommaso Scarponi, *Benjamin e l'incanto*, Jouvence, Sesto San Giovanni 2021, pp. 229, € 20
- Simone Tarli – Federica Pitillo – Matteo V. D'Alfonso (a cura di), *Una ricerca in divenire. Nuove prospettive su Schelling*, «Lo Sguardo», 30 (2020)
- Hans-Ulrich Thamer, *Adolf Hitler. Biografia di un dittatore*, trad. di Monica Cioli, Carocci, Roma 2021, pp. 318, € 24
- Fabia Trotta, *Presenze kafkiane nell'opera narrativa di W.G. Sebald*, Aletti, Villanova di Guidonia 2021, pp. 68, € 12
- Giulia Valpione (hrsg. v.), *L'Homme et la nature dans le romantisme allemand. Politique, critique et esthétique / Mensch und Natur in der deutschen Romantik. Politik, Kritik und Ästhetik*, Lit, Münster 2021, pp. 270, € 39,90
- Amelia Valtolina, *In absentia. Zur Poetik der Latenz in Rainer Maria Rilkes Dichtkunst*, Stauffenburg, Tübingen 2021, pp. 105, € 24,80
- Fabio Vander, *La logica delle cose. La rivoluzione in Occidente nel carteggio Marx-Engels (1844-1883)*, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 120, € 10
- Thomas Vašek, *Heidegger e Michelstaedter. Un'inchiesta filosofica*, trad. di Fulvio Rambaldini, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 320, € 24
- Augusto Vera, *La «Fenomenologia dello spirito» di Hegel*, a cura di Giacomo Petrarca, Inschibboleth, Roma 2021, pp. 320, € 18

Saggi. Linguistica e didattica della lingua

Marina Brambilla – Carolina Flinz – Rita Luppi (hrsg. v.), *Deutsch im Vergleich. Textsorten und Diskursarten*, «Annali. Sezione germanica», 30 (2020)

Claudio Di Meola – Joachim Gerdes – Livia Tonelli (hrsg. v.), *Deutsch übersetzen und dolmetschen. Sprachvergleichende Perspektiven mit Blick auf die Didaktik*, Peter Lang, Berlin et al. 2021, pp. 272, € 56

Ulrike A. Kaunzner, *Die Stimme als Zeitzeugin – Werberhetorik im Hörfunk*, Narr Francke Attempto, Tübingen 2021, pp. 254, € 68

Traduzioni

Ilse Aichinger, *Consiglio gratuito*, trad. di Giusi Drago, FT – Finis Terrae, Como-Pavia 2021, pp. 224, € 15

Ilse Aichinger, *La speranza più grande*, trad. di Ervino Pocar, a cura di Matteo Iacovella, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 264, € 19

Katharina von Arx, *Il castello nel cassetto*, trad. di Eleonora Tomassini, L'Orma, Roma 2021, pp. 296, € 18

Gottfried Benn, *Doppia vita*, a cura di Amelia Valtolina, Adelphi, Milano 2021, pp. 189, € 19

Gottfried Benn, *Invecchiare come problema per artisti*, trad. di Luciano Zagari, Adelphi, Milano 2021, pp. 60, € 5

Hermann Broch, *La verità solo nella forma: poesie 1913-1949*, a cura di Vito Punzi, De Piante, Busto Arsizio 2021, pp. 120, € 14

Carl J. Burckhardt, *Hugo von Hofmannsthal. Ricordi e incontri*, a cura di Luca Crescenzi, trad. di Enrico Paventi, Apeiron, Sant'Oreste 2021, pp. 128, € 9,50

Elias Canetti, *Appunti 1942-1993*, trad. di Renata Colorni – Gilberto Forti – Furio Jesi, Adelphi, Milano 2021, pp. 884, € 18

Georg Cantor, *La filosofia dell'infinito. Scritti scelti (1884-1888)*, a cura di Patrizia Pozzi – Emilio Ferrario, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 140, € 14

Ernst Cassirer, *La forma del concetto nel pensiero mitico*, a cura di Riccardo Lazzari, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 162, € 12

Christine De Mazières, *Tre giorni a Berlino*, trad. di Fabrizio Di Majo, Clichy, Firenze 2021, pp. 179, € 17

Laura Freudenthaler, *Anne e i fantasmi*, trad. di Paola Del Zoppo, Voland, Roma 2021, pp. 192, € 16

Lucy Fricke, *Figlie*, trad. di Cristina Proto, Corbaccio, Milano 2021, pp. 240, € 16,90

Karl-Markus Gauss, *Nella foresta delle metropoli*, trad. di Fabrizio Cambi, Keller, Rovereto 2021, pp. 280, € 18

Theodor Haecker, *Virgilio, padre dell'Occidente*, a cura di Gabriele Guerra, Castelvecchi, Roma 2021, pp. 108, € 14,50

Federico Hebbel, *Agnes Bernauer. Tragedia in 5 atti*, trad. it. di Giovanni Neco, postfazione di Massimo Bonifazio, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2021, pp. 132, € 18

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La coscienza infelice nella «Fenomenologia dello spirito»*, a cura di Adriano Tassi, Morcelliana, Brescia 2021, pp. 192, € 16

Thomas Theodor Heine, *Lusi, una sirenetta moderna e altre fiabe*, trad. di Emma Lenzi, Elliot, Roma 2021, pp. 74, € 10

Dora Heldt, *Le compagne di scuola*, trad. di Maria Carla Dallavalle, Edizioni Tre60, Milano 2021, pp. 323, € 16,80

Emmy Hennings, *Vivo nel forse. Poesie e testi in prosa 1912-1918*, a cura di Lorella Bosco – Daniela Padularosa, Castelvecchi, Roma 2021, pp. 116, € 14,50

Werner Herzog, *Il crepuscolo del mondo*, trad. di Nicoletta Giacon, Feltrinelli, Milano 2021, pp. 128, € 14

Friedrich Hölderlin – Susette Gontard, *Lettere d'amore*, a cura di Luigi Reitani, trad. di Adele Netti – Andreina Lavagetto, Mondadori, Milano 2021, pp. 208, € 10

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Schiaccianoci e il Re dei topi*, trad. di Ginevra Quadrio Curzio, illustrazioni di Carla Della Beffa, La Vita Felice, Milano 2021, pp. 98, € 12

Hugo von Hofmannsthal, *Nel centro d'ogni cosa*, a cura di Andrea Landolfi, Del Vecchio, Roma 2021, pp. 279, € 19

Felicitas Hoppe, *Pigafetta*, trad. di Anna Maria Curci, Del Vecchio, Roma 2021, pp. 190, € 17

Ödön von Horváth, *Al Bellavista*, trad. di Nino Muzzi, Castelvecchi, Roma 2021, pp. 86, € 11,50

Charlotte Jacobi, *Le ragazze dell'atelier dei profumi*, trad. di Irene Abigail Piccinini, Edizioni Tre60, Milano 2021, pp. 384, € 16

Anne Jacobs, *Ritorno alla villa delle stoffe*, trad. di Rachele Salerno, Giunti, Firenze 2021, pp. 559, € 16,90

Ernst Jünger, *La fionda*, trad. di Alessandra Iadicicco, Settecolori, Milano 2021, pp. 292, € 26

Ernst Jünger, *Quadrifogli*, a cura di Luca Siniscalco, De Piante, Busto Arsizio 2021, pp. 40, € 20

Lenz Koppelstätter, *Il silenzio dei larici. Un'indagine del commissario Grauner*, trad. di Mara Ronchetti, Tea, Milano 2021, pp. 352, € 14

Lenz Koppelstätter, *Notte al Brennero. Un'indagine del commissario Grauner*, trad. di Mara Ronchetti, Corbaccio, Milano 2021, pp. 352, € 19,90

Chris Kraus, *Figli della furia*, trad. di Simone Aglan-Buttazzi, SEM, Milano 2021, pp. 912, € 22

Miku Sophie Kühmel, *Le cose possono cambiare*, trad. di Maria Alessandra Petrelli, Corbaccio, Milano 2021, pp. 276, € 18,60

Asja Lacis, *L'agitatrice rossa. Teatro, femminismo, arte e rivoluzione*, a cura di Andris Brinkmanis, Meltemi, Milano 2021, pp. 246, € 24

Sibylle Lewitscharoff, *Pong*, trad. di Paola Del Zoppo, Del Vecchio, Roma 2021, pp. 150, € 16

Martin Lutero, *La Cena di Cristo. Confessione (1528)*, a cura di Winfried Pfannkuche, Claudiana, Torino 2021, pp. 511, € 39

Klaus Mann, *Alessandro. Romanzo dell'utopia*, trad. di Gianni Bertocchini, Castelvecchi, Roma 2021, pp. 184, € 17,50

Thomas Mann, *Romanzi 2: Charlotte a Weimar – L'eletto – Confessioni dell'impostore Felix Krull*, trad. di Elena Broseghini – Margherita Carbonaro – Luca Crescenzi, Mondadori, Milano 2021, pp. 1568, € 80

Herbert Marcuse, *Lezioni americane (1966-1977)*, trad. di Luca Mandara, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 162, € 16

Karl Marx, *La principessa del sogno*, a cura di Paolo Barbieri, La Vita Felice, Milano 2021, pp. 294, € 14,50

Clemens Meyer, *Caverne*, trad. di Riccardo Cravero – Roberta Gado, Keller, Rovereto 2021, pp. 678, € 20

Conrad Ferdinand Meyer, *Jürg Jenatsch. Una storia grigionese*, a cura di Gabriella Rovagnati, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 244, € 18

Terézia Mora, *L'amore tra alieni*, trad. di Daria Biagi, Keller, Rovereto 2021, pp. 264, € 17

Herta Müller, *Cuoreanimale*, trad. di Margherita Carbonaro, Feltrinelli, Milano 2021, pp. 240, € 18,50

Adolf Muschg, *Almeno per cominciare*, trad. di Cinzia Dell'Anna, Besa Muci, Nardò 2021, pp. 124, € 14

Robert Musil, *L'incesto*, a cura di Giuseppe Raciti, Aragno, Torino 2021, pp. 128, € 13

- Nele Neuhaus, *Elena. Una pista sbagliata*, trad. di Anna Carbone, Giunti, Firenze 2021, pp. 320, € 14
- Dietmar von der Pfordten, *La ricerca di comprensione. Il compito e il valore della filosofia*, trad. di Sara Dellantonio, Ets, Pisa 2021, pp. 184, € 19
- Martin Pollack, *Topografia della memoria*, trad. di Melissa Maggioni, Keller, Rovereto 2021, pp. 235, € 17
- Melanie Raabe, *L'ombra*, trad. di Leonella Basiglini, Tea, Milano 2021, pp. 320, € 5
- Gustav Radbruch, *Diritto e no. Tre scritti*, a cura di Marina Lalatta Costerbosa, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 110, € 10
- Gregor von Rezzori, *Tracce nella neve. Ritratti per un'autobiografia che non scriverò mai*, a cura di Andrea Landolfi, Guanda, Parma 2021, pp. 320, € 19
- Brigitte Riebe, *Giorni felici*, trad. di Teresa Ciuffoletti – Nicola Vincenzoni, Fazi, Roma 2021, pp. 450, € 18,50
- Rüdiger Safranski, *Il tempo. Che cos'è e come lo viviamo*, trad. di Elisa Leonzio, Keller, Rovereto 2021, pp. 214, € 18
- Ernst von Salomon, *Il questionario*, trad. di Pietro Gerbore, Edizioni Settecolori, Milano 2021, pp. 892, € 32
- Judith Schalansky, *Il blu non ti dona. Romanzo marinairesco*, trad. di Flavia Pantanello, Nottetempo, Roma 2021, pp. 160, € 17
- Rafik Schami, *Una passione tedesca chiamata... insalata di pasta e altre storie bizzarre*, a cura di Raul Calzoni, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 144, € 14
- Bernhard Schlink, *I colori dell'addio*, trad. di Susanne Kolbe, Neri Pozza, Vicenza 2021, pp. 240, € 18
- Carl Schmitt, *Imperium. Conversazioni con Klaus Figgé e Dieter Groh, 1971*, trad. di Corrado Badocco, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 292, € 20
- Friedrich August Schulze, *Fidanzate alla prova*, a cura di Aldo Setaioli, Marietti, Bologna 2021, pp. 160, € 15
- Robert Seethaler, *L'ultimo movimento*, trad. di Roberta Scarabelli, Neri Pozza, Vicenza 2021, pp. 144, € 16
- Georg Simmel, *Intuizione della vita. Quattro capitoli metafisici*, a cura di Gabriella Antinolfi, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 236, € 18
- Georg Simmel, *Psicologia di Dante*, a cura di Alessandra Peluso, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 170, € 14
- Leo Spitzer, *Rabelais. La formazione di parole come strumento stilistico*, a cura di Lucia Assenzi e Davide Colussi, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 368, € 24

Saša Stašinić, *Origini*, trad. di Federica Garlaschelli, Keller, Rovereto 2021, pp. 384, € 21

La storia di Piramo e Tisbe. Una novella tedesca medievale, a cura di Anna Cappellotto, Carocci, Roma 2021, pp. 112, € 12

Leo Strauss, *Sul «Simposio» di Platone*, trad. di Guido Frilli, Ets, Pisa 2021, pp. 284, € 28

Bertha von Suttner, *L'imbarbarimento dell'aria*, a cura di Emilia Fiandra, Bonanno, Roma 2021, pp. 140, € 15

Franz Tumlner, *Memoria di un addio*, trad. di Maria Luisa Roli, postfazione di Alessandro Costazza, Edizioni Alpha Beta Verlag, Merano 2021, pp. 120, € 12

Mark Twain, *La terribile lingua tedesca*, trad. dall'inglese di Dino Baldi, Quodlibet, Macerata 2021, pp. 144, € 14,50

Aby Warburg, *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti*, a cura di Maurizio Ghelardi, Einaudi, Torino 2021, pp. LXXIV+726, € 85

Aby Warburg, *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589. I disegni di Bernardo Buontalenti e il «Libro di conti» di Emilio de' Cavalieri. Saggio storico-artistico (1895)*, con uno scritto di Nicola Badolato, Abscondita, Milano 2021, pp. 103, € 19

Brigitte Weninger, *L'angelo, l'orso e la luna. 28 storie della buonanotte*, trad. di Luigina Battistutta, Nord-Sud Edizioni, Milano 2021, pp. 126, € 16,90

Oswald Wiener, *Il miglioramento della mitteleuropa*, trad. di Nicola Cipani, Edizioni del Verri, Milano 2021, pp. 444, € 22

Takis Würger, *Il club*, trad. di Giovanna Ianeselli, Keller, Rovereto 2021, pp. 209, € 16,50

Juli Zeh, *Cuori vuoti*, trad. di Madeira Giacci, Fazi, Roma 2021, pp. 270, € 18,50

Miron Zownir, *Tenebre su Kreuzberg*, trad. di Eleonora Zanin, Milieu, Milano 2021, pp. 272, € 16,90

Stefan Zweig, *La caduta di Napoleone*, trad. di Giulia Frare, Garzanti, Milano 2021, pp. 96, € 4,90

