





## INDICE

### RECENSIONI

#### *Letteratura e cultura*

- Laura Gherardini p. 307  
Massimiliano Bampi, *Sui sentieri del Graal. Il «Parzival» di Wolfram von Eschenbach*
- Gabriella Catalano 311  
Ernst Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten. Lektüren zu Goethes Spätwerk*
- Aldo Venturelli 315  
Jeremy Adler, *Goethe. Die Erfindung der Moderne. Eine Biographie*
- Francesco Marola 319  
Rossana Menghini, *L'«Ifigenia in Tauride» di Goethe. Genesi e maturità postuma di un dramma in movimento*
- Luca Zoppelli 321  
Alex Ross, *Wagnerismi. Arte e politica all'ombra della musica*
- Francesco Rossi 326  
Maurizio Pirro – Luca Zenobi (a cura di), *«La Nascita della tragedia» di Friedrich Nietzsche. Centocinquant'anni dopo*
- Patrizia Manganaro 329  
Alice Togni, *Fenomenologia e psicologia in Husserl. La «riduzione psicologica»*
- Massimo Salgaro 332  
Elisabetta Mengaldo (a cura di), *Poetica e retorica del discorso scientifico nelle letterature europee dell'età moderna*
- Cristina Fossaluzza 336  
Stefania De Lucia, *Arabesco asburgico. L'Oriente nel primo Hofmannsthal (1892-1897)*
- Dario Gentili 339  
Marina Montanelli, *Il palinsesto della modernità. Walter Benjamin e i «Passages» di Parigi*
- Claudia Terra 342  
Angela Taraborrelli, *Hannah Arendt e il cosmopolitismo. Stato, comunità, mondi in comune*

Simone Costagli	p. 345
Alessandro Costazza (a cura di), <i>I perpetratori della Shoah nella letteratura, nel cinema e in altri media</i>	
Domenico Mugnolo	350
Daniela Nelva, «Non ho mai potuto tacere». <i>Stefan Heym fra politica e letteratura (1913-2001)</i>	
Elena Giovannini	354
Elena Agazzi – Gaby Pailer – Thorsten Unger (hrsg. v.), <i>Katastrophenliteratur</i>	
Matteo Iacovella	358
Anne-Rose Meyer – Eugenio Spedicato – Christiane Weller (hrsg. v.), <i>Gesellschaftliche Verantwortung. Politik und Poetik</i>	
Irene Orlandazzi	361
Chiara Conterno – Isabelle Stauffer (hrsg. v.), <i>Transkulturalität der Religion in Prosatexten der Gegenwart</i>	
Flavia Di Battista	366
Dieter Heimböckel – Iulia-Karin Patrut – Lucia Perrone Capano (hrsg. v.), <i>Interkulturalität und Gattung. Re-Visionen einer vernachlässigten Beziehung in der Literaturwissenschaft</i>	
Gaetano Biccari	368
Benjamin Wihstutz – Daniele Vecchiato – Mirjam Kreuser (hrsg. v.), <i>#CoronaTheater. Der Wandel der performativen Künste in der Pandemie</i>	
<i>Linguistica e didattica della lingua</i>	
Alessandro Zironi	374
Simona Leonardi – Marcella Costa – Sabine E. Koesters Gensini – Valentina Schettino (hrsg. v.), <i>Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus</i>	
Katharina Salzmann	379
Sabrina Ballestracci, <i>L'apprendimento guidato del tedesco L2. Teorie, ricerche empiriche e implicazioni didattiche</i>	
SEGNALAZIONI	383

## RECENSIONI

*Letteratura e cultura*

Massimiliano Bampi, *Sui sentieri del Graal. Il «Parzival» di Wolfram von Eschenbach*, Meltemi, Sesto San Giovanni 2022, pp. 206, € 18

Nella collana *Testi del medioevo germanico* appare questa «guida alla lettura critica» (p. 13) di uno dei maggiori classici della letteratura cortese alto-tedesca. Il romanzo in versi di Wolfram è un lavoro complesso che richiede un accompagnamento accorto nella lettura e nella ricerca di chiavi interpretative e, in questo, il lavoro di Bampi si dimostra un valido supporto.

L'introduzione (pp. 9-12) è seguita da utili indicazioni per l'uso del manuale (pp. 13-14): oltre alla segnalazione degli strumenti utilizzati dall'autore, vengono menzionati i testi da cui sono tratte le citazioni: la *Studienausgabe* curata da B. Schirock (2003) e la traduzione italiana in prosa a cura di A. Cipolla (2005). Come ricorda lo stesso Bampi, il volume «va inteso come guida critica [...] attraverso un percorso che tocca gli aspetti più importanti dell'opera» (p. 13), il cui argomento principe è la ricerca del Graal, tema che ha avuto enorme fortuna nella cultura occidentale (p. 9).

Il libro consta di otto capitoli, il primo dei quali (pp. 15-26) è dedicato a Wolfram von Eschenbach e alle scarse notizie relative alla sua biografia, ai mecenati come Herman di Turingia (pp. 20-21), ai committenti dell'area tra Franconia e Baviera antiche (pp. 21-23), ivi compresa l'ipotesi concernente una non accertata committenza femminile (pp. 23-24). In merito alla datazione del *Parzival* (pp. 24-26), la citazione di eventi storici reali (come la devastazione dei vigneti di Erfurt del 1204) e cenni a poeti coevi hanno permesso di ricostruire una cronologia relativa della stesura del romanzo, che si ritiene composto tra il 1200 e il 1210 (p. 25).

Nel secondo capitolo (pp. 27-68) viene proposto un riassunto relativamente sintetico del componimento, che rappresenta tuttavia un ausilio efficace per orientarsi nella lettura di un lavoro così composito. Nella presentazione del contenuto viene rispettata la suddivisione in sedici libri, che, come avverte Bampi, è frutto di un'operazione voluta da Karl Lachmann, primo editore del romanzo (p. 27).

Il terzo capitolo (pp. 69-80) affronta la tradizione del *Parzival*; la trasmissione manoscritta e quella a stampa sono illustrate nel primo paragrafo (pp. 69-72), che fornisce anche un riepilogo schematico dei testimoni completi. Facendo riferimento al repertorio online *Handschriftencensus* (<<http://www.handschriftencensus.de/>>), Bampi ricorda che sono noti ottantotto testimoni, di cui sedici completi, riconducibili a quattro diverse redazioni: \*D, \*G, \*m, \*T (p. 70), accanto ai quali esistono mss. misti che mostrano lezioni attestate sia nel gruppo D sia nel gruppo G (*ivi*). In merito alla datazione, si ricorda che i testimoni sono stati redatti tra il XIII e il XV secolo, laddove al XV risalgono sette mss. completi, un dato che attesta la precoce fortuna di cui ha goduto il lavoro di Wolfram (*ivi*). Nel terzo paragrafo (pp. 74-78) viene

indicato il metodo utilizzato da Lachmann nel 1833 per l'edizione critica dell'opera, che risulta a tutt'oggi un punto di riferimento imprescindibile per gli studi sul *Parzival* (p. 77).

Il quarto capitolo (pp. 81-94) si occupa delle fonti principali che Wolfram avrebbe consultato per la composizione del romanzo: nel primo paragrafo (pp. 82-90) si elencano le fonti francesi, in particolare il *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes e le sue continuazioni, il componimento conosciuto come *Le chevalier du Cygne*, altri documenti che trattano della storia di Gahmuret e il presunto poeta provenzale Kyot, più volte citato da Wolfram; in seguito si passa alle possibili fonti celtiche e arabe (pp. 91-92), sebbene non vi siano certezze in merito alla loro conoscenza da parte di Wolfram. Per quanto concerne le fonti tedesche, nel testo vi sono allusioni a poeti coevi come Heinrich von Veldeke e Hartmann von Aue, a margine dei quali gli studiosi presumono che il poeta comunque conoscesse testi quali *Nibelungenlied*, *Rolandslied*, *Straßburger Alexander*, *Tristrant* di Heilhart, *Lucidarius* (p. 93).

Argomento cardine del quinto capitolo (pp. 95-110) è il Graal, elemento di grande impatto e fortuna letteraria; l'autore pone a confronto il ruolo che questo oggetto-simbolo ha nel testo di Chrétien (pp. 99-100) e in quello di Wolfram (pp. 100-109). In particolare, viene notato che, nel poema francese, il Graal ha la «funzione del ciborio, inquadrando così l'oggetto in una cornice chiaramente cristiana» (p. 100); per contro, Wolfram amplifica l'episodio, seguendo una sua personale strategia: la descrizione del Graal avviene in modo graduale, così da svelarne lentamente storia e natura (*ivi*). Un sottoparagrafo è dedicato alla sua rappresentazione come pietra, menzionando i tentativi di individuare la tradizione da cui il poeta potrebbe aver attinto questo inedito dettaglio, ricerche tuttavia prive di esiti soddisfacenti (pp. 105-106); in tal senso non si può perfino escludere che l'immagine del Graal nel *Parzival* possa configurarsi come una forma di sincretismo religioso (p. 108), allargando inevitabilmente il già vasto dibattito scientifico su percorsi ancora più impervi.

Il sesto capitolo (p. 111-138) illustra le strategie narrative adottate da Wolfram; in particolare, risalta come, per molto tempo, gli studiosi abbiano valutato il suo stile come oscuro e complicato, laddove in epoca più recente si è cercato di rivalutarlo, grazie a un maggiore apprezzamento «del carattere spiccatamente polemico [...], oltre che degli aspetti umoristici e della sua evidente volontà di rompere con una tradizione, di cui si rappresenta come fiero avversario» (p. 112). Le peculiarità del suo stile sono dunque interpretate come «presupposti per la creazione del discorso letterario e soprattutto come il risultato di un atteggiamento poetico consapevole, frutto di una strategia creativa che si presenta come uno scarto dalla norma» (pp. 112-113). Mentre il secondo paragrafo (pp. 113-120) si sofferma su alcuni elementi di carattere poetologico, il terzo (pp. 120-134) si concentra sul modo in cui Wolfram imposta il racconto: vengono illustrati espedienti quali ripetizioni, anticipazioni e riprese (pp. 121-124), perifrasi e metafore (pp. 124-125), e viene sottolineata l'ampiezza epica del racconto (pp. 125-127) offerta dai numerosi personaggi e dalle molteplici prospettive da cui la storia è narrata (p. 125), dalla figura e dagli interventi del narratore (pp. 127-129) e, ancora,

dal gioco delle prospettive (pp. 129-131) e da accorgimenti narrativi come gli elementi comici (pp. 131-134). Un paragrafo è dedicato alla questione della lingua di Wolfram (pp. 134-137), riferibile, dal punto di vista dialettale, a un'area di confine orientale tra il tedesco mediano e il tedesco superiore (pp. 134-135). Si evidenzia la presenza di un lessico epico-eroico che contraddistingue quest'opera rispetto ad altri testi della letteratura cortese (p. 135), con scelte lessicali specifiche che rimandano ad alcuni modelli di Wolfram (*ivi*), termini di origine fiamminga o francese e creazioni autoriali (p. 136); la stessa sintassi è caratterizzata da costruzioni peculiari che spiccano nel panorama delle opere coeve (*ivi*). Altro aspetto considerato riguarda la tecnica versificatoria, alla luce di certe licenze metriche adottate da Wolfram rispetto al distico a rima baciata (p. 137).

Il settimo capitolo (pp. 139-174) si occupa dei nuclei tematici presenti nel *Parzival*, introducendo alcune linee interpretative (p. 139) e fornendo spunti per ulteriori indagini. Bampi sottolinea il fatto che «punto sostanziale di accordo della critica riguarda l'impossibilità di ricavare un quadro unitario della lettura del testo» (p. 139): d'altronde, l'autore rileva più volte la presenza nel componimento di una varietà di prospettive talvolta contraddittorie. Il primo paragrafo (pp. 140-144) riguarda due personaggi cardine delle vicende, vale a dire Parzival e Gawan, che «si integrano e si rispecchiano l'uno nell'altro» (p. 141). Il secondo paragrafo (pp. 144-149) tratta un tema particolarmente avvertito dagli studiosi, soprattutto degli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo, vale a dire le colpe di Parzival, a cui, con il passare del tempo, si è aggiunta la necessità di osservare il racconto nella sua multidimensionalità (p. 144), «a partire da presupposti narrativi [...] in forme tutt'altro che linearis», con la presenza di prologhi, digressioni e interruzioni del flusso narrativo (*ivi*). Il terzo paragrafo (pp. 149-158) è incentrato sul confronto tra «l'universo maschile e quello femminile» (p. 149): le relazioni di genere sono viste ancora in rapporto alle figure di Parzival e Gawan e ai loro diversi comportamenti (p. 150), e il legame tra i due mondi viene declinato attraverso i concetti di odio, violenza, morte e amore, l'ultimo dei quali è indicato da Wolfram come forza distruttiva sia sul piano individuale, sia riguardo agli equilibri sociali (*ivi*). Tale drastico giudizio sull'amore si riflette anche nella contrapposizione tra il matrimonio, come forma canonica di unione, e la ricerca dell'avventura e della gloria da parte dei cavalieri (*ivi*): nel *Parzival* questa dicotomia diventa fonte di sofferenza e morte nel modo in cui influenza l'esistenza dei personaggi (pp. 150-151): in tale contesto, le interazioni tra uomini e donne del mondo cortese dimostrerebbero la «volontà di Wolfram di non fornire soluzioni univoche a complessi dilemmi»; infatti il poeta sembra «preferire l'aspetto polifonico del racconto e la pluralità di prospettive» (p. 156), così da dare risalto alla presenza di aspetti controversi. Restando nell'ambito dei rapporti di genere, emerge il tema della violenza riservata alle donne (p. 157), che può essere letto come una presa di posizione implicita da parte di Wolfram, a rimarcare l'indegnità e la riprovazione nel contesto di quella società (p. 158). Non manca poi la questione dei rapporti di parentela, che assumono un ruolo rilevante nella vicenda (pp. 158-160): rispetto a Chrétien,

Wolfram amplia la storia della famiglia di Parzival, presentando vari personaggi imparentati con il giovane eroe e introducendo l'elemento dell'eredità patrilineare e della discendenza angioina, che viene così a rappresentare il punto di inserimento della genealogia del Graal (p. 159).

Benché di minore rilievo, altro argomento presente nel *Parzival* è quello politico (pp. 160-162), legato ai rapporti di forza tra Corona e aristocrazia, e al quale gli studiosi, come ricorda Bampi, non hanno prestatato grande attenzione (p. 160). Il significato di una tale questione può essere colto analizzandolo sullo sfondo della crisi istituzionale tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, quando, con la morte di Enrico VI (1197), i grandi principi svolgono un ruolo decisivo: nel *Parzival* una traccia di quel clima si riscontra nella rappresentazione delle manovre politiche e delle figure di sovrani del tutto inadatti al loro ruolo (p. 161), motivo che affiora, come noto, anche nel *Nibelungenlied*.

Con il par. 7.6 (pp. 162-167), l'attenzione si sposta sul contrasto tra il mondo arturiano e quello del Graal, «concepiti dall'autore come strumenti per un confronto teso a mettere in evidenza valori, temi e problemi della società del suo tempo» (p. 162). Sostanzialmente, gli studiosi ritengono che Wolfram intendesse evitare idealizzazioni e immagini schematiche: sia il mondo arturiano sia quello del Graal mostrano infatti due volti, caratterizzati da luci e ombre. Come accade per i personaggi di Parzival e Gawan, oltretutto, anche i due castelli teatro di importanti azioni vengono resi speculari nell'architettura del testo: *Munsalvaesche* e *Schastel Marveile* presentano significative analogie, come per esempio un oggetto magico al loro interno, o determinate menomazioni subite dai rispettivi signori. Le contrapposizioni sono tuttavia maggiori, a cominciare dal fatto che il primo è luogo protetto da Dio, mentre il secondo è soggetto a un sovrano malvagio (pp. 165-166).

Altro tema che connota il *Parzival* riguarda il rapporto tra Oriente e Occidente (pp. 167-172), in cui il primo «è un mondo finzionale che assomma in sé molti dei luoghi comuni e delle credenze associate alla sua rappresentazione nelle letterature medievali» (p. 168), luogo di bellezza, abbondanza e magia, ma anche del «politeismo contrapposto al monoteismo cristiano» (*ivi*). Si tratta di un confronto che resta estraneo a una semplificazione della lotta tra il Bene e il Male e che si estende al rapporto tra Feirefiz e Parzival, fratelli per parte paterna, a cavallo tra il mondo arturiano e quello del Graal.

L'ultimo paragrafo di questo interessante capitolo riguarda il finale aperto del romanzo (pp. 172-174): protagonisti delle ultime scene sono il figlio di Parzival, vale a dire Loherangrin, e quello di Feirefiz, cioè colui che è conosciuto come il prete Gianni. Anche la conclusione è caratterizzata da aspetti controversi e rispecchierebbe «l'atteggiamento dimostrato da Wolfram per tutto il corso della narrazione» (p. 173), ossia indurre il pubblico a «porsi delle domande, mettendo in discussione tutto ciò che viene rappresentato come lineare e semplice» (p. 174). In sostanza, «l'epilogo [...] interroga i destinatari dell'opera su questioni esistenziali, che investono il rapporto con Dio, il solo che può aiutare l'uomo che con umiltà [...] decida di sottomettersi alla sua volontà» (*ivi*).

L'ottavo capitolo (pp. 175-184) è dedicato alla ricezione dell'opera di Wolfram, a partire dalle prime rielaborazioni dei secoli XIII-XV (pp. 175-177), per proseguire fino alla metà del XVIII (pp. 177-178). Un paragrafo è espressamente impiegato per presentare il dramma musicale di Richard Wagner (pp. 178-181), che ha avuto la funzione «di spartiacque nella ricezione del *Parzival*», oltre che della materia legata al Graal, rappresentando «uno straordinario catalizzatore, in grado di generare un interesse [...] oltre i confini della cultura tedesca» (pp. 180-181). L'ultimo paragrafo (pp. 181-184) è incentrato sull'attenzione per il *Parzival* riaccasasi nel Novecento, fino alle rappresentazioni teatrali, cinematografiche e televisive della seconda metà del secolo. Il volume è corredato di una bibliografia scelta (pp. 185-204), con una selezione aggiornata di letteratura secondaria.

Per quanto venga ricordato dall'autore che il volume qui presentato non ha carattere esaustivo, questa «guida alla lettura critica» di un classico della letteratura medievale tedesca offre una visione d'insieme ampia e dettagliata; di sicuro essa fornisce una sintesi chiara e ben curata, oltre a spunti e strumenti utili per proseguire nell'indagine su un testo così affascinante, a quanti abbiano interesse ad approfondire determinati argomenti.

Laura Gherardini

Ernst Osterkamp, *Sterne in stiller werdenden Nächten. Lektüren zu Goethes Spätwerk*, Klostermann, Frankfurt a.M. 2023, pp. 476, € 79

Solo nel capitolo finale del libro, dedicato all'ultimo anno della vita di Goethe, ritorna la splendida espressione del titolo, *Sterne in stiller werdenden Nächten*. Stelle che illuminano notti sempre più silenziose, in cammino verso la quiete, secondo quella sintesi, tedesca quante altre mai, fra silenzio e tranquillità, animo e corpo, contenuta nell'aggettivo *still*. Così, riprendendo la dimensione evocativa del titolo, Ernst Osterkamp si avvia a concludere il suo discorso sul tardo Goethe citando una lettera dell'anziano scrittore al consigliere prussiano Peter von Beuth: l'occasione è un calco di un antico bassorilievo, ricevuto in dono. Goethe si mostra più che mai grato, ne apprezza l'arte, ma non gli sfugge il contenuto erotico del soggetto mitologico, Zeus che assume le vesti di un cigno per sedurre la bella e giovane Leda. Il tutto richiama nella lettera l'immagine di qualcosa (l'arte, la scena amorosa) che rompe con il suo baluginio l'oscurità. Certo, un'immagine in sé meravigliosa e, insieme, metafora efficacissima per una situazione contingente e generale, valida per descrivere la vecchiaia come un'epoca di un buio che diventa impenetrabile, in cui solo di tanto in tanto, e sempre più raramente, qualcosa scintilla. Una metafora che indica per Goethe la distanza dallo spirito del tempo, la sua solitudine, ma anche l'intenzione e il desiderio di rimanere vitali e produttivi traendo dalla coscienza del proprio isolamento quel «potenziale di resistenza» (p. 459) che caratterizza gli ultimi anni. Il capitolo conclusivo, che risale a un discorso di apertura tenuto in occasione dell'assemblea generale della *Goethe*

*Gesellschaft* del 2011, contiene un nucleo essenziale dell'intero libro, dove sono stati raccolti alcuni saggi già pubblicati nel corso di vari anni, precisamente dal 2007 al 2020, in parte ampiamente rivisti, congiunti a molte pagine scritte *ex novo*. Il punto di partenza e di arrivo è il costante riferimento alla solitudine che Goethe prova all'indomani della morte di Schiller, quando perde per sempre un interlocutore privilegiato per la sua opera ma anche per le battaglie comuni, intraprese in nome dell'arte e della letteratura in Germania. Solo due anni dopo muore anche la duchessa Anna Amalia, la qual cosa significa l'epilogo del progetto della *Weimarer Klassik*.

Lo sguardo su questo Goethe solitario, ma ciononostante attivo, che approda a un nuovo ciclo di sperimentazioni – letterarie e non – del suo essere scrittore, nasce per lo studioso Osterkamp da una suggestione personale, messa in campo già nelle pagine introduttive: chi si dedica a rileggere l'opera di Goethe, e in particolare quella della fase tarda, ne rimarrà sempre – e nuovamente – sorpreso. Stupore provocato dalla diversità dei generi come pure dalla continua scoperta di legami fra scienza e poesia, arti figurative, teatro e politica culturale, nonché da un'attività collezionistica che accompagna lo scrittore di Weimar per tutta la vita. Stupore di fronte a percorsi paralleli e contrastanti: la divergenza, come si nota nell'introduzione, esistente fra l'ancoraggio all'ideale classico nel giudizio estetico e una prassi letteraria ben lungi da potere essere definita classica. Da parte nostra, leggendo le pagine in cui questa perdurante sensazione di stupore si va dispiegando, si ha la sensazione di seguire in trasparenza percorsi di lettura resi perfettamente intellegibili, come è nella maestria di un filologo goethiano che, da una profonda esperienza di conoscitore, si dispone a interrogare le opere. Di volta in volta Osterkamp si sofferma su dettagli che permettono di modulare il punto di vista: focalizza, ingrandisce e astrae come in un conseguente avvicinamento che usa poi la lontananza per offrire uno sguardo di insieme. D'altronde, l'autore ci invita a osservare come la problematica del vicino e del lontano appartenga allo stesso Goethe, producendo la dialettica con cui il grande di Weimar sembra ritirarsi dal mondo e dedicarsi alla poesia, dove quello stesso mondo, all'apparenza dimenticato, si rianima grazie allo spessore poetico che gli viene consegnato. Insomma, Osterkamp mostra la sua capacità di lettore che traccia un cammino critico in grado di recuperare nessi, costruiti in rapporto al nuovo ordine con cui vengono disposte le pagine goethiane. È ciò che accade, ad esempio, quando ricomponi il dialogo a tre fra Goethe, l'amico Sulpiz Boisserée e l'editore Johann Friedrich Cotta in concomitanza con la preparazione della *Ausgabe letzter Hand*. Solo risistemando quelle lettere in modo da fare interagire i protagonisti, è possibile comprendere il gioco delle parti, il rapporto fra autore ed editore e, non in ultimo, la funzione di intermediario che l'amico è chiamato a svolgere su richiesta dello stesso Goethe. Anzi, se si vuole, è proprio lui, Boisserée, con la sua indiscussa capacità nel direzionare le idee altrui e l'opinione pubblica (ad esempio, nella celebre campagna a favore dell'ultimazione del duomo di Colonia), a costituire il perno di questo dialogo a tre recuperandolo ogni volta che rischia di arenarsi. Osterkamp permette di addentrarsi nella storia editoriale

dell'ultima raccolta delle opere di Goethe, ma soprattutto insegna a ricostruire il discorso rendendolo intellegibile attraverso il gesto della ricomposizione della comunicazione epistolare. Una lezione di metodo, in fin dei conti, come accade per ogni capitolo del libro, dove lo studioso ha dalla sua una capacità di lettura che è insieme interpretazione della fonte documentaria. Una lezione fornita anche quando mette al centro un tema marginale nella prassi poetica goethiana, la poesia di occasione, generalmente commissionata o esito di circostanze del momento. Pure in questo caso Osterkamp si serve di una fonte in genere poco considerata, l'annuncio pubblicitario steso dall'autore Goethe che presenta, volume per volume, in maniera più o meno approfondita, la sua ultima edizione. L'ottica dell'autorappresentazione, conforme all'annuncio, suggerisce di ritrovare, come l'autore stesso fa nel suo bilancio retrospettivo, la coerenza di un ordine che appartiene alla vita e che lega insieme i diversi generi indicati nel titolo del volume, *Inschriften, Denk- und Sendebblätter. Dramatisches. Zähme Xenien*. A prendere corpo dalla raccolta di componimenti poetici disparati, è una biografia intesa in senso sociale, a cui spetta il compito di rinsaldare l'immagine ideale di una socialità che regola costumi e rapporti di convivenza. Questi testi, seppure in maniera diversa, sono del tutto in linea con l'obiettivo di fornire un quadro di insieme sull'opera tarda. Goethe rende produttiva l'attenzione sul proprio passato applicando a se stesso l'ottica di un distanziamento storico. D'altronde lo sguardo retrospettivo, la tendenza a storicizzare la propria opera, configura tutta l'attività di Goethe di questi anni. Osterkamp associa questo sguardo su di sé ad alcuni versi di Linceo nel secondo *Faust*: da esterno osservatore, il guardiano della torre scruta la storia umana e i processi del suo divenire.

Ma se la solitudine significa lontananza dalle cose del mondo e libertà dalle prescrizioni del tempo, per lo scrittore del *Faust* equivale a rivolgere il proprio impegno a quanto è più vicino, alla cerchia ristretta come quella a cui il poeta dà vita nella sua poesia. Del resto, l'attenzione rivolta a componimenti scritti per situazioni contingenti appartiene alla corrispondenza fra vita e opera a cui il volume intende aderire. Adesso è la volta di una poesia dedicata alla figlia di Carl August, la principessa Caroline, prematuramente scomparsa a soli trent'anni, in cui il tema è l'attività del disegno in un periodo di guerra: «*Zeichen im Zeitalter des Krieges, Weltdarstellung in den Zeiten der Weltzerstörung*» (p. 54), scrive Osterkamp, che forniscono per il tardo Goethe «*ein metapoetisches Versöhnungsmodell*» (p. 59). Come si sa, Goethe vive in un mondo attraversato da guerre, di portata e di impatto differente, ma pur tuttavia devastanti per uomini e cose. Il proposito goethiano è di esautorare l'idea stessa del conflitto in nome della poesia. La guerra rimane perennemente assente, in una sorta di caparbia negazione che porta a condividere un destino simile a quello di Epimenide, il cui lungo sonno gli ha permesso di approdare alla saggezza, frutto della distanza dalle cose del mondo. È la risposta di Goethe alle guerre napoleoniche, una replica che si serve della poesia per parlare di un altrove perenne, alieno rispetto all'incombente violenza dei conflitti. La guerra confuta forzatamente – cosa inaccettabile per Goethe – l'ordine naturale, provoca un caos distruttivo che

rinnega la legge, la misura e la forma. Il solo riparo è dato dalla poesia. Perfino la versificazione può fornire un ausilio alla resistenza dello scrittore che cerca la pace nell'inattualità, facendosi scudo di questa riduzione attraverso l'elementarità del *Knittelvers* (p. 55). Una varietà metrica caratterizza il *Vorspiel* scritto in occasione della riapertura del Teatro di Weimar il 19 settembre 1807 per la festa del ritorno della famiglia reale. La sequenza ritmica, che ai sei giambi iniziali (usati a memoria del trimetro di ascendenza antica e tragica) fa seguire cinque e poi quattro trochei, segna il passaggio dalla concitazione drammatica alla maggiore lentezza e quiete del tempo di pace, delineando il transitare dalla notte alla luce. Una guerra che vive sulla scena esclusivamente in forma di parola, dato che lo spettatore è chiamato a immaginarla al di là della rappresentazione.

Della tendenza a cogliere la centralità tramite aspetti e temi marginali sono testimonianza due scritti che interpretano con assoluta consequenzialità il romanzo dei *Wanderjahre* attraverso la ricorrenza di una sola parola, che passa dalla prima alla seconda stesura, utilizzata inizialmente nel senso della *Wunderlichkeit der Welt* per approdare poi, attraverso una lunga strada, alla fuoriuscita da quel mondo, *Der lange Weg aus der Wunderlichkeit*. Oltre a *wunderlich* compaiono aggettivi come *seltsam* e *sonderbar*, soprattutto è la loro frequenza a reclamare la riflessione, cioè la partecipazione del lettore, chiamato a cooperare con l'autore (p. 255). Anche i personaggi apostrofano come *wunderlich* l'opera di cui sono protagonisti, e l'autore stesso, con piglio non privo di ironia, definisce in tal modo, dall'alto dei suoi settant'anni, la sua opera. La semantica di *wunderlich* esprime, secondo l'interpretazione di Osterkamp, il prodursi di un'estraneità dal sociale che attraversa l'intero romanzo. La causa è una realtà in rapidissima trasformazione sociale, dove la crisi di orientamento che ne deriva, la difficoltà a realizzare le aspettative di felicità individuale, fa percorrere a ognuno la sua strada, un percorso che porta lontano, dà vita a storie di emarginazione, come nel caso della *pilgernde Törin*. Solo attraversando un percorso di rinuncia, espressione di una problematica poetica dell'estraneazione, sarà possibile superare il piano dell'autoisolamento. In più, facendo proprio un incedere addizionale, l'oscillazione semantica di una parola si trasforma in un concetto chiave, dalle molte connotazioni. Così, mentre la prima stesura del romanzo non trova risposta alla sua stessa propensione alla *Wunderlichkeit*, nella seconda la dimensione umana di soggetti autoreferenziali lancia il messaggio di vite responsabili, in contatto, seppure ognuna a suo modo, con gli altri esseri umani, la qual cosa vale per lo stesso Wilhelm come per Montan, Lenardo e Hersilie, accomunati tutti nell'impegno a uscire dall'indecisione dell'asocialità (p. 307).

Come il tardo Goethe è caratterizzato da una meditazione su di sé e la propria poesia, anche il tema dei colori a cui tanto a lungo aveva lavorato sopraggiunge nel ripensare all'antico. Ritorna quando ammira i disegni di Wilhelm Zahn nell'opera *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculenum und Stabiae*, uscita nel 1828/29, da cui parte il saggio *Gewalt und Gestalt. Die Antike im Spätwerk Goethes*. Il colore si sostituisce alla forma pura, come la scienza storica dell'archeologia procede attraverso una

necessaria marcia indietro rispetto all'idealizzazione. Il prezzo è quello della divisione prodotta da questo conflitto, interpretata da *Pandora* nell'omonimo dramma, che anticipa quanto avverrà nel secondo *Faust*, ovvero nei 269 versi di *Helena im Mittelalter*. Osterkamp chiarisce come il sentimentale, che ha abbandonato di necessità l'ingenuo, sia caratterizzato da una componente autoriflessiva e come il ritorno all'antico si realizzi adesso grazie a una fantasmagoria utopica che cerca di appianare il contrasto fra la violenza della modernità e la forma dell'antichità, passando attraverso l'abbandono del principio dell'imitazione classicista. Quando, nel 1827, Goethe riceve da Ludovico I di Baviera il calco della Medusa Rondanini, è ormai giunto alla convinzione che «das bedeutende uralte Bild», come scrive, abbia assunto un nuovo valore di attualità: immagine del terrore nell'espressione duratura del bello. Goethe ha trasformato la sua idea dell'antico recuperando allo stesso tempo la forza delle immagini e della poesia, che non abbandona mai né lo scrittore né il suo interprete.

Gabriella Catalano

Jeremy Adler, *Goethe. Die Erfindung der Moderne. Eine Biographie*, Beck, München 2022, pp. 655, € 34

Questo libro di Adler è stato pubblicato originariamente come biografia introduttiva a Goethe per un pubblico anglosassone con scarse conoscenze del classicismo weimariano; sulla base di tale versione precedente, il volume si presenta in un'edizione molto ampliata, destinata prevalentemente a un pubblico tedesco dotato di maggiori conoscenze della propria cultura. È bene, nella lettura del libro, comprendere in primo luogo cosa intenda Adler per biografia, e più specificamente per «kulturelle Biographie»; egli non desidera realizzare una «chronologische Nacherzählung eines Lebens», ma mostrare quella che Wilhelm von Humboldt definì come la 'innere Form' di una persona (cfr. p. 29). Considerate da questa prospettiva, vita e opera di Goethe rispecchiano – ad avviso dell'autore – quello che generalmente si definisce come «Polytheismus der Neuzeit», il quale può essere analizzato in modo adeguato attraverso quella «kulturelle Hermeneutik» che Adler propone. Suoi presupposti sono l'indagine di un autore in connessione con altre personalità storiche del suo tempo, in modo da evidenziare quella cooperazione umana all'interno di una società, dalla quale non può prescindere alcuna opera letteraria o artistica. In questa considerazione antropologica della letteratura svolgono un ruolo fondamentali quelli che Adler definisce come «kulturelle Symbole», all'interno dei quali la molteplicità culturale riesce a ritrovare una sua unità (*ibidem*). La cultura, non diversamente dalla storia, appare così all'autore come un sistema in continua trasformazione; per quanto ogni epoca si mostri come in sé conclusa, essa nello stesso tempo si apre a sempre nuove possibilità di cambiamento e di sviluppo attraverso nuove possibilità di interpretarla. Sulla base di una siffatta ermeneutica culturale, Adler intende

mostrare il contributo fondamentale che Goethe – collocato all'interno di quella 'Sattelzeit der Moderne' già indagata da storici illustri, tra i quali Koselleck e Osterhammel – ha fornito alla formazione della «Zivilisation» occidentale (p. 27). Per questo, oltre al contributo goethiano a una «Neugestaltung der Dichtung als subjektiver Welt», scopo del volume è anche indagare altri aspetti dell'opera goethiana generalmente meno considerati, che hanno però influenzato – sempre ad avviso di Adler – la genesi della modernità in generale, dalle trasformazioni dell'economia politica all'affermazione di una progressiva globalizzazione causata dalla rivoluzione industriale (*ibidem*). Per meglio comprendere la metodologia seguita nel volume, è bene altresì non trascurare la lettura dell'ampia *Danksagung* conclusiva (pp. 539-541), che permette di comprendere meglio la genesi e la stessa collocazione del volume nell'ambito della *Goethe-Forschung*. Nella metodologia seguita da Adler svolge inoltre un ruolo rilevante l'idea di *Kulturtransfer*, preferita ai termini più tradizionali di *Einfluss* o *Rezeption* (cfr. p. 28).

Sulla base di questo impianto metodologico generale Adler ricostruisce quella che a volte è indotto a definire come la «organische Philosophie» (p. 25) di Goethe. Tale visione complessiva, dove soprattutto si incontrano arte e natura, si affermò peraltro in Goethe – sempre a giudizio dell'autore – in modo graduale e non predeterminato, soprattutto come conseguenza dei numerosi compiti pratici che egli si trovò ad affrontare nei suoi primi anni a Weimar. A questi Adler dedica grande attenzione nel terzo capitolo del volume. Da questa visione organica, da questo incontro tra idealismo e empirismo, deriverebbe l'influsso che l'opera di Goethe esercitò – e in parte continua ancora oggi a esercitare – in campi diversissimi del sapere: la dettagliata ricostruzione di questo *Kulturtransfer* costituisce così un aspetto fondamentale del volume di Adler. Tale ricostruzione può talvolta apparire quasi eccessiva e dispersiva, o ridursi a una semplice e monotona elencazione di nomi di autori e personalità, che hanno agito in sfere diverse e hanno risentito di idee espresse da Goethe; non si può negare l'impressione di una certa dispersività del libro, ad esempio nel trasformare Goethe in uno 'Stifter der Verfassung' – e non soltanto della costituzione della Repubblica di Weimar, ma dello stesso *Grundgesetz* e di talune decisioni del *Bundesverfassungsgericht* (cfr. pp. 448-451). È bene però non perdere mai di vista l'intenzione generale propria di tutto il volume: in esso si esprime in primo luogo una visione determinata e coraggiosa del significato attuale – anche sociale – non solo dell'opera goethiana, ma della stessa creazione letteraria. Proprio per questo la lettura di questo volume è altamente consigliabile, anche al di fuori dell'ambito della *Goethe-Forschung*. Una ripetuta consultazione di questo studio, una sua lettura paziente sia riguardo alla metodologia seguita sia soprattutto riguardo al ricco apparato di note che lo accompagnano, può comunque suggerire molteplici approfondimenti nell'interpretazione non solo di Goethe, ma dei molti altri autori e temi affrontati nel volume. Tale attenta lettura può altresì mostrare la fondatezza delle ricerche, che Adler ha condotto per tutta una vita; esse riescono a evidenziare tracce molteplici, che possono essere proficuamente seguite, anche se forse per giungere a

differenti risultati rispetto a quelli raggiunti dall'autore. A questo proposito sia permesso un solo esempio, per quanto esso possa apparire piuttosto periferico rispetto all'impianto complessivo del volume: il rimando a Musil (cfr. pp. 421 e 613) può sembrare piuttosto generico, ma l'idea dell'influsso svolto da Goethe sulla genesi del 'globaler Roman' novecentesco, insieme a molte altre osservazioni di Adler, induce a un'analisi molto innovativa – e tutta ancora da realizzare – della *Goethe-Rezeption* da parte dello scrittore austriaco.

Accanto a tale organicità delle concezioni sostenute da Goethe, un altro elemento appare ad Adler fondamentale nell'opera e nella personalità dello scrittore: il cosmopolitismo. Anche tale visione cosmopolita venne raggiunta da Goethe gradualmente, soprattutto dopo che, giunto alla corte di Carl August, si trasformò lentamente dal *Nationaldichter* autore del *Götz von Berlichingen* in quello che sempre più sarebbe divenuto un *Dichterstürst* (cfr. p. 80). Proprio nel rapporto e nel comune lavoro con Schiller questo cosmopolitismo culturale – questo *Weltbürgertum* – iniziò a delinearsi con sempre maggiore chiarezza e, ad avviso di Adler, esso rappresenta uno dei contributi più significativi forniti dalla cultura tedesca al pensiero europeo. Successivamente, in particolare nei suoi soggiorni estivi in Boemia, Goethe ebbe inoltre modo di venire a contatto con personalità determinanti della politica e della società europee del tempo, in modo da affinare ulteriormente la sua apertura cosmopolita. Questa trasse ulteriori stimoli dalle conclusioni del Congresso di Vienna, festeggiate non casualmente con una rappresentazione della *Iphigenie auf Tauris* (cfr. p. 312); essa continuò a caratterizzare Goethe fino agli ultimi anni della sua vita. Componente essenziale del cosmopolitismo fu – sempre ad avviso di Adler – quell'umanesimo e, ancor più, quella riscoperta del Rinascimento italiano, che aveva già raggiunto la sua più compiuta espressione nel *Torquato Tasso* (cfr. pp. 162-167).

Evidentemente è lecita la domanda se in questa ricostruzione della figura di Goethe Adler non ricada in quella idealizzazione del classicismo weimariano, sulla quale Rüdiger Scholz si è recentemente soffermato di nuovo in un'ampia, articolata e documentata recensione al volume che Sigrid Damm ha dedicato a Carl August e al suo rapporto con Goethe. Adler si confronta con le ricerche condotte da Scholz – e in particolare con il suo libro più noto, *Das kurze Leben der Johanna Catharina Höhn* – nel corso dell'undicesimo capitolo del suo libro, dedicato alla prima parte del *Faust*: egli si rifà in primo luogo a quanto Goethe aveva affermato già nel 1782 in una lettera a Knebel circa la netta divisione tra la sfera estetica e quella politico-sociale alla quale egli intendeva uniformare la sua vita. Ad avviso di Adler, quindi, una immediata derivazione di taluni aspetti dell'opera letteraria e saggistica di Goethe dal comportamento tenuto dallo scrittore nel caso Höhn risulta fortemente unilaterale e scarsamente giustificata. In secondo luogo – sempre secondo Adler – lo stesso comportamento di Goethe nello specifico caso Höhn difficilmente può essere valutato con certezza: Goethe era infatti solo uno dei tre membri del Consiglio Segreto del Ducato, il cui parere, richiesto da Carl August, doveva essere espresso all'unanimità e riguardava nello stesso tempo un caso di stretta competenza della giustizia ordinaria.

Inoltre lo scrittore avrebbe desiderato esprimere meglio la sua posizione in un saggio, che poi non ebbe modo di scrivere, sul quesito che il consiglio aveva dovuto affrontare. Per Adler, insomma, la questione del comportamento tenuto in quell'occasione da Goethe resta un problema del tutto aperto, sul quale non risulta in alcun modo possibile esprimere un giudizio definitivo (cfr. pp. 281-284 e 584-585).

Questa posizione di Adler potrà forse anche apparire non del tutto convincente, ma certo risulterebbe piuttosto limitativo considerare la sua articolata e argomentata ricostruzione dell'opera goethiana alla stregua di una semplice mitizzazione del classicismo weimariano. La passione che muove tale ricostruzione raccoglie peraltro una grande eredità culturale e la rielabora in modo particolarmente proficuo e vivo per ridare a essa un significato per il presente e una prospettiva per il futuro: Adler infatti è il figlio dello scrittore e saggista Hans Günther Adler, testimone tra i più rilevanti della cultura ebraica praghese, sopravvissuto all'olocausto e poi emigrato dal 1947 a Londra, autore già nel 1955 del fondamentale volume *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, con il quale prese avvio la ricerca storiografica sulla politica nazionalsocialista di sterminio e di annientamento della popolazione ebraica. Nella biografia goethiana di Jeremy Adler viene ricordato con grande discrezione e riservatezza il romanzo postumo del padre, *Die unsichtbare Wand*; in tale romanzo il paesaggio boemo, più volte visitato da Goethe, divenne nuovamente oggetto di una rappresentazione letteraria, nella quale però riaffiorarono talvolta anche i ricordi della *shoah*, così come l'autore l'aveva vissuta (cfr. pp. 323-324). Nel contesto di questo rapporto ripetutamente intrattenuto dallo scrittore weimariano con la Boemia, Adler ricorda altresì Adalbert Stifter e la sua fusione, ispirata da Goethe, tra raffigurazione della natura e *Bildungsroman* (*ibidem*). Stifter, insieme a molti altri nomi illustri (da Stendhal a Proust, da Henry James a Joyce), viene ricordato da Adler anche nel quadro di quella tradizione del *Bildungsroman* inaugurata da Goethe con i *Wilhelm Meisters Lehrjahre* e poi ulteriormente sviluppata nei *Wanderjahre* (cfr. pp. 216 e 395 ss.).

I capitoli conclusivi del libro di Adler, in particolare quelli dedicati ai *Wanderjahre* e alla seconda parte del *Faust*, risentono molto di quelle tendenze della *Goethe-Rezeption* negli anni della Repubblica di Weimar che intendevano sottolineare soprattutto il carattere *sociale* delle ultime opere goethiane. In tal modo, seppure sotto altre forme, ritorna nella conclusione della biografia goethiana di Adler il tema fondamentale del cosmopolitismo dello scrittore weimariano; esso viene ora considerato nella prospettiva di una progressiva globalizzazione, che Goethe volle interpretare soprattutto come la base indispensabile per la creazione di una futura *umanità universale* (cfr. p. 419). Indubbiamente la ricca e argomentata analisi condotta da Adler dei *Wanderjahre* e della seconda parte del *Faust* – in particolare del monologo conclusivo di Faust, oltre che degli stessi versi finali della tragedia, nei quali Adler individua le tracce di un possibile interesse di Goethe verso taluni aspetti dell'induismo (cfr. pp. 516-529) – è stata qui riassunta in modo semplicistico, quasi drastico. Ma tra le tante tracce che Adler segue nel ricostruire il

potenziale *Kulturtransfer* che dall'epoca goethiana è giunto fino al presente, a noi appaiono tra le più significative quei sottili e quasi impercettibili legami che collegano i due *Meister* alla successiva affermazione del *Bildungsroman* e al processo di formazione del 'globaler Roman' novecentesco. In quest'ultimo caso egli si rifà in particolare ad alcuni passi della conferenza che Hermann Broch dedicò nel 1932 al tema *James Joyce und die Gegenwart*; in essa lo scrittore austriaco si soffermava sulle nuove modalità di espressione che i *Wanderjahre* erano riusciti a creare per quella totalità della conoscenza, che ad avviso di Broch costituiva la base fondamentale delle nuove forme del romanzo (cfr. pp. 420-421). Sul rapporto intrattenuto da Joyce con l'opera di Goethe, e ancor più da Proust, Adler torna più volte con ricchezza d'argomenti nel corso del suo libro. Per la tradizione precedente, di grande interesse risulta la sua ricostruzione del rapporto di Stendhal con gli scritti goethiani e soprattutto con i *Lehrjahre*; come è noto, il padre di Stendhal era cugino di Pierre Daru, intendente dell'esercito napoleonico e tra i più stretti e stimati collaboratori dell'imperatore francese. In tale funzione Daru, tra l'altro grande appassionato d'arte, ebbe modo di assistere all'incontro a Erfurt tra Napoleone e Goethe; proprio tramite Daru, al quale Stendhal fu per molti anni sottoposto nelle diverse funzioni che svolse presso l'amministrazione napoleonica, lo scrittore fu così tra i primi ad avere notizia del famoso incontro. Inoltre Stendhal, sempre al seguito di Daru, soggiornò a lungo in Germania e venne in tal modo a conoscenza dei *Lehrjahre*, che indirettamente svolsero una funzione non secondaria nell'ideazione de *Le Rouge et le Noir* (cfr. pp. 301-302). Ma, anche al di là di questa ricostruzione delle origini del 'romanzo globale' dal *Meister*, il libro di Adler, pur non avendo tra i suoi scopi quello di un'indagine della *Goethe-Rezeption* nella letteratura inglese, è ad esempio ricchissimo di riferimenti a scrittori inglesi e americani nel loro rapporto con la tradizione del classicismo weimariano, così da fornire di tale rapporto un quadro molto vivo e articolato. In ogni caso, questa indagine di Goethe come inventore della *Moderne* fornisce molti – e fecondi – stimoli di riflessione per accostarsi allo scrittore weimariano da nuove prospettive: per questo, come si è già ricordato, la lettura del libro di Adler resta particolarmente consigliabile.

Aldo Venturelli

Rossana Menghini, *L'«Ifigenia in Tauride» di Goethe. Genesi e maturità postuma di un dramma in movimento*, pref. di Gabriele Guerra, Castelvecchi, Roma 2022, pp. 196, € 20

La ricchezza della riflessione è senza dubbio la forza principale del libro di Rossana Menghini, incentrato, come da titolo, su due momenti del dramma goethiano. Dapprima l'autrice analizza, sullo sfondo di una costellazione filosofica illuminista, le implicazioni di natura giuridica dell'opera, ricondotte attraverso *Dichtung und Wahrheit* alla formazione universitaria del poeta. Quindi, nella seconda parte, imposta un'interpretazione maggiormente sog-

gettiva, basandola. come si legge, sul momento attualizzante della *Nachreife*, con richiamo per quest'ultimo concetto al saggio di Benjamin *Die Aufgabe des Übersetzers*.

Come scrive anche Gabriele Guerra nella *Prefazione*, è il secondo momento a risultare più affascinante, specialmente nella tesi finale. Questa è occasionata dallo scarno «Lebt wohl!» su cui si chiude, a sua volta, il testo drammaturgico, e si fonda pertanto sul silenzio del re barbaro, in cui Menghini vede non un limite ma un complemento dialettico al potere puramente verbale di Ifigenia, altrettanto essenziale a spezzare la violenza mitica del sacrificio consumato dai tauridi. In ciò, l'argomentazione dell'autrice si ricollega alla *Dialektik der Aufklärung* di Horkheimer e Adorno, da quest'ultimo già evocata nel suo saggio sull'*Ifigenia* (poi in *Noten zur Literatur*) in riferimento alla violenza prima praticata e poi programmata da Oreste. Richiamando inoltre il Benjamin di *Zur Kritik der Gewalt* e ancora di *Die Aufgabe des Übersetzers*, Menghini amplia lo sguardo al complesso del dramma, sostenendo che quella dialettica verrebbe scongiurata proprio dal silenzio di Toante in quanto forma di resistenza passiva, paragonata all'astuzia di Odisseo nel posteriore *Schweigen der Sirenen* di Kafka.

È questa la cifra dell'argomentazione di Menghini: cogliere nuove possibilità interpretative a partire dalla letteratura di riferimento, attraverso connessioni e analogie. L'intuizione analogica è sviluppata peraltro, secondo una tradizione filosofica ai cui esiti novecenteschi l'autrice si riallaccia, in una scrittura dalla forte connotazione estetica. Si potrà citare almeno un brano particolarmente rappresentativo del suo metodo e del suo stile: «ne deriva che nell'*Ifigenia* [rispetto alle *Wahlverwandschaften*, F.M.] ci troviamo di fronte a un Goethe più ottimista, speranzoso di conciliare il reale mediante quella che ci prendiamo la licenza di chiamare 'violenza minima', propria della forma del linguaggio umano più vicina alla lingua pura. Questa speranza, però, non durerà a lungo nel genio della parola, consapevole da sempre del potere mistificatorio del suo strumento di lavoro. Egli resisterà ben poco, come il focoso, vivace amante nel fatato mondo di Melusina, nell'angustia dell'angolino strategico che si ritaglia Ifigenia a casa di Toante (p. 178).

È difficile dare conto in questa breve recensione dei numerosi altri riferimenti e delle relative implicazioni interpretative offerte dal volume di Menghini, soprattutto nella seconda parte. Tuttavia, proprio in questa copia, che è certamente un pregio, può essere riscontrato anche un limite, dal momento che alcune parentesi aperte dall'autrice sono certamente interessanti – ad esempio, un corposo parallelo tra il buddismo zen e Goethe – ma altrettanto divaganti rispetto all'*Ifigenia*. D'altra parte, le analogie appaiono a volte più suggestive che convincenti, come nel caso del paragone tra la figura di Ifigenia e la monade costituita dall'oggetto storico, immagine tratta ancora una volta da Benjamin (*Thesen über den Begriff der Geschichte*): in un passaggio successivo Menghini stessa scrive che «la principessa disinnescava la violenza reciproca e distruttiva che altrimenti non avrebbe tardato a scattare tra le due fazioni, quella del dominato e quella del dominante» (p. 137), dunque la sua funzione non è quella della *chance* rivoluzionaria. Ma sono altre le

criticità maggiori. Se la riflessione occasionata dal dramma goethiano è ricca e produttiva, la contestualizzazione letteraria di quest'ultimo, nei due capitoli iniziali dedicati al momento genetico, resta piuttosto scarna. Qui, come accennato, i riferimenti ampiamente analizzati sono ancora una volta filosofici – e qui sorprende l'assenza di Herder – in relazione al tema della 'religione naturale', 'civile' o 'razionale' posto da Lessing, Rousseau e Kant, mentre il contesto letterario è circoscritto a quello delle fonti certe o potenziali (pur lette con padronanza comparatistica e linguistica, va detto a merito ulteriore), per cui incontriamo Racine, Voltaire, Euripide ed Eschilo; si nota quindi, per la più classica tra le opere dell'umanesimo letterario tedesco, la mancanza di ulteriori riferimenti se non al *Nathan* di Lessing. Per questo motivo la produzione di Goethe, di cui vengono considerati diffusamente anche gli inni, appare isolata, e ciò forse intenzionalmente. Un indizio in tal senso possono essere i cenni lapidari dedicati a Schiller, definito persino «grossolano», mentre l'azione nei suoi drammi viene detta «grottesca» (p. 168). Sarebbe certamente legittimo, va da sé, un giudizio negativo; ma qui l'autrice si esprime, a suo dire, in virtù del «gusto» (*ibidem*), dunque, inaccettabilmente, della mera sensazione anziché del giudizio critico. Altrettanto spiazzanti risultano affermazioni dal tenore simile: «Hegel sistematizza, finalizza, ma non s'inventa niente di nuovo (come Kant, d'altronde). Semplicemente, anche lui respira a pieni polmoni l'atmosfera già ampiamente creatasi al tempo» (p. 104). Non sono questi gli unici casi in cui la felicità affabulatoria di Menghini scivola in formulazioni discutibili.

Com'è possibile che questi aspetti, così antitetici, coesistano nel medesimo volume? La risposta viene dalla *Prefazione dell'autrice*, che riferisce di una genesi diversa tra la prima e la seconda parte, quest'ultima posteriore ed evidentemente più matura. Una maggiore rimediazione avrebbe senz'altro giovato ai primi due capitoli in cui si manifestano prevalentemente i problemi di cui si è detto, i quali possono costituire per il lettore uno scoglio rispetto ai meriti del terzo e del quarto. Data la progressione riscontrabile, le ulteriori prove dell'autrice svilupperanno di certo le sue virtù migliori.

Francesco Marola

Alex Ross, *Wagnerismi. Arte e politica all'ombra della musica*, trad. dall'inglese di Lorenzo Parmiggiani – Andrea Silvestri, Bompiani, Milano 2022, pp. 1184, € 35

Con un encomiabile atto di coraggio (considerando la sistematica e ostinata estraneità del pubblico colto italiano alla semplice idea che la musica possa avere qualcosa a che fare con la cultura) Bompiani ha pubblicato la traduzione di questo monumentale studio di sintesi apparso in inglese nel 2020. È vero che, nel caso di Wagner, la cosa va ben al di là della pura dimensione musicale, o anche teatrale: non è esagerato affermare che l'opera di Wagner, intesa in senso lato, abbia avuto un impatto e un potere strutturante senza

pari nella cultura occidentale fra il 1870 e il 1920, e abbia poi mantenuto una presenza fortissima (magari solo per rigetto) anche nei cento anni successivi. Il mondo dell'ultimo secolo e mezzo non sarebbe stato lo stesso senza Wagner; cosa che non si può dire – non in egual misura, almeno – di nessun'altra personalità, non fosse che per la molteplicità degli ambiti e dei livelli su cui questa influenza si esercitò.

Alex Ross, critico musicale del «New Yorker» con solide basi accademiche, già noto per un panorama della musica del Novecento divenuto un bestseller (*Il resto è rumore. Ascoltando il XX secolo*, anch'esso tradotto in Italia da Bompiani) scrive nel 'Preludio' di *Wagnerismi* che il libro «tratta dell'influenza esercitata da un musicista su non-musicisti: risonanze e riverberi di una forma d'arte nelle altre» (p. 22). La definizione, però, è restrittiva. Nella sua enciclopedica onnicomprensività, esso non tratta solo di ciò che si potrebbe definire 'recezione produttiva' da parte di discipline come la letteratura, le arti figurative, il cinema, la danza, la regia teatrale, ma anche di recezione vera e propria (impatto critico, storia del costume, sensibilità individuali) e di recuperi politico-ideologici (fra i quali quello nazista è ovviamente il più celebre, ma non il solo). Lavoro di sintesi, si diceva: condotto sulla base di una letteratura secondaria semplicemente sterminata (183 pagine di note nell'edizione italiana: una bibliografia completa, relativa all'edizione originale, è disponibile in rete, nel sito dell'autore). Lo specialista dell'opera di Baudelaire, o di quelle di Marcel Proust, di Thomas Mann, di Gabriele d'Annunzio, di Joseph Conrad, di Vincent van Gogh etc. non troverà, forse, novità dirimpenti rispetto al proprio campo d'indagine, e magari potrebbe recriminare sull'assenza di qualche riferimento bibliografico fondamentale (nel caso di D'Annunzio, poniamo: mancano gli studi essenziali di Adriana Guarnieri Corazzol). Eppure, questo volume è una testimonianza del fatto che, in certi casi, la quantità diviene un fattore di qualità, poiché la sbalorditiva molteplicità dei riferimenti in esso contenuti (non a torto l'edizione italiana volta il titolo dal singolare *Wagnerism* al plurale) raggiunge una massa critica tale da innescare un nuovo livello di coscienza del fenomeno. In quindici fittissimi capitoli ritroviamo, fra molte altre cose, il rapporto con Nietzsche e l'infatuazione wagneriana dei simbolisti francesi, la preistoria (Edouard Dujardin) e la storia dello *stream of consciousness* come tentativo di trasporre sul piano verbale la concatenazione di frasi musicali sintatticamente aperte della musica wagneriana, i pittori (Manet, Cezanne, van Gogh) per cui il wagnerismo è modernità, George Eliot e Swinburne, i preraffaelliti, la letteratura didattica anglofona per ragazzi (ovviamente epurata di molti tratti scandalosi, specie in materia di morale sessuale); il ruolo di Wagner nella creazione del mito americano della frontiera e del cow-boy, la Scuola di Chicago d'architettura, Walt Whitman (che si chiedeva se l'arte di Wagner agisse o meno «in favore della democrazia», senza sapersi decidere fra risposte opposte, p. 218); l'assimilazione da parte degli ambienti mistici, il Wagner rosacrociano (Sar Peladan), quello esoterico, decadente, satanico; quello pornografico di Pierre Louÿs (*Le trophée des vulves légendaires. Neuf sonnets sur les Héroïnes de Wagner rêvés au pied du Vénusberg en Août 1891*); quello che diviene, al volger di secolo,

un'icona femminista e gay; quello addomesticato del mondo germanofono, in cui mancava «l'audacia ermeneutica dei wagneristes» francesi (p. 272), e lo si trasformava in una sorta di kitsch identitario, oggetto di critiche e satire (da Theodor Fontane ad Heinrich Mann, al primo Wedekind e poi a Brecht); le molte e opposte fasi, spalmate in più capitoli, del wagnerismo di Thomas Mann, «la cui intera opera è una sorta di seguito, di elaborazione del linguaggio di Wagner» (p. 273). C'è ovviamente il rapporto ambiguo, tra la fascinazione e il rigetto, che molti intellettuali di matrice ebraica intrattengono con un autore dichiaratamente antisemita (Ross ci offre un panorama rapido ma piuttosto equilibrato della discussa questione dell'antisemitismo di Wagner e delle sue possibili ricadute storiche), e il ruolo della sua opera nella costruzione culturale dell'emancipazione dei neri (due figure fondamentali della storia afroamericana ed ebraica – lo scrittore e sociologo W.E.B. Du Bois, forse il più importante leader nero nella prima metà del XX secolo, e Theodor Herzl – furono grandi estimatori dell'arte di Wagner, p. 325). Tra i wagneriani ebrei vi sono musicisti come Hermann Levi, ma anche intellettuali come il matematico Alfred Pringsheim, suocero di Thomas Mann (i cui figli, i gemelli Katia e Klaus, avrebbero ispirato *Wälsungenblut*, che lo scrittore tenne a lungo in un cassetto per timore di scandali), Arthur Schnitzler, il filosofo Otto Weininger. Un capitolo è interamente dedicato alla scrittrice statunitense Willa Cather e al suo romanzo *The Song of the Lark* (1915). Avviandoci al pieno Novecento, Ross si interroga sulla presenza di Wagner nella cultura del 'modernismo' (noi europei, forse, parleremmo di età delle avanguardie storiche), notando giustamente l'ambigua posizione fra rigetto e *longue durée* di certi elementi: l'ideale del *Gesamtkunstwerk*, il flusso di coscienza, la giustapposizione di mito e modernità (p. 492). Spesso e volentieri, a partire dal Novecento l'atteggiamento antiwagneriano è in realtà il rifiuto dell'immagine banalizzata e commerciale dell'opera del maestro: Ross nota a ragione (p. 493) che «è un tic ricorrente del discorso modernista confutare una presunta posizione wagneriana sostenendone un'altra che, in realtà, si avvicina molto di più al pensiero del compositore». Attraversiamo così gli esordi della danza moderna, i primi esperimenti di scenografia astratta ed epurata (Adolphe Appia), le opere di Joseph Conrad e di David Herbert Lawrence, lo sviluppo della narrativa basata sul flusso di coscienza, e ovviamente la *Recherche*; ma anche l'uso di Wagner nella Prima guerra mondiale, la passione wagneriana del giovane Hitler, l'idea del teatro totale nel futurismo e nel dada, il Wagner icona anticapitalista (G.B. Shaw, Jean Jaurès), le avanguardie bolsceviche, il peculiare wagnerismo nella Repubblica di Weimar. Particolarmente accurate sono le letture che rintracciano gli elementi wagneriani nei capolavori di James Joyce (il soggetto della tesi di Ross a Harvard), T.S. Eliot, Virginia Woolf; il culto wagneriano nella Germania nazista (che, a sorpresa, nonostante la passione personale del Führer e il suo sostegno a Bayreuth, sembra avere una presa assai limitata: evidentemente la complessità delle condotte d'ascolto necessarie per seguire la musica di Wagner contrasta con la radicale semplificazione populista del discorso musicale perseguita nello stato totalitario); il ruolo degli esuli, come T.W. Adorno, nell'accreditare il concetto di un legame

fra Wagner e il nazismo, che poi persiste nella cultura di massa sino ai nostri giorni, ma anche lo sforzo di molti (come Arturo Toscanini) per recuperarlo al campo alleato. Poi il cinema (da *Nascita di una nazione* ad *Apocalypse Now*), la sterilizzazione delle implicazioni politiche nella nuova Bayreuth del dopoguerra, il recupero del Wagner rivoluzionario e ‘ambientalista’ nel teatro di regia a partire dagli anni Settanta (Patrice Chéreau, Harry Kupfer...).

La lista (che pure omette moltissimi altri nomi e fenomeni) dà l'impressione di un caos indifferenziato: e in effetti, all'uscita dell'edizione americana, fra le molte recensioni ammirative per l'ampiezza del panorama presentato e per l'erudizione enciclopedica dell'autore, alcuni hanno formulato delle riserve. È il caso di Peter Conrad nelle pagine del «Guardian» (6 settembre 2020), secondo il quale «la pletora di interpreti fa sì che Wagner significhi qualsiasi cosa, il che alla fine vuol dire che non significa nulla in particolare. Appassionati decadenti come Baudelaire e Oscar Wilde erano entusiasti delle orge di *Tannhäuser*, eppure la marcia nuziale di *Lohengrin* divenne d'obbligo nei tranquilli matrimoni vittoriani. Per Shaw, il *Ring* metteva in luce l'avidità iniquità del capitalismo, mentre per Hitler svelava le radici razziali coltivate dal fascismo. È possibile che faccia entrambe le cose, oppure Ross sta solo accumulando opinioni contrapposte? Nella sua forma più indiscriminata, *Wagnerism* scade in un gioco tipo Trivial Pursuit: se hai bisogno di sapere in quante città degli Stati Uniti c'è una strada intitolata a Parsifal, la risposta è qui dentro, da qualche parte» (in effetti, a nota 103, p. 950 si troverà un breve elenco di piazze – non vie – intitolate a Parsifal...).

La critica, però, ci pare sfuocata per diverse ragioni. Lo scopo di questo libro non è di stabilire quel che Wagner ‘vuol dire’ (ammesso che la cosa sia mai possibile), ma di mostrare in che misura la sua opera disse qualcosa – molto – a gruppi e individui affascinati (o inorriditi), che ne trassero questo o quell'aspetto tematico, politico, estetico, drammaturgico, formale. Non è poi del tutto vero che Ross rinunci a darci un'immagine propria, sintetica e bastantemente equilibrata, degli aspetti essenziali dell'opera di Wagner. La sua strategia espositiva consiste nel raggruppare fasi, gruppi o categorie della recezione – in ordine essenzialmente cronologico – in capitoli simbolicamente intitolati a opere o motivi drammatici della produzione wagneriana. Oltre a essere un artificio di strutturazione, e a indicare quali aspetti dell'opera del maestro ebbero più peso per ciascuno dei gruppi considerati, quest'impianto permette anche – specie per quanto riguarda i primi capitoli – di fornire alcune indicazioni essenziali, e meritoriamente aggiornate, sugli aspetti più notevoli di ciascuno dei capolavori del ‘Meister’, offrendo così un riferimento utile anche a chi non ne sia già un buon conoscitore. (A proposito: nella citata pagina web di Ross il lettore troverà una serie di materiali, anche audio e video, che gli permetteranno di concretizzare i riferimenti). L'immagine di Wagner che ne deriva, dunque, pur non rappresentando uno degli elementi essenziali dello studio, è attendibile e aggiornata, e permette – contrariamente a quanto lascerebbe intendere Peter Conrad – di farsi anche un'idea sulla maggiore o minore legittimità delle manipolazioni operate da chi consumava, interpretava o usava i drammi musicali di Wagner.

Casomai, si potrebbe avvertire la mancanza di una maggiore consapevolezza di ordine sistematico e metodologico. Nel suo (legittimo) entusiasmo Ross mescola senza troppe distinzioni forme molto diverse di 'wagnerismo' produttivo: dalla ripresa di suggestioni di genere (il mito) al recupero di elementi strutturali (il ciclo, i motivi ricorrenti), dalla citazione intradiegetica di situazioni o frammenti di testo all'allusione mediata, e pertanto più problematica da affermare (il cow-boy senza nome di Owen Whistler è un avatar di Lohengrin?). Sarebbe stato interessante capire sulla base di quali criteri Ross rileva l'esistenza di un'influenza diretta, piuttosto che l'appartenenza a una temperie culturale diffusa (che magari deve moltissimo a Wagner, ma le due cose non coincidono): che la Lulu di Wedekind sia una sorta di «rovescio» della Venere del *Tannhäuser* (p. 297) è un *raccourci* non privo di suggestione, ma un po' rapido. Si nota anche la tendenza a sfruttare al massimo alcune assonanze: non sarei sicuro che il «Grundgestus» teorizzato da Kurt Weill (a proposito di *Mahagonny*) abbia veramente qualcosa a che fare con il «Grundmotiv» talvolta evocato da Wagner. Vi sono poi notevoli disparità di approfondimento fra le diverse discipline: la letteratura occupa molto più spazio che le arti figurative, e la questione del rapporto fra Wagner e il cinema, uno dei *topoi* più discussi dalla storia culturale del ventesimo secolo, in quel capitolo sta un po' stretta. Infine, per quanto affascinante sia l'individuazione di rapporti fra discipline diverse, talvolta si sente il bisogno di una guida sistematica un po' più presente quando si tratta di interpretare la natura di poetiche risonanze, fantasiose analogie e tentativi di traduzione intersemiotica. «Intensificando tutti i colori – scrive Van Gogh – si ritrovano la pace e l'armonia. E accade qualcosa di simile alla musica di Wagner che, pur essendo eseguita da una grande orchestra, non è meno intima» (p. 134). Bellissimo, ma cosa vuol poi dire? Non parliamo, poi, delle forme di recezione pura e semplice: interessante leggere che Martin Luther King era un entusiasta ascoltatore di Wagner, ma cosa possiamo concluderne? Dobbiamo immaginare il suo messianico 'dream' del Lincoln Memorial con le ultime battute della *Götterdämmerung* in sottofondo?

Tuttavia, sarebbe ingeneroso chiedere a questo volume, dalla mole già vastissima, una dimensione aggiuntiva di tipo teorico: il suo ruolo è quello di fornirci un panorama ampio e dettagliato, suggerendo a ciascuno di noi delle vie di sviluppo, e rinfrescando la nostra coscienza di quanto centrale sia stato il fenomeno Wagner nella cultura dell'Occidente. Da leggere dunque: tanto più che si lascia leggere piacevolmente. Da sottolineare l'ottimo lavoro dei traduttori, che hanno disinnescato le mille insidie di uno studio che tocca discipline così disparate, hanno reso in maniera credibile anche molti passi che già Ross aveva tradotto da altre lingue all'inglese, e si sono sobbarcati il compito immane di rintracciare e segnalare una traduzione italiana, quando esistente, per ogni *item* della sterminata bibliografia citata, si tratti di opere letterarie o di studi critici (aggiungo, per comodo del lettore, che ora anche l'importante *Wagner antisémite* di Jean-Jacques Nattiez, più volte citato da Ross, è disponibile in italiano grazie a Ricordi/LIM). *Wagnerismi*

non dovrebbe mancare nella biblioteca di chiunque si interessi alle grandi dinamiche della cultura moderna.

Luca Zoppelli

Maurizio Pirro – Luca Zenobi (a cura di), *«La Nascita della tragedia» di Friedrich Nietzsche. Centocinquant'anni dopo*, «Cultura tedesca», 64 (2022)

«Avrebbe dovuto cantare, quest'«anima nuova» – e non parlare!», si legge nel celebre *Tentativo di autocritica* anteposto all'edizione della *Nascita della Tragedia* del 1886, in cui Nietzsche prende notoriamente le distanze dalla sua opera d'esordio, demolendo i capisaldi del proprio pensiero giovanile. Se questa prefazione, da un lato, con l'ironia retrospettiva che le è propria, libera il campo dall'ingombrante eredità wagneriano-schopenhaueriana di quella fase, d'altro lato enuclea alcuni temi a fondamento della filosofia successiva dell'autore, e, nel farlo, conferisce evidenza di scrittura al principio dell'autosuperamento. Perciò, nel *Tentativo di autocritica*, la *Nascita della tragedia* è descritta come un libro problematico, forse anche acerbo, tormentato e finanche confuso; eppure, ciò nondimeno, pieno di innovazioni psicologiche, rivoluzionario in ambito estetico, prima ancora che filosofico: in sintesi, come un libro «da artisti».

Sarà questo il motivo per cui poche opere hanno influenzato la letteratura e le arti del Moderno al pari della *Nascita della tragedia*. Molto si potrebbe dire – ed è stato detto – sull'influsso esercitato dalle categorie di apollineo e dionisiaco sulle poetiche del primo Novecento, e molto si potrebbe ancora discutere sugli effetti culturali del cambio di paradigma da esse inaugurato nel modo di concepire la greicità, nel breve e nel lungo periodo. Certo è che la ricerca sulle implicazioni dell'opera in questione in ambito estetico, poetologico e storico-culturale è talmente vasta da non potersi dire ancora esaurita, oggi, a poco più di 150 anni dalla sua comparsa. In questo senso, il volume di «Cultura tedesca» curato da Maurizio Pirro e Luca Zenobi, focalizzato sulla ricezione della *Nascita della Tragedia* dentro e fuori i confini del mondo tedesco, fornisce una serie di riferimenti puntuali e aggiornati in un campo d'indagine in continua espansione.

Rovesciando una concezione della Grecia risalente a Winckelmann mediante un approccio che l'odierno gergo accademico definirebbe 'transdisciplinare', l'opera prima di Nietzsche non costituisce soltanto una provocazione a livello filologico, ma conduce anche a un rinnovamento nel mondo dell'arte, segnatamente in ambito teatrale, come Bernhard Zimmermann sottolinea nel suo contributo, incentrato sulla nota diatriba innescata da Wilamowitz intorno alla *Zukunftphilologie* e sulle meno note tragedie dionisiache di Rudolf Pannwitz. Altro caso esemplare di adattamento della visione del tragico nietzschiano in ambito teatrale è quello di Georg Fuchs e del suo *Künstlertheater* monacense, le cui implicazioni estetiche, sociali e perfino parareligiose sono messe in luce nel saggio di Maurizio Pirro a partire da un'analisi di poetica drammaturgica. Nello spettacolo artistico ideato da Fuchs la recitazione e il

movimento ritmico dei corpi in scena si condensano in un'esperienza sinestetica, multisensoriale e collettiva volta a incanalare energie primordiali: «una specie di naturale adattamento del simbolismo alle caratteristiche mediali del teatro» (p. 187). Il fatto che, per la sua marcata coloritura nazionalistica, il pensiero di Fuchs presenti tratti prefascisti costituisce un corollario non trascurabile di questa sua ritualizzazione del tragico, come l'autore del saggio non manca di rimarcare (cfr. p. 199).

Sull'«effetto Nietzsche» nel teatro sperimentale contemporaneo è incentrato il saggio di Massimo Fusillo, per il quale la *Nascita della tragedia* rientra senz'altro nel novero degli ipotesti di riferimento sia nell'ambito della prosa, sia nel teatro musicale. Che la categoria del dionisiaco funga ancora oggi da potente catalizzatore di discorsività in ambito estetico, è fuori discussione. Meno scontato è il saper coglierne i risvolti nelle singole opere della contemporaneità. Muovendo quindi dalla celeberrima interpretazione nietzschiana della *Trasfigurazione* di Raffaello, e da un'assai ricca rassegna dei rifacimenti moderni delle *Baccanti* di Euripide, Fusillo propone un'analisi del *Król Roger* di Karol Szymanowski, opera lirica che traduce in linguaggio musicale la *vis* trasfigurativa delle pagine di Nietzsche dedicate al capolavoro di Raffaello.

Neanche l'architettura espressionista si sottrae al potente influsso nietzschiano, come dimostra il saggio di Luca Zenobi, che fornisce un'ampia e accurata ricostruzione della ricezione della «Tragödiengeburt» condotta a partire dalle testimonianze contenute nel lascito di Erich Mendelsohn. Tale influsso è ben visibile, innanzi tutto, all'interno di tre lettere risalenti al 1911, in cui il giovane Mendelsohn dimostra di aver assimilato non solo il contenuto terminologico del dualismo apollineo/dionisiaco, ma anche il carattere rivoluzionario di quel dualismo in relazione all'estetica tradizionale. Un dualismo che, qualche anno più tardi, si tradurrà in una concezione della forma idealmente compresa tra i concetti di 'funzione' e 'dinamica' (cfr. p. 217). La matrice nietzschiana può così assumere, in Mendelsohn, quel carattere «intermediale» (p. 207) in cui lo sguardo plastico dell'architetto cede sovente il passo all'orecchio del musicista.

Una miscellanea dedicata alla ricezione letteraria, se pure in senso ampio, dell'opera nietzschiana, non può naturalmente trascurare l'ambito narrativo. In un contributo dedicato alle risonanze della *Nascita della tragedia* nelle opere di Franz Kafka, Stanley Corngold mostra come esse vadano ricercate fra le pieghe di una scrittura profondamente influenzata dalle categorie di pensiero del filosofo di Röcken, a dispetto di alcune dichiarazioni di Max Brod che parrebbero di segno contrario. Molto più visibili e diretti sono gli influssi nietzschiani nell'opera di Thomas Mann, indagati da Francesca Tucci a partire dal *Doktor Faustus*, in cui il paradigma dell'uomo faustiano, votato alla conoscenza e perciò destinato all'infrazione dei limiti imposti all'umanità da Dio e dalla natura, si incontra con quello dell'artista decadente. Nella controversa biografia di Adrian Leverkühn si trovano infatti riferimenti al «Culturmensch Faust» (p. 165), così come emergono nella *Nascita della tragedia*, ma sullo sfondo di una messa a nudo dell'istrionismo dell'artista moderno (ad esempio nel *Caso Wagner*) in cui si incrociano temi legati allo 'sfondamento'

(*Durchbruch*) e al superamento del nichilismo presenti nell'opera manniana perlomeno a partire da *Morte a Venezia*. Da un tale incrocio, come ben sottolinea Tucci, deriva la prospettiva complessiva del romanzo, che è quella di «una esortazione all'ironia», «al gioco lieve con le categorie della vita e dell'arte» e dell'«umorismo», che troppo spesso «i suoi critici e lettori non hanno colto», e che tuttavia rende il *Doktor Faustus* «una tra le più appassionate e complesse 'opere mondo' del XX secolo, critica e autocritica di un'epoca e della sua cultura, ma anche struggente parodia di una tradizione artistica ancora una volta rievocata e pietosamente distrutta» (p. 177).

I restanti contributi sono di taglio più teorico e filosofico. Il saggio di Caterina Resta individua nel dionisiaco un filo rosso che attraversa gli scritti di Nietzsche: oltre a simboleggiare un'assoluta e volontaristica affermazione di vita, esso costituisce altresì un criterio filosofico fondamentale nelle dinamiche trasvalutative del pensiero di colui che, come recita il titolo del contributo, è considerato *L'ultimo discepolo di Dioniso*. Alle tracce della *Poetica* di Aristotele nella *Nascita della Tragedia* è invece dedicato il contributo di Günter Figal, il quale dimostra in che misura il sostrato aristotelico continui a influenzare il testo in questione. Nonostante il confronto con Socrate (e, attraverso di esso, con Platone) sembri assorbire l'attenzione di Nietzsche senza lasciare spazio ad altre voci, Aristotele rappresenta pur sempre un interlocutore imprescindibile nell'ambito della filosofia del tragico. In particolare, Figal dimostra in che misura le categorie della mimesi e della catarsi costituiscono un punto di riferimento essenziale per la tenuta complessiva del saggio, benché concettualmente ridefinite da Nietzsche in senso vitalistico.

Un ulteriore spaccato di storia del pensiero, più ristretto, ma non meno significativo, è infine quello offerto dal saggio di Andreas Kablitz, focalizzato sul retroterra filosofico che sostanzia l'antitesi tra apollineo e dionisiaco: un dualismo che si conferma ontologico e, allo stesso tempo, storico. Esso, infatti, rappresenta il frutto di una precisazione concettuale delle categorie centrali della metafisica schopenhaueriana, 'volontà' e 'rappresentazione', ossia, in Nietzsche, 'divenire' e 'arte'. Ma accanto all'analisi del sostrato schopenhaueriano, Kablitz prende in esame anche alcuni sorprendenti parallelismi dell'argomentazione nietzschiana con l'estetica di Hegel. Se infatti, da un lato, la descrizione della tragedia fornita da Nietzsche ricorda per molti aspetti la concezione hegeliana dell'arte classica, d'altro lato la caratterizzazione delle tragedie di Euripide presenta altresì una serie di parallelismi strutturali con la prospettiva del filosofo svevo sull'arte romantica. Pur rovesciandone il segno, quindi, la storia della decadenza della tragedia antica si snoda sulla falsariga della storia dello spirito e della sua autodeterminazione.

In sintesi, il volume miscelaneo curato da Maurizio Pirro e Luca Zenobi rilancia la ricerca su un testo fondamentale per la *Moderne* – e non solo – attraverso una rassegna di casi di studio riguardante i suoi modelli filosofici e la sua ricezione sia nell'immediato, sia nel lungo periodo. Ricco di spunti e di prospettive innovative, esso invita senz'altro il lettore di oggi ad accostarsi con rinnovato interesse alla *Nascita della tragedia* e al pensiero di Nietzsche.

Francesco Rossi

Alice Togni, *Fenomenologia e psicologia in Husserl. La «riduzione psicologica»*, tab edizioni, Roma 2023, pp. 512, € 31,35

Coscienza e psiche è un tema filosofico che giunge al Novecento attraverso la richiesta, variamente formulata, di un'analisi epistemologica dell'esperienza nel suo fluire temporale. Ciò consente l'incontro (inteso come intreccio, ma anche *Vexierbild*, enigma) tra provenienze disciplinari, culturali e persino geografiche diverse – si pensi a W. James, H. Bergson, F. Brentano, e poi K. Jaspers, L. Binswanger, E. Minkowski. Si tratta della comune ricerca sul significato filosofico dell'esperienza *integrale*, liberata sia dall'astrazione intellettuale sia dalla riduzione sensistica, che hanno rispettivamente generato i 'gemelli diversi' dell'idealismo e dello scientismo-fisicalismo.

In questo contesto, gravido di conseguenze nel dibattito su natura e spirito di fine Ottocento, l'husserliano ritorno alle cose stesse – 'Zu den Sachen selbst' – documenta che la fenomenologia è una filosofia che comincia dall'esperienza: ma non è l'esperienza la fonte di ogni conoscere empirico, da cui ci si vuole affrancare nella direzione del trascendentale? Dedizione conoscitiva alla cosa, d'accordo: ma come si svolge una descrizione essenziale-esemplare, nella fedeltà alla cosa stessa? Non si tratta di un mero ideale cognitivo? Non solo il positivismo, anche il coscienzialismo-solipsismo rappresenta una deriva: la riduzione metodologica, volta alla chiarificazione ultima, pone tra parentesi il vivere naturale e analizza l'*Erleben* della coscienza, il senso originario della vita. Così intesa, la pratica fenomenologica rappresenta dunque il superamento oppure il compimento dell'empirismo?

L'accurato saggio di Alice Togni mostra padronanza epistemologica e filologica dei testi editi e inediti di Husserl sul rapporto, non sempre lineare, tra fenomenologia e psicologia, tra coscienza e psiche – un rapporto che, come vedremo, si gioca tutto sul *rigore* del metodo e sulla molteplicità delle sue *vie*. Scegliendo come chiave primaria di lettura la riduzione psicologica, cioè la via che rende accessibile la soggettività trascendentale, nella consapevolezza che la psicologia pura o fenomenologica «sia ben lontano dal significare automaticamente trascendentale» (p. 201) e sapendo che questo è un «paradosso» (p. 425), Togni indaga il senso *qualitativo* della «congiunzione coordinante copulativa – nel segno, dunque, della connessione, non della contrapposizione» (p. 471) che lega fenomenologia e psicologia. Non un *aut aut*, ma un *et et*: capire poi come sia da intendere questo complesso rapporto e/o enigma nel pensiero di Husserl e come si debba inserirlo nel quadro di un'indagine della struttura costitutiva dell'essere umano in filosofia e in psicologia, è l'obiettivo dichiarato del saggio, con ripercussioni sui temi dell'intenzionalità, dell'identità e dell'alterità, e in modo particolare sul nodo di *intra-* e *inter-*soggettività messo in risalto dall'*Einfühlung*.

Inizierei segnalando che sia l'esergo sia le considerazioni conclusive del volume fanno riferimento ad alcune belle pagine del *Diario fenomenologico* di Enzo Paci, che costituisce una sorta di filo conduttore della teoresi proposta: in primo luogo, l'accento posto sul vivere nel mondo ripudiando il mondano, cioè ogni posizione acritica; in secondo luogo, e non meno efficacemente,

il significato della riduzione alla soggettività, come atto richiesto dalla vita stessa e come via verso la pura interiorità psichica. Con ciò, Togni fornisce una risposta convincente al dilemma sopra proposto circa il superamento o il compimento dell'empirismo, da parte della fenomenologia.

Venendo alla struttura e all'articolazione interna del volume, una circostanziata *Introduzione* (pp. 17-36) illustra lo *status quaestionis* dell'indagine, con opportuna discussione del modello cartesiano nel rilievo dell'affinità (lo sguardo verso l'interno) e della distanza (sostituzione del dubbio con l'*epoché*) dalla fenomenologia, come anche dei suoi limiti intrinseci (l'io vuoto, privo di contenuto: il *cogito* senza le *cogitationes*). Qui Togni focalizza l'attenzione sulle «diverse vie, tutte egualmente possibili» (p. 26), con le quali Husserl delinea il criterio metodologico e il compito della sua fenomenologia, con l'intento di enucleare quella psicologica come *epoché* diretta sui propri atti, che conduce a «una vera e propria fenomenologia psicologica, la quale non solo è esplicitamente al centro delle lezioni friburghesi del semestre estivo 1925, ma diventa un *Leitmotiv* della fenomenologia husserliana fino alla *Krisis*» (p. 33).

Partendo di qui, il saggio si snoda in quattro ampi capitoli, tracciando il percorso che conduce Husserl alla caratterizzazione della fenomenologia come *sia* eidetica *sia* trascendentale, e discutendo la non omologazione della psicologia fenomenologica pura, che ha un ruolo propedeutico, alla fenomenologia trascendentale, che non può esaurirsi nell'analisi eidetica. Un percorso che Togni passa in rassegna, con competenza filologica, dai primi anni friburghesi ai manoscritti di Bernau (1918) e St. Märgen (1921), dalla *Filosofia prima* (1923-1924) alla *Psicologia fenomenologica* (1925), sino agli scritti degli anni Trenta.

Nel primo capitolo, che reca il titolo *Riduzione all'immanenza. Fenomenologia e psicologia a confronto* (pp. 37-116), l'autrice lavora in modo capillare sulle fonti husserliane, cioè sui suoi maestri Brentano e Stumpf, passando poi ad analizzare il rapporto con alcuni dei suoi interlocutori principali (Lipps, Dilthey, Natorp), a proposito del sorgere di una «psicologia fenomenologica *ante litteram*» (p. 69). Introduce quindi la decisiva distinzione tra l'immanenza della vita psichica e l'immanenza della pura coscienza trascendentale, segnalando anche la preoccupazione husserliana di difendersi dalle accuse di solipsismo. Come *Erlebnis*, lo psichico appartiene all'unità della coscienza e al suo fluire «attraversato da una linea intenzionale che è la linea del tempo immanente senza inizio né fine, che nessun cronometro può misurare» (p. 101).

Il secondo capitolo, *La psicologia fenomenologica husserliana* (pp. 117-198), approfondisce ulteriormente questo punto, cioè la differenza tra la fenomenologia trascendentale della coscienza (*Bewußtseinsphänomenologie*) e la psicologia pura della coscienza (*Bewußtseinspsychologie*), che Husserl colloca sotto il segno dell'intenzionalità e dell'identità dell'*Ichsubject*. Si tratta, da un lato, dell'unicità della soggettività «come polo identitario, centro degli atti di coscienza, fulcro dell'intenzionalità» (p. 197), e dall'altro del rilievo delle sue distinzioni interne, della sua cosiddetta «duplicità (*Doppeldeutigkeit*)» (pp. 197-198), appunto nel senso del binomio psicologico-trascendentale. Ma è nel terzo capitolo, *Riduzione psicologica e fenomenologia* (pp. 199-380), che Togni

entra nel vivo della questione, con un'abile ricognizione teorica dell'origine e delle diverse fasi di sviluppo del pensiero di Husserl. Perché introdurre la riduzione psicologica in fenomenologia, e qual è il suo autentico significato? Perché Husserl sceglie questo modo di procedere, non privo di inciampi? Perché «poggiare» la riduzione trascendentale sulla riduzione psicologica, invece di compierla «direttamente» (p. 251), come egli afferma nelle *Conferenze di Amsterdam*? Ne risulta «un parallelismo tra io trascendentale e io psicologico, tra la soggettività assoluta con la sua pura vita intenzionale costituente e la soggettività umana con la sua pura vita psichica» (p. 254). Non solo: rispetto alla via cartesiana, il «vantaggio della seconda via alla soggettività trascendentale – quella psicologica appunto – è che essa fornisce immediatamente la possibilità di includere l'intersoggettività nella riduzione» (pp. 366-367). In questo senso, «riduzione psicologica è il nuovo nome dato da Husserl all'esperienza interna della psicologia tradizionale: la novità risiede nel metodo, che permette da un lato di gettare le basi per un'autentica *Innenpsychologie*, dall'altro di tracciare un nuovo sentiero – più accessibile in quanto prende avvio dall'atteggiamento naturale anziché rifiutarlo preliminarmente come nel procedimento cartesiano – per il raggiungimento della fenomenologia trascendentale» (pp. 377-378).

Nel quarto e ultimo capitolo, *Doppia riduzione. Doppia fenomenologia?* (pp. 381-470), ci si dispone a chiarire se e in quali termini sia lecito parlare di questa duplicità anche in termini di doppia fenomenologia: l'interrogativo è posto a partire dalla ripresa dello studio del rapporto tra la riduzione fenomenologico-psicologica e quella fenomenologico-trascendentale, sia nel quadro della fenomenologia husserliana sia in quello della psicologia, considerata come disciplina in quanto tale. Il punto, come si accennava sopra, è la compresenza del rigore del metodo e della pluralità delle sue vie: una questione che Togni qualifica come di «corrispondenza e contrapposizione» (p. 385), di «parallelismo e distinzione» (p. 387), che ha suscitato non poche perplessità tra gli allievi di Husserl, tra i quali Landgrebe, Fink e, ovviamente, Heidegger. Secondo Husserl, tuttavia, «coscienza si dice in molti modi, è come se fosse doppia (*zweierlei*)» (p. 391), c'è bisogno non di una, ma di molteplici conversioni dello sguardo: «Husserl dà a questo rivolgimento il nome di riduzione psicologico-fenomenologica, snodo fondamentale di quella via psicologica della fenomenologia che viene elaborata come via alternativa al modello cartesiano fondamentalmente a partire dagli anni '20» (p. 452). Inoltre, se l'esperienza originaria di sé è dischiusa soltanto dalla fenomenologia trascendentale, l'esperienza psicologica di sé non è scientificamente fondata, perché rimane comunque legata a presupposti mondani: che è il punto, attraverso la citazione tratta dal *Diario fenomenologico* di Enzo Paci (28 marzo 1961), dal quale Togni è partita e al quale conclusivamente ritorna.

Patrizia Manganaro

Elisabetta Mengaldo (a cura di), *Poetica e retorica del discorso scientifico nelle letterature europee dell'età moderna*, Padova University Press, Padova 2023, pp. 230, € 25

Il binomio fra scienza e letteratura è uno dei temi che si sono imposti all'attenzione della critica degli ultimi anni. Solo per citarne qualche esempio, la ricerca internazionale si è focalizzata di volta in volta sulla formazione medica di Gottfried Benn o Georg Büchner, sul rapporto fra scienza positivista e naturalismo francese o sulle conoscenze matematiche di Lewis Carroll. Spesso questi studi hanno prodotto dei risultati pregevoli, come testimoniano le riflessioni di Christoph Hoffmann sulle autopsie redatte dal giovane medico Benn e sul loro rapporto con la sua opera poetica.

Due concetti si sono prestati più di altri a creare il ponte fra le proverbiali 'due culture': l'esperimento e il ritmo. Come illustrano le ripetute incursioni in questo campo di ricerca da parte di Michael Gamper, l'esperimento non sta solo alla base del paradigma della scienza moderna, ma dal primo Novecento è anche sinonimo di letteratura o arte d'avanguardia. Anche il ritmo è uno dei concetti che spesso è migrato fra le due culture passando dalla psicologia sperimentale e la sociologia alla critica dell'arte, del cinema e, ovviamente, alla lirica. Sono solo due esempi che si potrebbero citare fra molti altri.

Negli ultimi quindici anni la prossimità fra letteratura e scienza si è imposta non solo entro un discorso tematico, ma anche in una prospettiva metodologica. Alcuni settori 'sperimentali' della critica letteraria – mi si passi il termine in questo contesto specifico – come le *digital humanities*, la stilistica, le *cognitive poetics* e l'estetica empirica hanno introdotto nelle loro analisi metodi quantitativi, che hanno affiancato gli studi qualitativi tradizionali, permettendo di inquadrare fenomeni conosciuti con nuove prospettive o iniziando nuovi filoni di ricerca. Spesso questi spunti sono venuti dalle letterature comparate, come dimostrano i risultati brillanti di studiosi come Winfried Menninghaus, Karina van Dalen-Oskam, Franco Moretti, Karin Kukkonen e Michele Cometa. Tali studi imporrebbero un ripensamento degli strumenti attuali della critica letteraria e di concetti come 'innovazione' o 'interpretazione', ma un tale obiettivo qui può essere qui solo pronosticato, poiché ci porterebbe ben al di là degli scopi di questa recensione.

Sullo sfondo delle tendenze della critica fin qui accennate si colloca anche la miscellanea *Poetica e retorica del discorso scientifico nelle letterature europee dell'età moderna*, curata da Elisabetta Mengaldo per i tipi di Padova University Press, che raccoglie i risultati di due giornate di studio realizzate tra il 2019 e il 2022 in seno al Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova.

Secondo la curatrice del volume la scienza sperimentale moderna e la critica letteraria non sarebbero così distanti l'una dall'altra: «entrambe, infatti, affondano le proprie radici in una intrinseca insicurezza e devono perciò limitarsi a un approccio euristico alla contingenza, al probabile ma non sicuro, a risultati futuri incerti» (p. 7). Coerentemente, l'apparato retorico che contrassegna la maggior parte della saggistica scientifica attuale non va inteso solo come «retorica della persuasione, ma piuttosto

come un insieme di espedienti volti ad aggirare la costitutiva insicurezza epistemologica propria della conoscenza moderna» (*ivi*). Come hanno messo in luce i lavori di Hans-Jörg Rheinberger, sarebbero dunque la retoricità della scienza e della critica a creare quella base su cui le due culture possono innestare il loro dialogo. La retoricità della scienza implica un avvicinamento fra scienza e letteratura e un duplice assunto: non solo è lecito parlare di «letterarietà dei discorsi scientifici» (p. 10) nel momento in cui lo stile dei testi scientifici e letterari si confonde, ma in alcuni autori interessati alla scienza si può parlare di un «poetologia della conoscenza» indagando la ricezione dei discorsi e delle forme scientifiche nelle loro opere letterarie. Elisabetta Mengaldo elenca i principali risultati di questi ambiti di ricerca e nel contempo lamenta l'assenza di «un vero e proprio filone di ricerca *Letteratura e Scienza* di matrice genuinamente italiana», perché sembrerebbe «manicare tuttora un vero dialogo interdisciplinare nonché un dibattito metodologico tra approcci teorico-epistemologici, filologico-testuali e pratico-scientifici» (*ivi*).

Per colmare questa lacuna, la curatrice del volume presenta degli studi che sondano alcuni dei rapporti tra scienza e letteratura tra il tardo Rinascimento e la seconda metà dell'Ottocento cercando di rispondere a sei domande che qui condenso: (1) Come si possono analizzare testi scientifici ricorrendo a categorie retorico-stilistiche? (2) Quali tendenze narrative si possono riconoscere nella scrittura scientifica? (3) Come e con quali modalità di rappresentazione concetti e problemi della scienza sono penetrati nell'ambito della critica letteraria e della filosofia? (4) Quali sono i generi letterari, ad esempio il dialogo di matrice galileiana, che possono essere considerati come generi 'epistemici'? (5) Quali innovazioni tecniche e nuovi dispositivi medialità della scienza hanno offerto alla finzione letteraria dei nuovi strumenti formali o retorici? (6) Qual è il rapporto che la scrittura scientifica intrattiene con altre forme di rappresentazione del sapere e con le forme di retorica visive, quali foto, disegni, schemi, tabelle e grafici?

Una risposta possibile alla prima domanda si legge nel contributo di Rocco Coronato (pp. 15-33) che apre il volume: egli osserva che nel Seicento inglese si affaccia, sulla scorta della discussione sulla scienza e delle prime enciclopedie, il dibattito sul migliore modello di organizzazione delle conoscenze. In questo dibattito si stagliano posizioni diverse: mentre Bacon struttura la sua 'enciclopedia' attraverso i procedimenti organizzativi della *inventio*, nella *Pseudodoxia Epidemica* (1646) Thomas Browne segue il principio meno ordinato della 'rapsodia' basato sull'idea barocca di accumulo che caratterizzava i *cabinet of curiosities* (p. 26).

Alla seconda delle domande elencate sopra, che si interroga sulle letterarietà negli scritti scientifici, tenta di dare una risposta Riccardo Nicolosi (pp. 209-225) focalizzandosi sulla prosa di Charles Darwin e sulla sua ricezione in Russia. Secondo Nicolosi, la retorica in Darwin «non funge meramente da veicolo del pensiero scientifico, bensì contribuisce a *generare* concetti scientifici» (p. 210). Darwin non solo utilizza strategie retoriche, è anche consapevole della loro retoricità. Un esempio ne è la metafora della «lotta

per la sopravvivenza» che ha avuto interpretazioni diverse, addirittura contrarie, che vanno dalla competizione agonale alla cooperazione. È risaputo che Darwin prende in prestito la metafora dello «struggle for existence» da Thomas R. Malthus, il quale fa riflettere Darwin sull'esistenza di una discrepanza tra la crescita esponenziale degli organismi e i limiti delle risorse degli ambienti in cui vivono; tale discrepanza non può che condurre alla lotta per la sopravvivenza. Darwin riconosce che «la metafora 'struggle for existence' oscilla tra un significato letterale, nel senso di organismi che combattono tra di loro per sopravvivere, e un senso più indiretto di organismi dipendenti sia l'uno dall'altro che dall'ambiente» (p. 213).

Nicolosi mostra inoltre l'influsso delle strategie retoriche darwiniane sull'anarchico russo Petr Kropotkin. In polemica con il darwinismo sociale Kropotkin sviluppa nel suo libro *Mutual aid* (1902) la storia naturale del mutuo sostegno che egli concettualizza come un istinto naturale comune sia agli animali che agli esseri umani. Nell'argomentare a favore della sua tesi, Kropotkin non fa altro che radicalizzare un particolare livello semantico della metafora darwiniana, ponendo l'accento sull'interdipendenza degli organismi e sulla loro cooperazione. Ciò porta a una proliferazione della metaforicità darwiniana, poiché il concetto di mutuo appoggio altro non è che una nuova metafora nella quale i campi semantici del sociale e del biologico vengono assimilati. Anche il mutuo appoggio è infatti una metafora polisemica, perché significa sia 'mutua protezione' sia 'sociabilità'. La metafora non è la sola figura retorica usata da Kropotkin, «pure lui raffinato stilista» (p. 216): in *Mutual aid* egli usa una serie di efrasi di catastrofi naturali per evidenziare l'importanza del sostegno reciproco per la preservazione della vita, delle specie e per il loro sviluppo. Diversamente da Darwin, Kropotkin non vuole rinunciare a un'immagine antropomorfa del regno animale. Attraverso figure retoriche come le personificazioni, agli animali sono attribuiti «l'amicizia, [...] il dolore e la tristezza» ed essi sono descritti con un «senso collettivo di giustizia» (p. 216). L'antropomorfismo diventa quindi centrale in questi micro-racconti che forniscono un'illustrazione dinamica e vivida di come funziona il mutuo sostegno. Questi pochi esempi dovrebbero bastare per mostrare l'enorme influsso che le opere di Charles Darwin hanno esercitato non solo per i loro contenuti, ma anche per il loro stile.

Alla terza domanda citata nell'introduzione di Mengaldo, relativa alle modalità di rappresentazione di problemi scientifici nell'immaginario letterario e filosofico, risponde il contributo di Elena Agazzi (pp. 63-89) prendendo in esame il corpus dei *Träume* (1754) del medico-antropologo Johann Gottlob Krüger. Si tratta di un'opera composita costituita come un 'arcipelago' di brevi racconti popolati da immaginarie esperienze notturne. Il suo palinsesto, costituito in molti casi da stratificazioni di riflessioni filosofiche, antropologiche, medico-scientifiche, emerge quando lo si colloca nel contesto delle dispute che interessavano la filosofia, la scienza e la teologia del tempo. Elena Agazzi affronta i *Träume* di Krüger attraverso un *close reading* serrato: nell'ottavo testo, ad esempio, evidenzia l'importanza di Pitagora, che fornisce l'occasione per discutere il tema della metempsicosi e riallacciare il discorso

a Leibniz, con cui Pitagora dichiara di essere in sintonia (p. 78). Secondo l'autrice i «sogni» di Krüger, oltre a offrire esperienze notturne affollate di strane visioni, consentono di affrontare – in una zona franca e senza badare a protocolli accademici – teorie e dibattiti filosofico-scientifici che hanno occupato la *Frühauflklärung* tedesca della prima metà del XVIII secolo, di cui Agazzi è uno dei maggiori esperti italiani.

Elisabetta Mengaldo rimane nel Settecento tedesco prendendo in esame i *Sudelbücher* (1765-1799) di Georg Christoph Lichtenberg, che fu professore di fisica dell'Università di Gottinga. L'autrice presenta un'archeologia del genere aforistico, che fino al Settecento inoltrato non designava un genere letterario codificato ma traeva la sua origine dal *Corpus Hippocraticum*. A differenza dell'ampio spettro tematico tipico dell'aforisma moderno, quello antico era dunque di contenuto strettamente medico-scientifico. Proprio a questa tradizione si rifà, in epoca rinascimentale, Francis Bacon, che nel *Novum Organum* condensa le sue idee sul nuovo metodo della ricerca scientifica in aforismi. Tale tradizione si protrae fino al Settecento, quando Lichtenberg pubblica i suoi pensieri che non avrebbe mai definito 'aforismi' nel senso oggi in uso. Per questo è costretto a definirli con il neologismo «Sudelbücher», che si rifà ai *waste books*, un genere utilizzato in ambito contabile per annotare le entrate e le uscite. Le osservazioni raccolte in questo 'zibaldone' di Lichtenberg sono della natura più varia: appunti di tipo scientifico, protocolli sperimentali, tabelle con calcoli matematici, giudizi su scienziati, scrittori, filosofi contemporanei i cui testi sono evocati tramite rimandi intertestuali. Secondo la prospettiva storica di Mengaldo «questi scartafacci sono insomma un caso esemplare di interazione tra le 'due culture' (quella scientifica e quella umanistica), che Charles P. Snow nel Novecento decreterà come pressoché incompatibili o quanto meno poco comunicanti fra loro, mentre nella seconda metà del Settecento, e dunque all'alba dell'era della specializzazione disciplinare e della differenziazione dei campi sociali e dei saperi, convivevano ancora l'una con l'altra» (p. 95).

Trovando il termine 'zibaldone' nel saggio di Mengaldo, la mente del lettore evoca spontaneamente Giacomo Leopardi. Attraverso l'indagine accattivante di un suo testo giovanile sulla solitudine scritto a 12 anni che presenta uno «scheletro di un trattato», Massimo Natale rintraccia la filigrana della sua saggistica. Questo modello venne affinato nelle *Dissertazioni* stese da Leopardi immediatamente a ridosso di questo appunto del 1810, fra il 1811 e il 1812. Secondo l'italianista veronese «l'impalcatura retorica che qui abbiamo visto ridotta ai suoi minimi termini (introduzione del tema grazie all'esemplificazione storica; passaggio confutativo delle tesi altrui; infine, elenco di argomenti pro e contro, con applicazione piuttosto automatica di un principio di autorità) con le *Dissertazioni* per così dire si incarna, si strutturerà in maniera concreta: si passerà da uno scheletro a un vero corpo, insomma a un'effettiva progressione argomentativa» (p. 145). Nel saggio giovanile si può notare l'affacciarsi precoce di una caratteristica argomentativa che si potrebbe definire binaria o polare ('pro' e 'contro'), e che diventerà una modalità tipica dell'intero pensare leopardiano, come mostrano le tante coppie oppositive sempre in rapporto non

dialettico fra loro, come Antico/Moderno o Natura/Ragione. Natale sottopone le *Dissertazioni scientifiche* a un'attenta analisi strutturale dell'argomentazione leopardiana, che a suo dire tende a ripetersi: nei proemi, per esempio, si dà una panoramica storica delle varie posizioni su un dato problema o concetto oppure si inizia fornendone subito una definizione. La sua raffinata analisi si spinge fino allo *Zibaldone di pensieri* nei cui temi riconosce «una sorta di presenza residuale delle stesse *Dissertazioni giovanili*» (150). Attraverso questa incursione nella saggistica leopardiana, l'autore risponde alla quarta domanda posta nell'introduzione della presente miscellanea sulla natura dei generi letterari come generi 'epistemici'.

Il volume curato da Mengaldo si pone in un'ottica storica e le sue indagini si fermano alla fine dell'Ottocento; le sei domande cui cerca di rispondere non hanno però perso la loro attualità. Per esempio: come possiamo oggi concepire il binomio, qualcuno direbbe il dualismo, fra scienza e letteratura quando un neuroscienziato come Vittorio Gallese pubblica un saggio con la critica letteraria Hannah Chapelle Wojciehowski (*How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology*, in «California Italian Studies», 2, 2011)? O quando lo stesso Gallese scrive una monografia a quattro mani con il critico cinematografico Michele Guerra (*Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Raffaello Cortina, Milano 2015)? In queste pubblicazioni collaborative è ancora possibile distinguere fra forme e dispositivi scientifici e strumenti delle *Humanities*? L'interdisciplinarietà che le contraddistingue arricchisce le discipline o rappresenta una minaccia? Grazie all'*excursus* storico offerto da Elisabetta Mengaldo e dagli altri partecipanti al suo progetto possiamo provare a dare delle risposte convincenti a queste domande che riguardano l'attualità della critica letteraria.

Massimo Salgaro

Stefania De Lucia, *Arabesco asburgico. L'Oriente nel primo Hofmannsthal (1892-1897)*, Sapienza Università Editrice, Roma 2022, pp. 260 (disponibile in open access: <[https://www.editricesapienza.it/sites/default/files/6161\\_De\\_Lucia\\_Arabesco\\_Asburgico.pdf](https://www.editricesapienza.it/sites/default/files/6161_De_Lucia_Arabesco_Asburgico.pdf)>)

Il tema dell'Oriente è molto presente nella produzione letteraria di Hofmannsthal ed è ampiamente trattato nella critica. Negli studi recenti i riferimenti all'Oriente in questo autore, più che come l'evocazione di un luogo geografico specifico, sono pressoché unanimemente considerati alla stregua di uno sconfinato immaginario, nel quale confluiscono e si incrociano diverse realtà culturali (dal mondo arabo e indiano, a quello cinese e giapponese, per arrivare a Bisanzio e alla Vienna 'porta orientis'). L'Oriente si configura dunque per Hofmannsthal come una sorta di «Bildreservoir, Faszinationsraum und Ideenwelt» (così per esempio Ulrike Stamm nel suo articolo *Orient*, in *Hofmannsthal-Handbuch*, hrsg. v. Mathias Mayer – Julian Werlitz, Metzler, Stuttgart 2016, pp. 107-110: 107).

Anche lo studio di Stefania De Lucia sul giovane Hofmannsthal prende le mosse da tale concezione dell'Oriente come luogo simbolico e in continuo movimento, come spazio aperto a diverse e mutevoli suggestioni estetiche e culturali. De Lucia individua la genesi di tale concetto negli scritti del primissimo Hofmannsthal (dal 1892 al 1897), anche soffermandosi su opere poco considerate dalla critica (come le poesie persiane in forma di ghazal, composte da uno scrittore non ancora ventenne). Lo sguardo dell'autrice si concentra sulla produzione precedente al celeberrimo *Brief* di Lord Chandos, nel quale De Lucia riconosce specifici e differenti toni e modi della percezione hofmannsthaliana dell'Oriente.

Il lavoro presenta una struttura chiara e ben articolata. Dopo un'ampia introduzione, che rende conto degli studi sull'orientalismo nei Paesi di lingua tedesca, il volume si divide in tre parti, che vanno a esplorare la tematica dell'Oriente in tre generi diversi nella produzione giovanile di Hofmannsthal: i citati componimenti poetici sul modello persiano, le prose ispirate alle *Mille e una notte* e, da ultimo, il dramma lirico *Die Hochzeit der Sobeïde*.

Nella parte introduttiva, De Lucia si concentra sul rapporto dialogico fra estraneità e identità nella realtà culturale viennese, in particolare nella *Wiener Moderne*. L'autrice illustra come l'Austria venga percepita da scrittori come Hermann Bahr o come lo stesso Hofmannsthal quale spazio genuinamente «orientale», inteso come un luogo immateriale e misterioso nel quale si riflette «un Oriente più nascosto, meno figurabile, privo di coordinate topografiche» (p. 9), un Oriente che dunque porta in sé la *Signatur der Moderne* e che molto ha a che fare con la concezione freudiana dell'inconscio teorizzata negli stessi anni.

Sempre nel capitolo introduttivo, De Lucia presenta poi dettagliatamente gli studi recenti sull'orientalismo in lingua tedesca, fornendo un'utile panoramica sulle diverse linee della critica. Nello specifico, l'autrice si sofferma su un importante cambio di paradigma, collocabile nei primi anni Duemila, inaugurato dallo studio di Andrea Polaschegg dal titolo *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert* (De Gruyter, Berlin 2005). Polaschegg riconosce infatti nell'orientalismo tedesco ottocentesco un fenomeno del tutto particolare rispetto ai discorsi sull'Oriente in altri Paesi europei. Non essendo legato a interessi coloniali diretti, nell'area germanofona il confronto con l'Oriente si configurerebbe in modo tutt'altro che uniforme e univoco. Più che un tentativo di definire monoliticamente la propria identità o di ridurre la distanza con l'alterità, si tratterebbe di un continuo movimento, vitale e dialogico, con il quale la cultura tedesca, indagando possibili intrecci con l'Oriente, avrebbe sperimentato nuovi «Handlungsspielräume» (p. 26). Come sottolinea De Lucia, a partire da Polaschegg sarebbe dunque più appropriato parlare, al plurale, di *orientalismi* tedeschi. Con la critica degli ultimi decenni (il riferimento è soprattutto a Claudio Magris e Veronika Bernard), De Lucia riconosce uno di questi orientalismi anche in quello specificamente *austriaco*. Una volta focalizzato il concetto di 'orientalismo austriaco', richiamandosi oltre che alla letteratura citata anche agli studi postcoloniali e ai *cultural studies* (per esempio ai lavori di Alexander Honold o Wolfgang Müller-Funk), l'autrice propone di abbandonare i concetti

di 'orientalismo' e 'esotismo' per usare quello di 'Fremde', che reputa più adeguato alla pluralità austriaca, e segnatamente alla vitalità della cultura asburgica: «È stato in particolare l'apporto fornito dagli studi postcoloniali alla rilettura dell'epopea imperiale austriaca a costituire il motore per una ridefinizione del concetto di estraneità nell'impero austroungarico e a mostrare la necessità di concepire le dinamiche politiche e culturali dell'Impero come uno spazio sperimentale, nel quale il confronto con la *Fremde* conduce a ripensare e riformulare parzialmente le diverse componenti che agiscono nei processi di produzione della cultura» (p. 33).

Nel senso di un 'orientalismo austriaco' così delineato, il caso di Hofmannsthal è visto dall'autrice come assolutamente emblematico, proprio perché il concetto di Oriente nell'opera del giovane poeta appare caratterizzato da processi di trasfigurazione e transizione e si presenta dunque come estremamente mutevole e dinamico.

Per illustrare questo aspetto, De Lucia entra nel vivo dell'opera hofmannsthaliana e nel primo, articolato capitolo del suo lavoro si sofferma appunto sui ghazal di ispirazione persiana, di cui mette in luce soprattutto la peculiarità formale. A fronte della grande varietà dei temi trattati, questo tipo di composizione poetica presenta infatti una struttura circolare resa visibile ed esperibile dal punto di vista melodico. De Lucia mostra come la ripresa di questi componimenti non rappresenti un caso isolato nella letteratura tedesca, ma si inserisca in una precisa tradizione (riconducibile, fra gli altri, a August von Platen). Più che vedere nei ghazal di Hofmannsthal il tentativo di una poetica a sé stante, l'autrice interpreta dunque questi componimenti come «il segmento di una poetica più vasta» (p. 65), una sorta di esercizio di stile per «mettere in pratica vere e proprie tecniche di sconfinamento [*Entgrenzung*] sul piano sia spaziale che temporale» (p. 66). Da questo punto di vista, l'Oriente per il giovane poeta non sarebbe perciò la rappresentazione di un mondo esotico, ma diventerebbe ancora una volta luogo etereo e immateriale. L'autrice vi riconosce non solo il «segno di un'immagine interiore» (p. 72), ma soprattutto l'impulso a superare la realtà nel mondo sconfinato della forma poetica (romantica): «È proprio rifacendosi alla *Bildlichkeit* della scrittura poetica che Hofmannsthal compone i ghazal, senza dare loro necessariamente un 'contenuto' orientale, bensì guardando appunto al modo in cui gli elementi del discorso poetico si dispongono tra di loro nel rispetto di precise regole. Egli conferisce ai suoi ghazal un contenuto di Oriente che va ben oltre le dottrine, i calchi o le citazioni colte con cui avrebbe potuto arricchire i suoi testi. Quello dei ghazal si configura quindi come un esercizio di sconfinamento in un Oriente che non è topografico e nemmeno concettuale, ma piuttosto un Oriente di forme, sonorità ed echi poetici» (p. 75). Per De Lucia i ghazal di Hofmannsthal, con la loro tessitura ritmica, l'intensa musicalità, la *Bildlichkeit*, la forma circolare non vogliono dunque narrare l'esotismo dell'Oriente, ma primariamente ricercare attraverso le suggestioni della *Fremde* una nuova dimensione poetica nel senso della *Moderne*.

Un'altra declinazione dell'Oriente nell'opera di Hofmannsthal è la sua ricezione delle fiabe arabe e particolarmente delle *Mille e una notte*, a cui De

Lucia dedica il secondo capitolo del suo studio. La ricezione di Hofmannsthal delle *Notti* giungerà fino agli anni Venti, ma De Lucia la vede già tutta condensata nei suoi punti salienti nel saggio *Tausend und eine Nacht* del 1906. Anche sulla scorta di altri saggi di Hofmannsthal dei primi anni del Novecento (per esempio il *Gespräch über Gedichte* o *Der Dichter und diese Zeit*) l'autrice individua, come per i ghazal, nell'elemento dinamico e plurale della raccolta il motivo del suo profondo fascino per lo scrittore austriaco: «le fiabe rappresentano un nucleo di materiali composti a più mani, in tempi, luoghi e lingue diverse, che obbligano il lettore a muoversi inconsapevolmente tra una pluralità di tradizioni culturali e linguistiche» (p. 123). Il principio unificatore dei materiali eterogenei delle *Notti* andrebbe individuato in una *Sinnlichkeit* che Hofmannsthal avrebbe inteso non come erotismo, ma come una specifica esperienza sensibile veicolata dalla qualità e dalla materia viva del testo. De Lucia declina questa visione dell'Oriente come suggestiva esperienza vissuta, sempre nuova e sempre diversa, nell'analisi di diverse fiabe, come *Amgiad und Assad*, *Das Märchen der 672. Nacht* e *Der goldene Apfel*. A partire dalla Vienna imperiale multiculturale, tali favole racconterebbero «di Orienti divenuti ormai parte integrante della cultura di Occidente» (p. 194).

Che l'Oriente per il primo Hofmannsthal sia perciò un'esperienza primariamente estetica legata alla *Wiener Moderne*, emerge anche nel terzo capitolo del volume (che risulta forse un po' troppo veloce rispetto ai precedenti), dedicato al dramma lirico *Die Hochzeit der Sobeide* del 1897, nel quale per De Lucia giunge a compimento la fase giovanile di Hofmannsthal: il confronto con l'Oriente si aprirebbe qui a nuove riflessioni nella direzione sia del linguaggio non verbale (per esempio la danza) sia di una diversa consapevolezza sociale, che si concretizzeranno pochi anni dopo a partire dal *Chandos-Brief*.

Il volume di De Lucia offre un contributo apprezzabile agli studi hofmannsthaliani. Sebbene l'approccio critico nei suoi riferimenti appaia talvolta un po' sbilanciato verso la *Postmoderne*, il lavoro si inserisce bene nel panorama degli studi recenti e ha il merito di riscoprire testi di Hofmannsthal poco conosciuti e studiati, mettendoli in relazione con scritti più noti e arricchendo la ricerca degli ultimi anni sull'opera giovanile dell'autore austriaco. Rimane da chiedersi se già in questa fase l'Oriente rappresenti per Hofmannsthal non solo la fucina di un nuovo e dinamico immaginario estetico in dialogo con la pluralità culturale dell'Impero ma anche, *ex negativo*, la proiezione di un *Krisendiskurs* sulla *Moderne* che andrà a configurarsi sempre più nettamente nell'opera successiva.

Cristina Fossaluzza

Marina Montanelli, *Il palinsesto della modernità. Walter Benjamin e i «Passages» di Parigi*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 318, € 28

Per gli studiosi di Walter Benjamin (e non solo per questi), il cosiddetto *Passagen-Werk* ha rappresentato per diverso tempo – almeno a partire dagli

anni Ottanta, con il volume V in due tomi delle *Gesammelte Schriften* (e per gli italiani con l'edizione a cura di Agamben del 1986) – una fonte pressoché inesauribile di formulazioni fulminanti, di concetti, di categorie, di immagini di pensiero. Se ne estraeva la citazione più funzionale alle proprie interpretazioni o semplicemente quella più a effetto, a cui fin troppo spesso i testi di Benjamin si sono dovuti prestare. Non che queste prime edizioni mancassero di un principio ricostruttivo nell'ordinare l'immane mole di appunti per il libro *Parigi capitale del XIX secolo*, a cui Benjamin ha lavorato, pur con una pausa significativa (1930-1934), dal 1927 al 1940. Tuttavia, con il passare degli anni e anche in seguito a ulteriori ritrovamenti di materiali relativi al progetto, la vicenda assume connotati sempre più particolareggiati, ma al contempo e proprio per questo si complica. Si complica a tal punto che, per restare all'acquisizione più importante, oggi non si può nemmeno sostenere con sicurezza che il materiale sulla Parigi dei *passages* corrispondesse al progetto di un libro. Diverse sono le ipotesi in campo, basti menzionare quella avanzata dall'edizione a cura di Agamben, Chitussi e Härle di *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato* (Neri Pozza, Vicenza 2012): Benjamin avrebbe abbandonato l'idea iniziale del libro sulla Parigi del XIX secolo per orientare quella stessa ricerca verso un libro su Baudelaire, a cui sarebbero da ricondurre gli appunti dal 1937 in poi. Sebbene non risulti che Benjamin si sia espresso in termini così netti e perentori, fatto sta che la *Kritische Gesamtausgabe* dell'opera di Benjamin in corso di pubblicazione preveda per il *Passagen-Werk* due volumi distinti: il XVII, *Pariser Passagen / Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, e il XVIII, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*.

Sulla scorta di un lavoro minuzioso, puntuale e documentato su quell'intera fase del pensiero e della vita di Benjamin e sulla vasta letteratura critica, Marina Montanelli prende posizione con un'ipotesi interpretativa forte: «Il *Passagenwerk* di Walter Benjamin, come opera (*Werk*), non esiste» (p. 19). Si tratta piuttosto di una *Passagen-Arbeit*, di un lavoro sempre in corso fino alla morte di Benjamin, che non si può racchiudere nella forma di un'opera o di un libro, seppure incompiuto. Montanelli non abbandona però la *Passagen-Arbeit* al caos (e nemmeno all'ipotesi di Adorno, secondo cui Benjamin avrebbe avuto intenzione di comporre un libro di sole citazioni); bensì, al posto di quella dell'opera o del libro, propone la forma del 'palinsesto'. Infatti, a partire dal 1927, dal progetto di un articolo a quattro mani con Franz Hessel sui *passages* parigini, si dipana una vicenda di pensiero tutt'altro che lineare e univoca: dall'ispirazione surrealista dell'ipotesi originaria, anche su incoraggiamento dell'Institut für Sozialforschung dal 1934 in esilio a New York (le cui commissioni hanno rappresentato una delle poche sebbene precarie fonti di sussistenza per Benjamin negli anni Trenta), il lavoro prende diverse direzioni, alcune poi interrotte, altre diventate latenti per riemergere in un secondo momento con fattezze diverse. Benjamin ben presto capisce che il lavoro sta assumendo una portata molto più significativa – 'epocale', arriva a definirla – di quanto potesse prevedere inizialmente; aumentano i livelli d'indagine e gli strati di senso, e con essi la mole di note, appunti,

citazioni. Da qui la stratificazione di fasi e momenti di elaborazione, suscettibili inoltre del confronto di Benjamin con i francofortesi e con altri, di vicende personali ed esistenziali sempre più disperate. Prende così forma il ‘palinsesto’: formulazioni, concezioni, immagini di pensiero che via via si sovrappongono a quelle sottostanti senza però cancellarle del tutto. Certo, non mancano testi a fare da traccia in questo labirinto, ad esempio i due *exposé* del progetto che Benjamin scrive per l’Istituto, ma lo scandaglio di Montanelli va molto più in profondità (fondamentale risulta l’epistolario) per restituire una forma complessa e stratificata, ma comunque coerente. Per Montanelli, tale palinsesto giunge inoltre a rivelarsi un ‘ipertesto’: il testo comune da cui muovono diversi saggi fondamentali di Benjamin – solo per citarne i più significativi: *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, *Il narratore*, *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico* e naturalmente *Di alcuni motivi in Baudelaire* – che sviluppano alcune linee della *Passagen-Arbeit*, ma che finiscono pure per tornare a confluire nel suo palinsesto, ogni volta rinnovandolo.

Se la ricostruzione che della *Passagen-Arbeit* fornisce Montanelli è filologicamente convincente (anche al netto di nuove acquisizioni che potrebbero venire con la pubblicazione dei due volumi della *Kritische Gesamtausgabe*), non lo è di meno la sua interpretazione filosofica, altrettanto avvertita e forte. Viene assegnata chiaramente alla *Passagen-Arbeit* la sua effettiva portata epocale, il posto che merita all’interno del marxismo occidentale eterodosso; si rivela per quello che è, cioè un contributo fondamentale per l’analisi e la critica del capitalismo. L’arco di tempo che Benjamin prende in considerazione è, pur con qualche sfioramento, ben preciso: dal fallimento dell’insurrezione del giugno 1848 alla Comune del 1871, che corrisponde sostanzialmente alla durata del potere di Luigi Bonaparte, il quale nel 1852 diventa Imperatore del Secondo Impero come Napoleone III. Ecco, a questa fase che Marx ha definito ‘controrivoluzione’ Benjamin associa il configurarsi di una nuova forma di capitalismo, che si sta facendo ‘avanzato’ (*Hochkapitalismus*).

Tra le possibili e svariate chiavi d’accesso al palinsesto della *Passagen-Arbeit*, scegliamo questa della natura del ‘capitalismo avanzato’, a cui Benjamin, fin dal sottotitolo, riconduce il progetto su Baudelaire. Fin dalle prime fasi del lavoro sui *passages*, l’intenzione di Benjamin sembra quella di considerare la metropoli parigina dell’epoca della controrivoluzione come una specie di palestra per addestrare – con i suoi ritmi sempre più ripetitivi e sincopati, che inducono reazioni automatiche e irriflesse – la folla metropolitana al modo di produzione della catena di montaggio, a quel fordismo poi a regime negli anni Trenta del Novecento. Già questo – la metropoli non esclusivamente come esito e risultato del modo di produzione capitalistico, ma come sua condizione di possibilità – rappresenta un motivo di originalità nonché ancora oggi di attualità, ma Benjamin non si ferma al piano dell’analisi; a esso complementare è sempre l’individuazione delle potenzialità politiche sopite o represses. Infatti, la Parigi prototipo della fabbrica fordista è anche la Parigi onirica, quella delle fantasmagorie surrealiste, architettoniche, artistiche, sociali e potenzialmente da politicizzare mediante la tecnica del ‘risveglio’. In modo felice e proficuo Montanelli definisce il metodo di Benjamin: quel risalire al ‘bivio’ in cui le

alternative sono ancora possibili, alla ‘soglia’ e alla ‘congiuntura’ dove massima è l’intensità del campo di tensione, quando l’esito del rapporto di forze è ancora in gioco. È un metodo, questo dello storico materialista, che molto ha a che fare con la genealogia nietzscheana per come è stata ripresa da Foucault: restituire alla sua origine storica quella naturalizzazione dell’ordine in cui, per dirla nei termini della VII tesi *Sul concetto di storia*, consiste il ‘bottino’ più prezioso con cui il capitalismo eternizza il proprio ‘corteo trionfale’, quel ‘carro di trionfo’ su cui continuano a salire i vincitori della storia.

Ancora però non basta: l’attualità della *Passagen-Arbeit* va addirittura oltre. Non solo la Parigi del XIX secolo rappresenta la pre-storia ammantata di sogno dell’Europa contemporanea di Benjamin, quando la folla metropolitana è stata ormai trasfigurata nella massa dei regimi totalitari; non solo il metodo benjaminiano consente di cogliere e afferrare alternative in potenza anche laddove non paiono esserci (valido ancora oggi nell’epoca neoliberale del *there is no alternative*). Nella *Passagen-Arbeit*, Montanelli scorge anche un valore di prognosi che rimanda direttamente al modo di produzione capitalistico dei nostri giorni, e che oltrepassa addirittura il tempo di Benjamin: «Diagnosi, con *valore prognostico*; al pari delle tesi sulla riproducibilità tecnica, all’altezza, quindi, dello scandagliamento marxiano del modo di produzione capitalistico. Essa coglie difatti le *tendenze di sviluppo* delle nuove antropologie emergenti, anticipando questioni fondamentali del successivo dibattito cosiddetto postfordista» (p. 194). Siamo al terzo capitolo di *Il palinsesto della modernità*, dove Montanelli analizza le ‘tipologie antropologiche’ che emergono dalla *Passagen-Arbeit*. Tra queste, si staglia la figura di Baudelaire, che, riconducendola al modo di produzione del lavoro intellettuale in un regime di economia di mercato, Benjamin definisce ‘impresario di se stesso’, formulazione in cui sembra risuonare quell’‘imprenditore di se stesso’ che per Foucault caratterizza la forma di vita neoliberale. Abbiamo insomma a che fare con quello che Benjamin definisce ‘valore di esposizione’, che si produce dalla stessa forma di vita con cui Baudelaire si vende sul mercato, quella del *flâneur*, del *dandy*, dell’eccentrico, del maledetto. Il capitalismo estrae quindi valore direttamente dalle forme di vita metropolitane; detto in termini marxisti, la sovrastruttura è direttamente produttiva di valore economico. Ma si potrebbe pure procedere oltre tali attualizzazioni – tutte filologicamente ineccepibili – della *Passagen-Arbeit* di Benjamin e restituirne altre, poiché lo scandaglio del libro di Montanelli davvero fa proprio uno dei criteri più squisitamente benjaminiani, quello dell’‘ora della leggibilità’.

Dario Gentili

Angela Taraborrelli, *Hannah Arendt e il cosmopolitismo. Stato, comunità, mondi in comune*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 158, € 15

Il volume di Angela Taraborrelli afferma e ricostruisce la portata cosmopolitica che informa l’opera di Hannah Arendt. Viene così data un’interpretazione

della filosofa di Hannover «*sub specie cosmopolitismo*» (p. 18) che reperisce la *longue durée* di questi temi nella sua opera: sono infatti chiamati a sostegno della tesi del volume tutti i suoi maggiori scritti. Mentre si inserisce in una recente tradizione di studi che esplora questa piega, l'autrice ritrova la sintesi di individualismo e universalismo, tipica della tradizione cosmopolitica, nel pensiero di Arendt. Quest'ultimo è presentato come terza via tra questi opposti in virtù della sua enfasi sull'appartenenza degli esseri umani a uno specifico gruppo politico, in un mondo comune proprio perché plurale, come i suoi abitanti. Come Taraborrelli scrive sulla scia di Natan Sznajder, «Arendt non avrebbe concluso la quadratura del cerchio tra l'universale e il particolare, [...] ma avrebbe indicato una direzione, l'unica che [...] va intrapresa per non restare bloccati in un universalismo in cui le identità non hanno spazio, né contano» (p. 18). L'autrice, impegnandosi in questa difficile impresa, porta a galla il potenziale cosmopolitico di Arendt, contro le letture che considerano «il cosmopolitismo un aspetto marginale o problematico del pensiero della filosofa» (p. 11).

Il primo capitolo chiarisce il senso della formula arendtiana di un «diritto ad avere diritti», filo rosso del volume. Taraborrelli ne mostra il risvolto cosmopolitico, benché Arendt l'avesse elaborata nel contesto di una critica ai diritti umani. La filosofa aveva infatti denunciato l'inapplicabilità dei diritti umani nel caso degli apolidi, «il gruppo umano più caratteristico della storia contemporanea» (*Le origini del totalitarismo*, Einaudi, Torino 2009, p. 385), e dunque l'intrinseca limitatezza. Nonostante la dichiarata inalienabilità dei diritti umani, che parrebbe eludere il problema di un'autorità necessaria a istituirli, la filosofa aveva mostrato come proprio questa riduzione dell'umano a nient'altro che umano condanni gli apolidi, rendendoli superflui. L'apolidia portava infatti con sé, nell'analisi arendtiana, l'estraneità di una parte dell'umanità dal mondo, che è «come un invito all'omicidio» (*ivi*, p. 418). Tuttavia, la forza di tale approccio – l'autrice vi insiste contro le osservazioni critiche di Seyla Benhabib (p. 31) – starebbe proprio nell'anti-fondazionalismo del «diritto ad avere diritti». Nella configurazione arendtiana, questo vuol dire nient'altro che il diritto ad appartenere a una comunità politica. Perdendo il loro ambiente circostante, gli apolidi «hanno perso *tutti* i diritti perché hanno perso questo diritto, l'unico diritto che Arendt è disposta a definire 'umano' e a rivendicare per tutti gli esseri umani» (p. 28). In altre parole, conclude Taraborrelli, i diritti umani si rivelano per quello che sono, cioè diritti civili (p. 27). Perduta la protezione del governo, gli apolidi vengono così privati della legalità. Come già Carl Schmitt, Hannah Arendt rileva il rovescio della moderna e burocratica *Legalität*, che de-umanizza attraverso la privazione di uno status giuridico chi cada fuori dalla rete di accordi internazionali che avvolge la Terra. Per Arendt questo fa sì che non vi sia, alla lettera, più posto per gli apolidi. La radicalità del «diritto ad avere diritti» consisterebbe così nel presupporre uno *spazio* politico e giuridico per ogni comunità umana. Infatti, la differenza cruciale con Schmitt sta proprio nella denuncia dei limiti del modello statale e della sovranità classica, verso il delineamento di istituzioni cosmopolitiche.

Tale critica è oggetto del secondo capitolo. Proprio perché l'umanità non è più un'idea regolativa ma ormai una realtà ineluttabile, lo stato nazione diviene insufficiente per affrontare la realtà dell'apolidia, poiché vi «resta irrisolto il problema della disuguaglianza tra i *residenti permanenti* delle minoranze, cui è negata la cittadinanza, e il corpo dei cittadini» (p. 61). D'altra parte, Arendt aveva denunciato il modello statale già dagli anni '40, nel contesto della questione arabo-israeliana, attraverso la difesa dell'istituzione di una patria ebraica intesa non in senso statale-nazionale ma come diritto a un posto nel mondo (p. 47). Contro l'alleanza triadica di popolo, Stato e territorio storicamente garantito, la filosofa propendeva per il sistema federale e per un'altra idea di potere politico. Più radicalmente, negli scritti degli anni Cinquanta e Sessanta Arendt avrebbe poi pensato il potere fuori dalla coppia libertà/sovranità, che fa della libertà l'espressione di un solipsistico libero arbitrio e controllo di sé. Oltre la visione liberale, Arendt parla di un potere che «scaturisce *fra* gli uomini quando agiscono assieme» (p. 58). Paradigmatiche, in tal senso, sono la rivoluzione americana e l'istituzione di «repubbliche federali funzionanti come centri di potere che si controllano a vicenda senza diminuire il potere, ma aumentandolo» (p. 60). L'esperienza americana, così, nel suo mettere in scena un patto politico anti-hobbesiano, capace di dispiegare il potere in uno spazio condiviso, avrebbe portato all'«abolizione della sovranità all'interno della compagine politica della repubblica» (*Sulla rivoluzione*, Edizioni di comunità, Torino 1983, p. 171).

È quest'idea eminentemente plurale a fondare, nell'analisi di Taraborrelli, la sfera cosmopolitica arendtiana: «proprio come gli individui hanno bisogno di un mondo in comune, di un *infra*, per l'azione che, a sua volta, crea un mondo in comune [...], così gli Stati hanno bisogno di un mondo in comune, di un *infra* garantito da istituzioni internazionali e devono accettare una limitazione di controllo reciproco, di poteri che 'arrestano' un altro potere, senza però diminuirlo» (p. 69). Arendt permetterebbe allora di pensare un sistema federativo di Stati nel quale non solo «il potere non si muoverebbe dall'alto in basso o viceversa, in modo verticale, bensì 'orizzontalmente'» (p. 68), ma troverebbe la sua base nei consigli comunitari. Si tratta così di far vibrare nelle maglie di questa rete un principio plurale in grado di combinare la partecipazione diretta alla vita politica e il principio federale, in modo che quest'ultimo, eminentemente rappresentativo, poggi sul *council system*. In altre parole, la proposta è di conferire durata a quelle esperienze che hanno finora solo punteggiato la storia politica: le comuni, i consigli, i *Räte*, i soviet (p. 74). E dunque di combinare la proposta consiliare, repubblicana, con il principio federale, il quale «favorisce la creazione di relazioni all'interno dello stato federale-consiliare tra i diversi consigli e *tra* i diversi Stati federali-consiliari» (p. 78).

La necessità di uno spazio politico inter-nazionale si fa cogente alla luce delle questioni affrontate nel terzo capitolo, sulla giustizia penale. Se la *Dichiarazione universale dei diritti umani* (1948) e i *Principi di Norimberga* (1949) avevano limitato la sovranità degli Stati identificando crimini contro il diritto internazionale, «non fu tuttavia prevista la nascita di alcuna Corte penale

internazionale [...], e ciò implicava una palese contraddizione perché [...] si continuava a lasciare alle corti nazionali il compito di identificare e punire tali crimini» (p. 86). Di fronte tale lacuna, Arendt non solo auspica l'istituzione di un Codice e di un Tribunale penale internazionale, ma mostra sia i limiti delle concettualizzazioni post-belliche di «crimine contro l'umanità» sia quelli dell'accusa del Tribunale di Gerusalemme in merito al caso Eichmann. Da un lato, quello di Eichmann è un crimine senza precedenti, non solo e semplicemente *inumano*, ma crimine «contro la *humanity*, contro l'umanità nel suo complesso» (pp. 94-95), un aspetto cruciale non colto dalle definizioni correnti. Il genocidio è infatti «un attentato alla diversità umana in quanto tale, cioè a una caratteristica della 'condizione umana', senza la quale la stessa parola 'umanità' si svuoterebbe di ogni significato» (*La banalità del male*, Feltrinelli, Milano 2001, p. 308). D'altra parte, proprio per questo, la sola accusa che avrebbe giustificato la condanna a morte di Eichmann sarebbe stata quella di crimine *universale* contro l'umanità, perpetrato sul corpo *particolare* del popolo ebraico (p. 96). Di conseguenza, il Tribunale non avrebbe dovuto emettere la sentenza, mostrando alla comunità internazionale l'esigenza di un Tribunale penale internazionale permanente (p. 98). Ripercorrendo questi argomenti, l'autrice porta così in primo piano il nesso tra la condizione plurale dell'umanità e la necessità di una giustizia cosmopolitica orientata in tal senso: «questi moderni assassini di massa, al servizio dello Stato, devono essere processati perché hanno violato l'ordine dell'umanità» (*ivi*, p. 311).

In definitiva, la riflessione arendtiana «fa emergere un nuovo concetto di responsabilità individuale, ma anche di responsabilità dell'umanità» (p. 102). Ed è proprio a una *cittadinanza cosmopolitica* che è dedicato l'ultimo capitolo, cornice e presupposto di tutto il volume. L'interpretazione di Taraborrelli ha il merito di mostrare il contributo arendtiano alla tematizzazione di un'autorità inter-nazionale che non sia tuttavia sovra-nazionale in senso gerarchicamente e sovranamente ordinato, cosa che per Arendt condannerebbe tale sfera all'inefficacia o al monopolio della nazione al momento più forte (p. 65). Resta tuttavia da pensare come l'auspicato «cambiamento di mentalità» (p. 18) si traduca in orizzontalità politica e come possa prendere forma una sfera cosmopolitica in un mondo di stati ancora aggrappati alla sovranità. Certo è che le sfide del presente (dall'emergenza profughi alla minaccia dello sconvolgimento climatico) confermano con eloquenza la constatazione arendtiana della dimensione globale dell'umanità.

Claudia Terra

Alessandro Costazza (a cura di), *I perpetratori della Shoah nella letteratura, nel cinema e in altri media*, Giuntina, Firenze 2023, pp. 224, € 20

Da qualche anno ormai si assiste a un generale aumento di interesse nei confronti del passato come suggeritore di storie da adattare in forma di film,

serie televisive, romanzi, graphic novel ecc. Certamente non si tratta di un fatto esclusivo dell'oggi, ma l'esigenza sempre più diffusa da parte degli autori e del pubblico di riconoscere una storia raccontata come 'vera e realmente accaduta' impone scelte ben precise che si riflettono ad esempio nei vari biopic dedicate a figure tra le più eterogenee, nelle serie che provano la ricostruzione di eventi epocali, oppure di epoche storiche come la Berlino degli anni di Weimar (seppure in alcuni casi con distorsioni abbastanza evidenti al criterio di autenticità), fino ai romanzi-documento basati su figure della propria famiglia. Non sorprende dunque che all'interno di questo fenomeno possano trovare spazio anche quegli uomini che la storia ha visto come le incarnazioni più rappresentative del male, i «perpetratori della Shoah». A loro, e alla loro presenza nelle arti, nella letteratura e nei media è dedicato, come dice il titolo, il presente volume, anche se, per la verità, l'oggetto di studio dei saggi contenuti nel volume è molto più ampio, e non riguarda soltanto gli adattamenti in forma di racconto letterario o audiovisivo, ma si estende anche ai campi della storiografia, della linguistica, della giurisprudenza, della fotografia. Inoltre, i contributi non sono circoscritti al contesto di lingua tedesca, ma, in una prospettiva comparatistica, offrono analisi di testi inglesi, francesi, spagnoli e polacchi. La germanistica – intesa in senso ristretto come studio dei testi letterari scritti in tedesco – ne risulta dunque forse limitata, ma questo non vuol dire che i contributi non siano di grande interesse per chi studia i fenomeni legati al mondo tedesco in una prospettiva più ampia. Di sicuro contribuisce anche l'oggetto di studio. Come giustamente si afferma nell'introduzione di Alessandro Costazza, spostare lo sguardo dalle vittime ai carnefici può rappresentare un cambio di paradigma (cfr. p. 8). Simbolo di questa prospettiva nuova è proprio il termine usato per definire l'ambito di ricerca, che, come si puntualizza in una nota molto accurata nella prima pagina dell'introduzione, necessita di una spiegazione, non essendo sentito (ancora) come immediato. Il termine 'perpetratori', sebbene inusuale in italiano, è stato scelto perché più aderente all'idea di compie un crimine efferato e senza alcuna giustificazione, rispetto a 'carnefice' oppure 'esecutore'. Esso si richiama del resto all'inglese 'perpetrator' che ha già dato il nome alla disciplina dei *perpetrator studies*, corrispondente del tedesco *Täterforschung* (cfr. p. 8).

Il volume si apre con una serie di saggi dedicati al *perpetrator* per eccellenza. L'argomento è inesauribile ma la sezione del volume *Immagini di Hitler* mostra una buona coerenza e completezza per il modo con il quale lo si affronta da tre prospettive diverse che possono benissimo integrarsi tra loro. Quella storiografica è riassunta nel saggio di Gustavo Corni *La biografia di Hitler: una lunga storia*, che offre una rassegna di un secolo di *Hitlerforschung*, a partire dai primi segnali della sua presenza sulla scena politica all'inizio degli anni Venti. Nell'analisi emerge, come motivo forse più importante tra i molti problemi trattati, che lo studio della persona può spesso coincidere con quello del fenomeno politico e sociale del nazionalsocialismo. Molte letture in chiave biografica finiscono infatti per porsi domande su aspetti più generali che riguardano non soltanto Hitler ma anche l'intero apparato del

regime. Si tratta della dicotomia tra interpretazioni 'intenzionalistiche' (per le quali il nazionalsocialismo è il prodotto delle intenzioni del suo fondatore) e 'funzionalistiche' (che tendono invece a mettere in evidenza il contributo fondamentale delle decisioni date dall'apparato). In questo senso due tra le più importanti biografie recenti di Hitler, quella di Kershaw e quella di Longerich, possono dare risposte nuove a questo problema, indirizzando lo sguardo, la prima, sulla simbiosi tra leader e funzionari nonché, la seconda, sul contesto politico che ne ha favorito l'ascesa. Tratto importante nell'analisi di Corni è l'attenzione data anche alle interpretazioni e alle rappresentazioni biografiche meno accreditate sul piano storiografico, come quella di Hermann Rauschning del suo volume del 1939 *Gespräche mit Hitler*, ma molto efficaci nel creare un'immagine adatta a essere sfruttata anche nel campo delle arti, soprattutto quelle popolari. Una scena citata proprio da quel testo sembra inconsapevolmente alludere già a certe popolari rappresentazioni del tiranno tipiche della cultura e dell'iconografia anche pop degli ultimi decenni: «Sbatteva i pugni sul tavolo e sulle pareti. Con la bava alla bocca, in un impeto di collera infinita balbettava cose come 'non voglio! Via tutti! Traditori'... I capelli arruffati attorno al volto, gli occhi sbarrati» (cit., p. 24). La cultura pop ha da tempo fatto propria una caratterizzazione molto simile di Hitler, diffusa in un primo momento con intento non parodistico dal film *Der Untergang*, accentuandone le potenzialità umoristiche. Questo prendersi gioco di una figura che ha segnato in modo terribile il Novecento non è tuttavia qualcosa di nuovo dell'era di internet, come ben sottolinea Alessandra Goggio nel suo saggio *Ridere del male? Rappresentazioni parodistiche e satiriche del Führer fra ieri e oggi*, ma ha una tradizione che arriva fino alla fase della sua ascesa politica negli anni Venti, anche se dopo la fine del nazionalsocialismo divenne tabù fare satira su Hitler, o più in generale renderlo personaggio narrativo. Negli ultimi anni la tendenza a renderlo oggetto di satira si è accresciuta invece a dismisura all'interno di un panorama transmediale che Goggio tratteggia in modo molto dettagliato, ponendo inoltre il dilemma etico se queste rappresentazioni siano dannose perché normalizzano la figura del dittatore, oppure, al contrario, se siano utili perché ne mantengono vivo il ricordo in una forma non anestetizzata. L'ultimo contributo di questa sezione, dal titolo «*Things are never as they seem*»: il giovane Adolf secondo Baryl Bainbridge, a firma di Nicoletta Brazzelli, esamina il romanzo *Young Adolf* della scrittrice inglese Baryl Bainbridge, uscito nel 1978, che si basa sull'episodio, mai pienamente accertato storicamente, della visita nel 1912 di Adolf Hitler al fratellastro Alois che si trovava all'epoca a Liverpool dove aveva sposato una donna di nome Bridget. Il romanzo presenta Hitler con un intento «beffardamente profetico» (p. 62). Il soggiorno inglese sarebbe stato infatti decisivo perché nel giovane Hitler prendessero forma alcuni aspetti che giungeranno a tragica maturazione negli anni seguenti, dall'antisemitismo alla sua avversione nei confronti di tutto quello che è inglese, fino alla sua 'persona' pubblica caratterizzata dall'inconfondibile taglio di capelli e dai baffetti.

La seconda sezione *Auto- ed eterorappresentazioni* è dedicata alle figure di perpetratori altri rispetto a quella del Führer. Anche qui è la molteplicità di

prospettive a risultare particolarmente interessante. Il primo saggio, *Schöne Zeiten (Bei tempi): Sobibór e Auschwitz negli album ricordo di Johann Niemann e Karl Höcker*, di Laura Fontana Fourel, è dedicato alla fotografia. Come spiega Fontana Fourel, noi siamo in possesso di un patrimonio immenso di testimonianze fotografiche dei campi di lavoro e di sterminio, sebbene poche siano quelle che riprendono direttamente le esecuzioni di massa. Nel saggio si analizzano dunque in particolare due *corpora* fotografici appartenuti a due ‘perpetratori’. Il primo è quello di Johann Niemann, vicecomandante a Sobibór, che comprende più di trecento fotografie, mentre il secondo era appartenuto a Karl Höcker, di stanza ad Auschwitz, e ammonta a oltre cento esemplari. Si tratta di collezioni che si distanziano da altre raccolte, ben più esplicite nel mostrare l’orrore, perché si concentrano soprattutto sull’«universo parallelo dello sterminio» (p. 84), ovvero momenti privati di riposo e svago, con ritratti di persecutori fotografati mentre cantano allegramente o conversano in modo cordiale con le assistenti. La ‘banalità del male’ è formula che spesso si richiama quando si parla di persecutori e che spesso si può prestare a fraintendimenti. Ridurre tutto il problema della colpa e della responsabilità alla sola necessità di seguire gli ordini è una strategia adottata tra i molti anche da Rudolf Höss. Nel saggio *Il paradosso del mentitore. Rudolf Höss in letteratura e al cinema*, Alessandro Costazza esamina quattro diverse declinazioni artistiche della vita del comandante di Auschwitz. Il punto di partenza è l’autobiografia di Höss, considerata a partire dalle strategie di autoassoluzione, che si configurano come espedienti più narrativi che testimoniali. Gli altri esempi analizzati hanno finalità che vanno oltre la semplice descrizione di una psicologia e di una biografia difficili da comprendere. Il romanzo dello scrittore francese Robert Merle *La mort est mon métier* (1952) e il film del regista Theodor Kutulla *Aus einem deutschen Leben* (1977) mettono ad esempio l’accento sul carattere paradigmatico per la storia tedesca del protagonista. Il monologo di Jürg Amann *Der Kommandant* (2011) si basa interamente sull’autobiografia di Höss ritenendo qualsiasi invenzione narrativa non necessaria, dal momento che il testo ha già al suo interno tutti gli elementi dell’autodenuncia (senza tuttavia accorgersi, come nota Costazza, del carattere costruito sul piano narrativo dell’autobiografia). Il romanzo del giornalista inglese Thomas Harding *Hanns and Rudolf* (2013) mette in parallelo le biografie di Höss e quella di Hanns Alexander, colui che effettuò materialmente l’arresto del comandante di Auschwitz. Di questo romanzo interessa particolarmente il modo in cui prende criticamente le distanze dall’autobiografia di Höss non considerandola come testimonianza attendibile. Anche la vita di un Jürgen Stropp, il principale artefice della distruzione del ghetto di Varsavia, si può ricondurre alla formula ripresa da Arendt. Nel suo saggio *Un boia loquace. Jürgen Stropp nella cultura polacca*, Luca Bernardini prende in esame *Rozmowy z katem (Conversazioni con il boia)* di Kazimierz Moczarski (uscito in volume nel 1977), che aveva avuto l’esperienza di condividere la cella con Stropp stesso. Si tratta di un testo la cui vicenda editoriale e gli adattamenti che ne sono stati fatti mettono in luce aspetti diversi sia della

figura del persecutore sia della cultura polacca e del suo rapporto con il passato e con i totalitarismi.

La sezione successiva, *Discorsi pubblici, tribunali e altro*, fa entrare nella discussione altri campi d'indagine, dimostrando così il carattere pervasivo del tema principale. In primo luogo, troviamo la linguistica, con l'analisi fatta da Carolina Flinz del discorso di Goebbels allo Sportpalast del 18 febbraio 1943, analisi che dimostra sul piano empirico il suo modo precipuo di costruire il discorso politico intorno ad alcune parole e concetti chiave ripetuti in modo quasi ipnotico. Si passa poi a quello giuridico, con il saggio di Anna Veronica Poppe *«In piedi! Entra la Corte». La rappresentazione dei criminali all'interno delle aule dei tribunali*, basato su tre differenti casi giuridici, che dimostrano come il problema del trattamento da riservare ai criminali nazisti, oltre a porre nuovi interrogativi sul piano del diritto, abbia costituito nel corso del secolo scorso una vera e propria messa alla prova del *medium* giuridico. A essere analizzato da Danilo Manera nel saggio *Francisco Boix e «El triángulo azul»* è infine il teatro spagnolo contemporaneo, che ha affrontato la memoria di una deportazione meno nota come quella dei reduci combattenti repubblicani della Guerra civile spagnola. Più direttamente germanistica è quindi l'ultima sezione *Romanzi storici, ucronie e film horror*, seppure anche questa aperta a contaminazioni con le altre letterature e i *media*, con il saggio di Federico Prina (*L'enigma della Shoah in «Fatherland» di Robert Harris*) che analizza uno tra i più noti romanzi controfattuali sul nazismo, e quello di Grzegorz Franczak (*L'irrepresentabile. I perpetratori polacchi, Jedwabne e il caso di «Aftermath»* (2012), dedicato a un esempio cinematografico davvero particolare che, attraverso meccanismi narrativi e iconografici del cinema horror, parla dell'antisemitismo di un villaggio polacco. I contributi germanistici sono incentrati su due autori apparentemente molto distanti tra loro, come Uwe Johnson e Christian Kracht, ma la cui opera è fortemente segnata dalla memoria dei crimini nazionalsocialisti. Come mette in evidenza Franz Haas nel suo saggio *Il peso della Storia tedesca: carnefici e vittime della Shoah nel romanzo «Jahrestage» di Uwe Johnson*, il ricordo della Shoah compare nel romanzo fiume di Johnson insieme ad altri grandi crimini e fenomeni di persecuzione del Novecento, senza tuttavia che si abbia mai l'impressione di volerne relativizzare la colpa storica. Figure di persecutori nazisti sono inserite nella trama del romanzo molto spesso a partire dalla lettura del «New York Times» di Gesine Cresspahl, in cui si comunicano e si commentano le notizie sulla loro morte oppure i procedimenti giudiziari a loro carico. Anche nel passato tedesco della protagonista sono presenti, appena al di fuori della sua cerchia familiare, figure di nazisti che corrispondono per lo più a persone mediocri, criminali dozzinali, che dopo aver attraversato la dittatura vivono adesso (nel tempo del romanzo) dimenticati, ma al sicuro, nella Repubblica Federale Tedesca. Il saggio di Stefano Apostolo, *Tra Täterforschung e Familienforschung. Christian Kracht, il nazismo e l'analisi della colpa in «Eurotrash»*, ricostruisce invece il filo rosso che lega la produzione romanzesca dello scrittore svizzero attraverso la presenza costante del motivo del passato nazionalsocialista, richiamato nelle vicende narrate non di rado attraverso uno stile che punta a farne una

parodia. Come ultima tappa di questo percorso, iniziato alla metà degli anni Novanta con *Faserland*, l'ultimo romanzo di Kracht *Eurotrash* unisce la ricerca intorno al passato dei persecutori nazionalsocialisti con quello famigliare (dell'autore stesso, che entra nella narrazione con un gioco di specchi tra sé, il narratore e il protagonista) attraverso una ricostruzione della vita del nonno materno, ufficiale delle SS.

Simone Costagli

Daniela Nelva, «*Non ho mai potuto tacere*». *Stefan Heym fra politica e letteratura (1913-2001)*, Carocci, Roma 2023, pp. 160, € 18

Le tragiche vicende del Novecento tedesco hanno posto, spesso drammaticamente, di fronte al problema della lingua quegli scrittori che per motivi razziali o politici hanno imboccato la via dell'esilio. In una lettera a Hermann Hesse, dal suo esilio californiano, il 13 luglio 1941 Thomas Mann riferisce per esempio di aver respinto senza esitazione la prospettiva di abbandonare la lingua madre, allorché era stato sollecitato a portare a termine la tetralogia biblica scrivendo in inglese – a differenza del figlio Klaus, che ormai scriveva soltanto in inglese (e, agli occhi del padre, con stupefacente naturalezza). Non intravedendo alcuna possibilità che i loro lavori venissero pubblicati in Germania o in Austria, in tanti, soprattutto fra gli esponenti di generazioni successive a quella di un Thomas Mann, non videro altra soluzione che usare la lingua del paese del loro esilio. Per non richiamare che un caso, lo fece Peter Weiss (1916-1982), che scrisse in svedese le sue prime prove narrative. Ci fu chi, rimasto anche dopo la fine della guerra nel paese che lo aveva accolto esule, continuò a usarne la lingua, come Cordelia Edvardson (1929-2012), che scrisse in svedese, o come Georges-Arthur Goldschmidt (1928), il quale dopo una lunga, fervida e apprezzatissima attività di traduttore dal tedesco, esordì come scrittore ben oltre i cinquanta anni, servendosi del francese; solo una decina d'anni più tardi iniziò a pubblicare anche in tedesco, continuando tuttavia ad alternare l'uso delle due lingue. E Ruth Klüger (1931-1990), sopravvissuta alla Shoah e stabilitasi negli USA, solo in seguito a un traumatico incidente ritornò al tedesco per scrivere l'autobiografia (*Weiter leben*, 1994).

Ancora diverso è il caso di Stefan Heym, pseudonimo di Helmut Flieg (1913-2001), al quale Daniela Nelva dedica questa prima monografia italiana. Nato a Chemnitz in una famiglia ebraica, subito dopo l'incendio del Reichstag Heym fuggì per motivi razziali e politici dalla Germania, rifugiandosi dapprima a Praga e poi negli USA. Nell'esilio statunitense scrive, in inglese, il suo primo romanzo, attingendo la materia alla resistenza della popolazione praghese contro l'occupazione tedesca della Cecoslovacchia; pubblicata nel 1942 con il titolo *Hostages* (nella traduzione tedesca, messa a punto dallo stesso autore e pubblicata nella Repubblica Democratica tedesca nel 1958 e nella Repubblica Federale tedesca nel 1976, si intollererà

*Der Fall Glasenapp*), l'opera riscuote notevole successo, tanto che ne viene realizzata una trasposizione cinematografica. Anche per le opere successive che vengono pubblicate, una volta caduto il regime nazionalsocialista, nei due stati tedeschi, Heym si servirà dell'inglese e in più di un caso non le tradurrà personalmente in tedesco, limitandosi a fare da consulente al traduttore. Sarà solo negli anni Settanta che inizierà a scrivere nella lingua madre. Forse non avrà mancato di giocare un ruolo in questo il fatto che, come ha avuto occasione di dichiarare, aveva maggiore consuetudine con scrittori di lingua inglese, quali Dickens, Twain, Conrad o Hemingway, che con scrittori della tradizione letteraria tedesca. Si tratta dunque di un caso singolare: per oltre una metà abbondante degli anni in cui si sviluppò la sua attività di scrittore Heym, autore di opere narrative la cui materia è spesso strettamente connessa al passato o all'attualità tedesca, ha scritto in inglese. Ciò non toglie che abbia goduto in Germania di un numeroso pubblico di lettori e che venisse considerato in vita uno dei più popolari scrittori tedesco-orientali. Il modo un po' disinvolto con cui Heym tratta la questione della lingua sorprende, tanto più che, in una conferenza tenuta a Monaco nel 1983, lo scrittore dichiarava che anche quando era stato costretto all'esilio, pur non provando più alcuna simpatia per i connazionali, aveva continuato a nutrire amore per il tedesco, che così veniva a costituire il vero, o forse l'unico legame con la patria.

Tenuto conto di tutto ciò, è facile comprendere come Heym sia stato fondamentalmente uno scrittore che potremmo definire di contenuti (ammesso che si possa considerare il contenuto separatamente dalla forma). E dunque è comprensibile che Daniela Nelva metta al centro del suo lavoro la posizione dello scrittore «fra politica e letteratura», come recita il sottotitolo del libro, la cui tesi di fondo, che l'autrice dimostra in modo convincente, è che Heym è stato non solo fedele ai propri principi, ma a essi ha sempre dato voce con ammirevole coraggio, accettando le conseguenze e il prezzo spesso molto alto della propria intransigenza: l'espulsione dall'esercito statunitense per l'accusa, rivolta al comando americano in Germania, di aver protetto la fuga di persone compromesse con il nazismo dopo la fine del conflitto mondiale, il rischio di finire di fronte alla Commissione per le attività antiamericane, poi ancora, una volta stabilitosi nella RDT, il conflitto prima latente e poi aperto con la SED, un conflitto durato decenni, con la conseguente, progressiva chiusura di spazi editoriali e con la marginalizzazione nella vita culturale e civile del paese, e infine le campagne di diffamazione, subite prima nella RDT, poi nella Germania riunificata, allorché fu ingiustamente accusato di avere collaborato con la Stasi. I principi cui Heym è sempre stato fedele sono ovviamente di natura politica: il rifiuto del razzismo, l'esigenza di giustizia sociale, la lotta per un socialismo radicale, ma democratico. Per l'assoluto rigore con cui vengono perseguiti, tali principi finiscono per assumere un valore morale.

Attenendosi in primo luogo alla parabola biografica che Heym ha affidato ai lettori con l'autobiografia *Nachruf* (1994), Nelva segue puntualmente l'intero percorso che porta il futuro scrittore dalla prima umiliante percezione della propria emarginazione, in quanto ebreo, e dalla conseguente, precoce con-

sapevolezza della necessità della lotta contro razzismo e nazionalsocialismo, fino ai tentativi di diffamazione e all'ostracismo di cui è vittima allorché, in qualità di parlamentare più anziano, il 9 novembre 1994 tiene al Bundestag il discorso di inaugurazione della legislatura, criticando senza mezzi termini le modalità con cui si è realizzata la riunificazione tedesca.

L'autrice ricostruisce la biografia e analizza le attività di giornalista e di scrittore che Heym, per quanto possibile, volle tenere sempre legate, rivendicando in qualche circostanza la prossimità sotto tale aspetto a precedenti illustri quali Heinrich Heine e Charles Dickens.

Il legame fra l'attività di giornalista e di scrittore si osserva fin da quando Heym, studente a Berlino, incomincia a collaborare con importanti organi di stampa (fra l'altro con la «Weltbühne» di Carl von Ossietzky) e contemporaneamente si avvicina al Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, facendo la conoscenza, fra gli altri, di Egon Erwin Kisch, Johannes R. Becher, Anna Seghers. Negli USA, dove riprende gli studi (per la precisione di germanistica), Heym si dedica inizialmente soprattutto all'attività di giornalista, fondando e dirigendo un settimanale, il «Deutsches Volksecho», che si pone dichiaratamente il compito di condurre la lotta contro il fascismo e viene pubblicato da febbraio del 1937 a settembre del 1939. Nelva ne documenta puntualmente la vicenda, rimarcando il gran numero di collaboratori prestigiosi, da Brecht a Hemingway.

Ma è in seguito soprattutto al narratore che la monografia dedica attenzione – e non sarebbe stato forse inutile seguire con più curiosità l'attività giornalistica di Heym, per esempio ripercorrendo l'intera vicenda della collaborazione con il quotidiano «Berliner Zeitung», piuttosto che ricordare soltanto gli articoli scritti sulla rivolta del giugno 1953: la collaborazione, che prevedeva una rubrica dal titolo *Offen gesagt*, si sviluppò dal 1953 al 1956, cessando quando Heym non accettò più i pesanti interventi censori cui i suoi contributi venivano regolarmente sottoposti. Non sarebbe stato inutile ricostruire quella vicenda, perché è proprio in quegli anni che hanno origine e si determinano le ragioni del conflitto, rivelatosi poi insanabile, che oppose lo scrittore al partito al governo nella RDT, la SED.

È all'attività di narratore, certo preponderante e più conosciuta, che la monografia riserva, come si è detto, la maggiore attenzione – e a questo proposito si apprezza la cura con cui da un lato vengono ricostruite le circostanze entro le quali maturano di volta in volta i singoli progetti di lavoro, dall'altro la precisione e l'acume con cui ne viene esaminata la realizzazione, mettendo opportunamente in rilievo le strategie narrative e gli snodi mediante i quali lo scrittore esprime la propria posizione critica.

Non è un caso che dopo il ritorno dall'esilio Heym, a differenza di ciò che aveva fatto nelle opere scritte nell'esilio americano, si tiene a lungo lontano da materie che abbiano uno stretto legame con il presente o con il recente passato: pur entrato in conflitto con il partito di governo e constatata la difficoltà di pubblicare le proprie opere, non rinuncia mai a cercare una via che gli permetta di trovare sbocchi editoriali per i lavori che viene scrivendo e probabilmente ritiene che, aggirando temi attinti dall'attualità, beninteso

senza rinunciare a dare espressione al proprio pensiero, possa più facilmente evitare la censura. La lunga, estenuante vicenda del romanzo sulla rivolta operaia di giugno del 1953 (poi pubblicato nel 1974, ma solo a ovest, con il titolo *Fünf Tage im Juni*), a cui aveva incominciato a lavorare poco dopo che si erano verificati i fatti in questione, deve avergli fatto capire che il presente o l'immediato passato sono tabù. A proposito di questo romanzo, va precisato che ne esiste una traduzione italiana di Luigi Garzone, con prefazione di Lucio Lombardo Radice, di cui non si trova traccia nella bibliografia in calce al volume, dal titolo *5 giorni in giugno* (Stampa alternativa, Roma 1981). Per la verità, dal 1963 al 1966 Stefan Heym lavora a un romanzo ambientato nella seconda metà degli anni Cinquanta. Lo scrive sempre in inglese, ma l'editore londinese cui viene proposto lo respinge, sicché l'opera resta inedita. Solo nel 1999 Heym, lo riprende, lo traduce in tedesco lo fa pubblicare nel 2000 con il titolo *Die Architekten*. Tema dell'opera è la forza corruttrice del potere, e per il tempo in cui viene scritto mostra come le speranze riposte da Heym in un riscatto del socialismo nella RDT fossero esaurite da un pezzo. Peccato che Daniela Nelva non includa anche questo lavoro nella sua trattazione.

Nelle prime due opere di ampio respiro pubblicate dopo il ritorno dall'esilio (*Die Papiere des Andreas Lenz*, ovvero *Lenz oder die Freiheit*, che sono i titoli con cui il romanzo viene pubblicato rispettivamente a ovest, nel 1963, e con interventi censori a est, nel 1965, e *Lassalle*, pubblicato a ovest nel 1969 e a est nel 1974) Heym attinge la materia ai primi passi che nel XIX secolo in Germania muovono le forze progressiste, mostrando nel primo caso i meccanismi della rivoluzione che calpestanto le aspirazioni alla libertà e nell'altro, con un evidente riferimento al presente, l'abuso del potere da parte di Lassalle, che nega la democrazia nell'*Allgemeiner deutscher Arbeiterverein*, da lui fondato e diretto. Ancora più indietro nel tempo risale Heym con le due opere successive, tratte una dalla Bibbia (*Der König David Bericht*, pubblicato a ovest nel 1972 e a est nel 1973), l'altra dalla storia inglese del XVIII secolo (*Die Schmähschrift oder Königin gegen Defoe*, pubblicato a Ovest nel 1970 e a Est nel 1975). In realtà le due opere vennero scritte nell'ordine inverso a quello di pubblicazione, ma ruotano entrambe intorno a un tema cruciale nella letteratura del RDT: il problematico rapporto con il potere. Nel caso della *Schmähschrift* viene presa di mira di mira l'intolleranza di cui è vittima lo scrittore (o più in generale il cittadino), nell'altro caso viene dipanata la questione della difficoltà di essere fedeli alla verità storica in un contesto in cui la libertà di espressione è conculcata. Ai lettori non occorre grande acume per cogliere il rapporto delle due opere con il presente, ma forse grazie all'ambientazione in un'epoca e in una società lontane nel tempo le due opere vennero pubblicate.

A metà degli anni Settanta, con il caso Biermann (Heym è fra i promotori e fra i primi firmatari dell'appello in favore del ritiro del provvedimento di *Ausbürgerung* ai danni del poeta e chansonnier), si approfondisce, diventando irreparabile, la frattura fra intellettuali e SED. Heym, che è fra gli intellettuali maggiormente presi di mira dalla SED, perde per converso le remore che lo

hanno tenuto lontano dall'attualità, e non è un caso che *Collin*, il romanzo pubblicato nel 1979, ma solo nella Repubblica Federale Tedesca, incentrato sulla questione del rapporto degli intellettuali con il potere, mostri il tentativo di emanciparsi dalla sudditanza, dalla sottomissione al conformismo.

Benché 'oscurato' dal potere politico, ostracizzato dalle case editrici, ridotto pubblicamente a *Unperson*, gli anni Ottanta saranno anni di fervido lavoro per Heym, che oltre all'autobiografia pubblica due romanzi, mentre il suo prestigio nella società cresce sotterraneamente. Sarà lui l'oratore ascoltato con maggiore attenzione e favore dalla folla ad Alexanderplatz il 4 novembre del 1989, in quello che fu forse il momento culminante della 'sanfte Revolution' che portò al crollo del regime della SED (*Sanfte Revolution*, 1990, è il titolo dell'antologia, curata da Heym e Werner Heiduczek con la collaborazione di Heinz Czechowski, che documenta, presentando «Prosa, Lyrik, Protokolle, Erlebnisberichte, Reden», la lunga preparazione di quel grande movimento di popolo).

Coerentemente con i propri principi, nel 1989 Heym si schiera contro l'unificazione della Germania, auspicando che venga data vita al tentativo di costruire una società democratica sulle basi del socialismo – l'appello che dava espressione a quell'auspicio venne ignorato, più che respinto, ma Heym spese l'ultimo decennio della propria vita (si sarebbe spento nel 2001) sempre a dare voce a quelle esigenze di giustizia sociale e di democrazia che lo avevano guidato per tutta la sua vita. E, continuando a scrivere nuove opere senza più dover lottare per la pubblicazione, poté tornare a fare vita pubblica, eletto al Bundestag come indipendente nelle liste del partito socialista e democratico nato sulle ceneri della SED.

Domenico Mugnolo

Elena Agazzi – Gaby Pailer – Thorsten Unger (hrsg. v.), *Katastrophenliteratur*, in Laura Auteri – Natascia Barrale – Arianna Di Bella – Sabine Hoffmann (hrsg. v.), *Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)*, vol. 2, Lang, Bern 2022, pp. 13-224

Il volume curato da Elena Agazzi, Gaby Pailer e Thorsten Unger raccoglie i contributi presentati nella sezione *Katastrophenliteratur* del convegno della Internationale Vereinigung für Germanistik (IVG), tenutosi a Palermo nell'estate del 2020. La catastrofe era allora un tema particolarmente sentito e di grandissima attualità a causa della pandemia di Covid-19. Grazie anche alla campagna vaccinale, iniziata pochi mesi prima, si assisteva già a una discesa dei contagi che aveva consentito un allentamento delle misure contenitive e permesso di svolgere le attività congressuali di Palermo anche in presenza. Nel 2020 la catastrofe, le potenzialità della scienza e della tecnologia e la possibilità dell'uomo di imporsi sulla natura o di soccomberle erano, quindi, tematiche che permeavano non solo la riflessione critica in ambito culturale e artistico,

ma anche la quotidianità della popolazione mondiale. Ciononostante, Agazzi, Pailer e Unger hanno deciso di rimanere fedeli all'impianto originario, elaborato già nel 2017, ed escludere un ampliamento tematico della sezione al Covid-19. Questa scelta molto condivisibile fa sì che il presente volume sia slegato dalla contingenza pandemica e offra una riflessione più ampia e sedimentata sul motivo della catastrofe, dimostrandosi comunque di grande attualità.

I sedici articoli proposti approfondiscono una varietà di testi che spaziano dal XVII al XXI secolo, la maggior parte dei quali in prosa, senza però trascurare la produzione in versi (in merito a quest'ultima, si segnalano i contributi di Košenina, Larcari, Matteini, Gabbiadini, Deupmann e Dürbeck). L'introduzione dei curatori delinea il perimetro tematico e critico entro il quale si situa la pubblicazione ed elenca le tre tipologie di disastri che afferiscono al concetto di catastrofe: «Naturkatastrophen» quali alluvioni, terremoti o eruzioni, «von Menschen verursachte Umweltkatastrophen» legate all'aspetto tecnologico e «größere Gewaltereignisse» come guerre, rivoluzioni, genocidi o episodi terroristici (p. 15). Nonostante la prevalenza dei primi due, ognuno dei tre ambiti è rappresentato e mette il lettore a confronto con le proprie responsabilità come singolo e come appartenente al genere umano, poiché «auf einer Erde ohne Menschen [...] gäbe es auch keine Katastrophen» (p. 14).

Agazzi, Pailer e Unger si soffermano anche sulla struttura del volume, che è suddiviso in due parti, nelle quali si analizzano rispettivamente «fiktive Katastrophenszenarien, in denen die 'literarische Katastrophensemantik' eher bildhaft metaphorisch eingesetzt wird» (p. 18) e «Texte, die 'reale Katastrophen' in unterschiedlichen Genres aufgreifen» (p. 19). La distribuzione dei contributi critici è bilanciata (nove nella prima parte e sette nella seconda) e la scelta degli argomenti apre al lettore una pluralità di scenari che consente di avere un'ampia panoramica sulla letteratura delle catastrofi in lingua tedesca. Degne di nota sono anche alcune incursioni nelle arti visive (ad esempio, gli acquerelli di Günter Grass in Unger), testimoniate inoltre dall'apparato iconografico che correda gli articoli di Gabbiadini e, soprattutto, di Košenina. I contributi di entrambe le parti sono, inoltre, supportati da un robusto sostrato teorico e da un'ampia rete di collegamenti intertestuali, che emergono anche da indici bibliografici che tengono conto delle più recenti pubblicazioni sul tema.

Il percorso interpretativo della prima parte è organizzato su base cronologica e si apre con l'indagine di Košenina sul motivo del naufragio in cinque opere del XVII e XVIII secolo. I testi di Brockes, Fleming, Grimmelshausen, Harsdörffer e Reuter sono messi a confronto sulla base del soggetto, evidenziando le variazioni del motivo anche in relazione ai differenti generi letterari, ma soprattutto in rapporto alle strategie rappresentative e alla loro funzionalizzazione, poiché «die eingefangene Katastrophe ist dabei nicht das eigentliche Ziel, sondern die Funktion zur Demonstration von Ideen» (p. 26). Le incisioni e le acqueforti proposte alla fine dell'articolo supportano le argomentazioni critiche e offrono un interessante stimolo all'approfondimento interdisciplinare.

Focalizzandosi sulla catastrofe legata al passaggio di una cometa in *Alexis ou l'âge d'or* di Frans Hemsterhuis, Agazzi concentra la sua attenzione sul romanticismo e, in un reticolo di puntuali riferimenti testuali a Esiodo, Francis Bacon, Novalis e Herder, collega l'evento tragico al mito dell'età dell'oro e a quelli di Prometeo e di Pigmalione. Si delinea così un'indagine articolata del rapporto fra uomo e natura che, nelle riflessioni conclusive, allude anche a recenti proposte interpretative dal punto di vista ecologico. Il fluido passaggio all'articolo successivo, determinato dall'iniziale riferimento a Hemsterhuis, si riscontra soprattutto nell'approfondimento del *Katastrophendiskurs* nella *Frühromantik*. Calzoni fa però slittare il *focus* della sua indagine sul rapporto fra il terremoto e la sua funzionalizzazione nell'ambito delle riflessioni sulla Rivoluzione francese. La connotazione politica emerge con chiarezza dall'analisi della metafora delle catastrofi – con particolare riguardo al *Klingsohr-Märchen* di Novalis – e dello stretto rapporto fra eventi naturali e sociali. Supportata da un breve *excursus* sull'evoluzione del concetto di catastrofe dal punto di vista della teoria drammaturgica, l'analisi di Gabbiadini si concentra poi sulla tragedia *Die Braut von Messina* di Schiller, evidenziandone bene le peculiarità dal punto di vista delle immagini e delle metafore della distruzione.

Seguono due contributi incentrati sull'età del realismo, nei quali Schuster indaga la funzionalizzazione della catastrofe nell'opera di Stifter, soffermandosi in maniera convincente anche sulla poetica del *sanftes Gesetz* e sui concetti di ordine e alterità, mentre Stobbe affronta il tema della siccità in *Die Regentruhe* di Storm con le sue implicazioni legate alla poetica dell'autore e al genere letterario, prestando particolare attenzione al tema della natura e del suo sfruttamento. Larcati apre poi al lettore le porte del XX secolo e lo guida attraverso il decennio espressionista con l'analisi di quattro liriche (di Boldt, van Hoddis e Werfel) che funzionalizzano il motivo del diluvio universale e mostrano l'intersecarsi delle dimensioni religiosa, politico-sociale ed esistenziale mentre, sullo sfondo di visioni apocalittiche o utopiche, si addensano sempre più le nubi plumbee della Prima guerra mondiale. Il contributo di Schmidt-Hannisa si inquadra a sua volta in una fase critica della storia tedesca (la Repubblica di Weimar), nella quale risuonano sempre più forti le sirene del razzismo e della superiorità germanica. L'analisi del romanzo di science fiction *Atlantis* di Hans Dominik mostra chiaramente come il motivo di una glaciazione europea venga ideologizzato per veicolare miti e contenuti di estrema destra che sette anni dopo troveranno la loro tragica affermazione con l'ascesa al potere di Hitler. Chiude questa prima parte l'articolo di Vangi sul concetto di *Naturgeschichte der Zerstörung* in Sebald, dai cui scenari prototipici 'miniaturizzati' nella raccolta *Campo Santo* emergono anche le responsabilità che lo scrittore tedesco attribuisce all'uomo.

Nonostante si siano finora analizzati scenari catastrofici fittizi, non mancano agganci con il mondo reale e l'attualità, come dimostrano le considerazioni di Stobbe sui conflitti legati alle risorse naturali e al cambiamento climatico (pp. 95-96) e quelle di Schuster sugli attacchi informatici o sulle radiazioni nucleari (p. 84). Tali riflessioni agevolano il passaggio alla seconda

parte, incentrata sulle catastrofi reali, e offrono anche spunti interessanti e non finzionali per una riflessione sul futuro del pianeta e del genere umano. Il Terrore francese nelle testimonianze di contemporanei tedeschi apre questa seconda sezione del volume. L'articolo di Matteini si concentra sulle modalità in cui sono utilizzate le immagini di natura in senso metaforico per raffigurare i rivolgimenti storici di questa fase della Rivoluzione francese con scopi differenti (sottolineare la degenerazione europea o spronare alla rinascita) in base alle divergenti opinioni sull'operato dei rivoluzionari. Si procede anche ora con una progressione cronologica dei testi, come dimostra l'analisi di Szabó, che affianca la dimensione economica a quella ecologica per evidenziare la rappresentazione – anche in senso sociale – della catastrofica mareggiata del 1872 sulle coste del Baltico nel romanzo *Sturmflut* di Spielhagen.

L'attualità delle argomentazioni e il carattere di ammonimento del testo messi in rilievo da Szabó emergono anche dalle osservazioni di Deupmann sul naufragio del Titanic, rafforzate dalla recente implosione della sperimentale capsula Titan che trasportava ricchi turisti negli abissi oceanici per vedere il relitto. Le considerazioni sulle interpretazioni dell'affondamento del transatlantico nei testi di Landauer, Dauthendey e Thomas Mann tematizzano in modo efficace sia il mito del Titanic, sia il 'mito della fine di un mito' (ovvero quello della cieca fiducia dell'uomo nelle sue capacità, nella tecnica e nel progresso), con un'eco mediatica che risuona ancora oggi. Pailer accompagna il lettore a confrontarsi con un altro catastrofico scenario che, anche a causa della guerra in Ucraina e della rinnovata minaccia atomica, affolla ancora gli incubi contemporanei: l'esplosione del reattore nucleare di Chernobyl. Il romanzo *Störfall* di Christa Wolf inscena questa «Realität gewordene Dystopie» (p. 177) e la allaccia a una pluralità di riferimenti intertestuali che l'articolo ben evidenzia, approfondendo soprattutto i parallelismi con alcuni motivi portanti di *Todesfuge* di Celan. La fotografia del «National Geographic» che correda il contributo di Pailer cristallizza visivamente e anticipa l'analisi di Gerstenberger sulla catastrofe e la vita quotidiana nei racconti di Chernobyl di Alexander Kluge. Le riflessioni sulla resa mediatica dell'evento tragico, sul collegamento tra fatti e finzione e sullo slittamento di significato di elementi della quotidianità accompagnano una chiara sintesi degli sviluppi della letteratura sulla centrale atomica ucraina, dalla quale emerge chiaramente la peculiare posizione di Kluge. Il contributo di Unger chiude il trittico dedicato alla catastrofe nucleare mostrando un'altra prospettiva da cui è possibile rappresentare e indagare criticamente i fatti di Chernobyl, ovvero quella dell'*ecocriticism*. L'occasione è offerta dall'analisi del racconto *1986* di Günter Grass, nella quale particolare significato è attribuito all'immagine del fungo contaminato che rappresenta al meglio il fatto «dass die Menschheit im Anthropozän ihre eigene Lebensgrundlage zerstört» (p. 209).

Questa considerazione passa idealmente il testimone all'articolo di Dürbeck, che conclude la sezione e si focalizza sulla lirica dell'antropocene, contestualizzando l'analisi di testi di Scheumann, Vogel e Scho – incentrati sull'estinzione delle specie e sulla biodiversità – in un quadro sintetico ed

esaustivo dei caratteri e delle tematiche della letteratura dell'antropocene, offrendo coordinate chiare per orientarsi in un vasto panorama di testi e generi. L'osservazione che le liriche esaminate da Dürbeck «eine 'gegendiskursive Funktion' [erfüllen], bei der die Darstellung und Dokumentation einer aussterbenden Art auch ein 'Akt des politischen Widerstands' ist» (p. 222) sprona infine il lettore a un'ulteriore presa di coscienza e, possibilmente, anche all'impegno in difesa del pianeta e dei suoi abitanti.

Elena Giovannini

Anne-Rose Meyer – Eugenio Spedicato – Christiane Weller (hrsg. v.), *Gesellschaftliche Verantwortung. Politik und Poetik*, in Laura Auteri – Natascia Barrale – Arianna Di Bella – Sabine Hoffmann (hrsg. v.), *Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)*, vol. 5, Lang, Bern 2022, pp. 9-182

Gli undici contributi che compongono la raccolta offrono risposte valide e originali alla questione sollevata dal gruppo di lavoro, cioè quella della responsabilità sociale nelle intersezioni tra politica e poetica nel senso più ampio dei due termini. Muovendo da presupposti teorici e metodologici anche molto diversi tra loro, le autrici e gli autori dei saggi riescono a integrare i rispettivi temi di ricerca e i singoli casi di studio in un quadro di indagine estremamente articolato e composito, ma al tempo stesso organico e coerente, oltre che ad aprire inediti orizzonti di riflessione.

Scegliendo il tema della responsabilità sociale, le curatrici e il curatore di questo compendio dichiarano di voler da un lato superare il paradigma storico dell'*engagement* e, dall'altro, ampliare i suoi confini concettuali applicandoli alla contemporaneità. In questo contesto individuano nell'idea di «stato d'eccezione», teorizzata da Carl Schmitt e ripresa più recentemente da Giorgio Agamben, un utile strumento di analisi per leggere e comprendere il nostro complesso e travagliato tempo, attraversato da crisi permanenti di portata globale. Lampanti sono gli esempi della pandemia di Covid-19 e del conflitto in Ucraina, così come le catastrofi ambientali antropogeniche e i fenomeni di migrazione forzata, che spingono gli individui a ripensare e ridefinire continuamente i rapporti con l'altro – la società, la politica, l'ambiente – oltre che con se stessi.

I legami tra poetica e politica, estetica ed etica, sono di un'evidenza abbagliante. D'altronde, sin dagli anni Ottanta del Novecento si è assistito a una significativa evoluzione del paradigma etico negli studi culturali e letterari, specialmente nell'ambito della scuola ermeneutica nordamericana dell'*ethical criticism*. Dalla metà degli anni Novanta, la ricchezza di contributi al dibattito ha dato corso a una vera e propria svolta etica (*ethical turn*), al punto che non è più possibile pensare i due campi speculativi dell'etica e dell'estetica come separati e indipendenti. L'inconfutabilità di questo legame si è riflessa persino sul piano terminologico, con l'introduzione di una serie di neologismi, tra cui *poethics*, *Ästhet/hik* e *Ethopoetik*.

I contributi raccolti in questa sezione degli atti del congresso palermitano mettono bene in evidenza la presenza di una tensione etica inerente al testo letterario, tensione che si riattiva nell'esperienza estetica e critica della lettura. La silloge è suddivisa in due parti: la prima affronta questioni legate al rapporto tra politica ed estetica, la seconda si sofferma su questioni specifiche relative all'economia, alla crisi climatica e alla guerra. Punto di partenza e di convergenza dei saggi è la letteratura contemporanea di lingua tedesca (valga come coordinata di riferimento l'anno 1945), il che è un'ulteriore prova dell'attualità del denominatore tematico comune, quello della responsabilità sociale.

Il saggio inaugurale, a firma di Eugenio Spedicato, si sofferma sulle categorie storico-filosofiche di *engagement* e *j'accuse* e ne evidenzia la continuità nel panorama letterario di lingua tedesca, attestata dal successo di pamphlet, saggi e romanzi di autori come Wilhelm Genazino, Ilja Trojanow, Juli Zeh o Jenny Erpenbeck. Spedicato ricorda la figura e l'opera di Jean Améry, esempio illustre di intellettuale *engagé* del secondo Novecento. La «radicale razionalità» (p. 28) propria dell'*habitus* del filosofo e scrittore Améry costituisce per Spedicato una delle qualità dell'intellettuale impegnato che accomuna Améry a un autore come Joseph Zoderer, di cui viene preso in esame il romanzo *Die Walsche* (1982). Della costellazione individuata da Spedicato fanno anche parte Heinar Kipphardt, con la sua pièce documentaria *Bruder Eichmann* (1983), di cui viene messa in risalto la *vis* etica e l'*indignatio* che anima il deciso atto di accusa dell'autore, e lo svizzero Lukas Bärfuss, che con il romanzo *Hundert Tage* (2008) si inserisce nell'orbita, ampiamente frequentata dalla letteratura di lingua tedesca del secondo Novecento, dell'*Anti-Heimatroman*.

Dopo un breve excursus su alcune tappe fondamentali del dibattito politico-culturale nella Germania degli ultimi vent'anni, Joanna Jabłkowska si sofferma su due protagonisti dell'*engagement* letterario contemporaneo: Kathrin Röggla e Lukas Bärfuss. L'austriaca Röggla, ampiamente riconosciuta dalla critica come «autrice impegnata» (p. 38), coniuga l'analisi di complesse questioni sociali e politiche del nostro tempo (si pensi al resoconto *really ground zero* del 2001 o alla denuncia sociale in *wir schlafen nicht* del 2004) con un'approfondita ricerca poetica e linguistica. Di Lukas Bärfuss, il cui dettato cronachistico si differenzia nettamente dallo stile di Röggla, vengono messi in risalto l'atteggiamento di protesta contro la realtà e la pratica del dissenso, come emerge ancora dal romanzo *Hundert Tage* o dai feuilleton politici raccolti in *Die Krone der Schöpfung* (2020).

Anne-Rose Meyer propone una lettura di tre opere di tre scrittrici del Novecento di lingua tedesca: *Kind aller Länder* di Irmgard Keun (1938), *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* di Emine Sevgi Özdamar (1992) e *Warum das Kind in der Polenta kocht* di Aglaja Veteranyi (1999). Nonostante la distanza storica che separa i tre romanzi, Meyer individua due forti denominatori comuni: la tecnica narrativa adottata (il punto di vista dei bambini) e il confronto con i temi dell'esilio e della guerra. Sebbene la prospettiva infantile limiti la possibilità di esplicitare il sottotesto della violenza politica e sociale, proprio la presenza implicita di un elemento eticamente rilevante stimola un effetto di «attivazione del lettore» (p. 60).

Thorsten Carstensen dedica il suo saggio a Peter Handke e a quello che l'autore austriaco, Nobel per la letteratura nel 2019, ha chiamato il suo «ultimo epos», *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere* (2017). Carstensen affronta in particolare il tema dei processi di accelerazione e modernizzazione, incrociando una delle strade maestre del dibattito sociologico degli ultimi anni, alimentato in particolare dagli studi di Hartmut Rosa, e soffermandosi sul carattere epico della narrazione di Handke, nonché sulla sua «estetica della lentezza» (p. 71) quale progetto di critica alla società moderna e di «scrittura contro lo *Zeitgeist*» (p. 70).

L'originale contributo di Wolfgang Braungart propone una lettura della poesia di Jan Wagner intitolata *Hamburg – Berlin* evidenziandone il significato sociale e politico, ma ribadendo al contempo come l'incommensurabile libertà estetica dell'arte costituisca un elemento di estrema radicalità e di impegno politico. La prima parte della miscellanea si conclude con il contributo di Gundela Hachmann, che studia il concetto di responsabilità sociale della letteratura a partire dalle lezioni di poetica di Francoforte di Hilde Domin, Marlene Streeruwitz e Juli Zeh. Nonostante le notevoli differenze fra i tre testi, Hachmann riesce a illuminare un aspetto condiviso dalle tre scrittrici: la visione della letteratura come strumento di (ri)definizione della soggettività e dell'individualità nel contesto sociale. La studiosa mostra, in particolare, come nella «poetica non patriarcale» (p. 100) di Streeruwitz, nelle sue riflessioni sui concetti di liberazione (*Befreiung*) e decolonizzazione (*Entkolonialisierung*) tale processo riesca a trovare l'espressione più radicale.

La seconda parte della raccolta, dedicata alle rappresentazioni letterarie e filmiche sui temi dell'economia, dell'ambiente e della guerra, è inaugurata da un articolo di Tanja Angela Kunz sullo scrittore svizzero-tedesco Jonas Lüscher. L'analisi si focalizza sugli stereotipi che, dal secondo Novecento in poi, hanno favorito la costruzione e il consolidamento di una certa immagine della Svizzera: neutrale, composta, ordinata, chiusa. Nel confronto di Lüscher con il 'mito elvetico', Kunz rintraccia una continuità discorsiva tipica della letteratura svizzera, che attraversa ad esempio anche le opere di Frisch e Dürrenmatt. La questione relativa allo scopo e alla funzione della letteratura nella società attuale viene affrontata dalla studiosa ripercorrendo la controversia nota come Zürcher Literaturstreit, avvenuta nel 1966, che vide protagonista Emil Staiger.

Il saggio di Monika Albrecht, dedicato a Uwe Timm, mette in luce gli aspetti della responsabilità sociale della letteratura sulla base del programma poetologico di «Unterhaltung und Aufklärung» (p. 139) proposto dallo stesso Timm già nel 1970. Albrecht svolge un'analisi approfondita di due romanzi di Timm, *Kopffäger* (1991) e *Vogelweide* (2012) – i cui protagonisti sono rispettivamente un broker e un ex direttore di un'azienda di software – e mostra come l'autore non solo smascheri problemi radicati nella società del profitto, ma anche come i meccanismi di esclusione e repressione, propri del mondo finanziario, contagino anche la vita privata degli individui.

Achim Küpper prende in esame i film *Grüße aus Fukushima* di Doris Dörries (2016) e *Hiroshima mon amour* di Alain Resnais (1959) per proporre un

approccio critico-interpretativo in un ambito ancora poco esplorato, quello dell'estetica dei media legata alle catastrofi nucleari. L'originale riflessione di Küpper si concentra in particolare sui rapporti tra il nucleare e la presenza delle immagini spettrali nei film di Dörries e Resnais. La sua analisi, chiara e approfondita, tiene conto non solo delle analogie e delle differenze tra le due pellicole, ma anche dei diversi contesti sociopolitici in cui sono state realizzate, nonché di alcuni aspetti della loro ricezione. Di grande interesse sono le osservazioni sulla natura ricorsiva dell'immagine spettrale quale strategia di rappresentazione del trauma.

Nel contributo di John Pizer vengono affrontati il romanzo di Simon Urban *Plan D* (2011) e quello di Thomas Brussig *Das gibts in keinem Russenfilm* (2015) nella prospettiva storica alternativa dell'ucronia. I due romanzi sono difatti ambientati in una Germania contemporanea che non si è mai riunificata. L'aspetto della responsabilità sociale viene affrontato da Pizer rispetto ai temi dell'utopia ecologica e del problema dell'approvvigionamento energetico, fornendo così alla sua analisi una interessante prospettiva eminentemente ecocritica.

Chiude la raccolta di saggi un contributo di Christine Kanz dedicato alle poetiche del riconoscimento e della diversità nella letteratura contemporanea. L'articolo esplora diversi modi di riconoscimento della differenza culturale e tra entità umane e non-umane (o 'più che umane') interrogando i testi di Yoko Tawada e di Thomas Hettche. Mentre per Tawada (Kanz prende in analisi il racconto *Das Fremde aus der Dose*, 1992) il riconoscimento della differenza implica un momento etico di incontro e relazione con l'altro (coinvolgendo anche la dimensione fisica e corporale), nel romanzo *Pfaueninsel* di Hettche (2014) questo modello di riconoscimento della diversità e dell'alterità viene applicato al rapporto uomo-animale e uomo-pianta, contribuendo a ribaltare la prospettiva antropocentrica.

Ai saggi raccolti in questa ampia sezione degli atti del congresso palermitano va riconosciuto il merito di aver saputo affrontare un tema complesso e molto ambizioso con grande rigore critico e metodologico, restituendo letture originali e sollevando numerosi interrogativi degni di ulteriori indagini, senza mai perdere di vista la centralità del testo letterario, delle sue forme e modalità espressive.

Matteo Iacovella

Chiara Conterno – Isabelle Stauffer (hrsg. v.), *Transkulturalität der Religion in Prosatexten der Gegenwart*, in Laura Auteri – Natascia Barrale – Arianna Di Bella – Sabine Hoffmann (hrsg. v.), *Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)*, vol. 9, Lang, Bern 2022, pp. 11-145

Angesichts des Säkularisierungsprozesses, der durch den Zweiten Weltkrieg eingeleitet wurde und in unserer heutigen hypervernetzten und hyperglo-

balisierten Gesellschaft noch verschärft wird, ist eine Neubestimmung des Religionsbegriffes immer dringender und notwendiger.

Bei der Verwirklichung dieses Ziels kommt der Literatur eine besonders wichtige Rolle zu. Innerhalb der Grenzen der Erzählung – also innerhalb dessen, was wir auch als *Fiction* bezeichnen – gibt es Raum für einen Reflexions- und Neubewertungsprozess über die Religion und ihre Werte. Literatur und Religion gehen eine Beziehung ein, bei der sie sich gegenseitig befruchten: Das Thema Religion erlaubt es der Literatur, sich in Diskurse zu vertiefen, die stark mit der Geschichte der Menschheit und mit den ältesten Traditionen einer einzelnen Gemeinschaft verbunden sind. Auf diese Weise kann dieses Thema auch die besonderen und daher einzigartigen Aspekte jeder Kultur beleuchten; die Literatur wiederum veranschaulicht die gleichen Diskurse in einer ‘universellen’ Perspektive, die sie über alle kulturellen Unterschiede und über alle räumlich-zeitlichen Distanzen hinweg verständlich macht. Mit anderen Worten: Die Literatur spinnt einen Faden um die verschiedenen und zahlreichen religiösen und kulturellen Diskurse, um eine Gesamtperspektive zu bieten, die sie alle enthält, ohne ihre Besonderheiten zu schmälern. Der kulturelle Diskurs, der auf dem Thema Religion basiert, wird in dieser Perspektive zu einem ‘transkulturellen’ Diskurs, in dem die Intersektionalität, die die zahlreichen und miteinander verwobenen ‘Fäden’ der verschiedenen Kulturen zusammenführt, es sogar ermöglicht, von ‘Hyperkulturalität’ zu sprechen.

Im Rahmen des 14. IVG-Kongresses, der 2021 in Palermo stattfand, bringt die von Chiara Conterno und Isabelle Stauffer geleitete Sektion *Transkulturalität der Religion in Prosatexten der Gegenwart* genau dieses Konzept der Trans- bzw. Hyperkulturalität ans Licht, mit dem Hauptziel, die transkulturelle Konfrontation hervorzuheben, die bei einer Betrachtung der Religion aus literarischer Sicht entsteht. Diese Konfrontation wird aus zwei unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet, die manchmal miteinander verknüpft sind und sich gegenseitig ergänzen: Erstens aus der Perspektive der deutschen Gegenwartsliteratur, die eine nationale, also immer noch irgendwie ‘spezifische’ Dimension aufweist; zweitens aus der Sichtweise, die sich aus der Analyse einiger französischer Texte ergibt und damit die erste Perspektive auf eine breitere – und notwendige – europäische Dimension ausweitet.

Im ersten Beitrag widmet sich Veronika Born (Eichstadt) anhand der Analyse von zwei jüngst erschienenen Werken, nämlich Sibylle Lewitscharoffs *Das Pfingstwunder* (2016) und Heiko Michael Hartmanns *Warten auf: Gericht und Erlösung* (2020), der Problematisierung vom Thema Inklusion in der Gegenwart und einer Reflexion über die Rolle der Sprache bei der Bestimmung dieser Inklusion. Bei Lewitscharoff wird Transkulturalität in eine subtile Überarbeitung der Struktur von Dantes *Göttlicher Komödie* eingewoben, genauer gesagt in die Vorstellung eines inklusiveren Paradises als das in Dantes Werk. Das offene Ende spielt darüber hinaus auf die Unbestimmtheit der Religion in der Postmoderne an, ein Thema, das übrigens auch von Hartmann aufgegriffen wird.

Der Beitrag von Daniel Kazmaier (Saarbrücken/Metz) verlagert den Fokus auf französischen literarischen Boden und analysiert einen Roman von

Carrère und einen von Dinev, um auch in diesen beiden Fällen das Thema Transkulturalität herauszuarbeiten. Bei Carrère ist eine moderne Neuinterpretation der Bibel zu beobachten, sowie die Suche nach einer Sprache, die es schafft, religiöse Fragen auch im heutigen Kontext deutlich zu machen. Dabei geht es im Grunde um einen transkulturellen Prozess, bei dem raumzeitliche Distanzen und kulturelle Unterschiede überwunden werden. Am Beispiel von Dimitré Dinev zeigt sich auch, dass Transkulturalität in all seinen Geschichten ein Leitmotiv ist, das sogar als 'innere Transkulturalität', d.h. als Transkulturalität auf struktureller und textlicher Ebene, betrachtet werden kann. Wie bei vielen der Texte, die in dem von Chiara Conterno und Isabelle Stauffer herausgegebenen Band behandelt werden, spielt die Intertextualität eine grundlegende Rolle bei der Hinterfragung von Werten und Überzeugungen der Vergangenheit, die heute einer Neuinterpretation bedürfen. Auch im Fall von Dinev werden Mythen und Legenden aus verschiedenen Quellen in die Geschichten eingeflochten, um deutlich zu machen, dass selbst die radikalsten und 'reinsten' Glaubensrichtungen in Wirklichkeit auf vielfältigen und ursprünglich weit voneinander entfernten Einflüssen und Traditionen beruhen.

Ein großes Verdienst des Bandes besteht darin, zu zeigen, dass Transkulturalität keineswegs ein abstrakter Begriff ist. Sie behauptet sich vielmehr als das konkrete Ergebnis der Verflechtung von Perspektiven, Orten, Gesichtern, Stimmen und Worten: «Transkulturalität des Religiösen zeigt sich dort, wo die traditionsgestützte religiöse Integration von Ort und Wort aus ihrer Verankerung gerissen wird» (S. 40). Die verschiedenen Analysen zeitgenössischer Werke zeigen in der Tat, wie sehr ein Glaubensbekenntnis oft in erster Linie die Summe verschiedener sprachlich-rhetorischer Konstruktionen ist, die den Eindruck einer universellen Gültigkeit oder eines göttlichen Ursprungs erwecken können, der präskriptiv wird. Die verschiedenen Beiträge des Bandes, die von Conterno und Stauffer geschickt zusammengestellt und geordnet wurden, heben stattdessen die jedem Glaubensbekenntnis innewohnende 'Rhetorik' durch literarische Mittel wie Intertextualität, Parodien, Neulesungen und Übersetzungen hervor. Kazmaler zeigt zum Beispiel, anhand einer französischen Originalübersetzung der Bibel bei Carrère, wie selbst der heilige Text schlechthin mit neuen Perspektiven und anderen Worten, die in den tiefgreifenden Bedürfnissen unserer heutigen Welt ihren Ursprung haben, aufgeschlüsselt und neu zusammengesetzt werden kann.

In diesem Sinne stellt auch Christoph Gellner (Zürich) fest, dass seit den 1990er Jahren eine neue religiöse Präsenz in der deutschen Literatur festzustellen ist, die das bestätigt, was Jürgen Habermas einen «postsäkularen Bewusstseinswandel in der Wahrnehmung von Religion(en)» (S. 43) genannt hat. Insbesondere ist ab einem gewissen Punkt ein echter *Muslim Turn* in der Literatur zu beobachten, der auch öffentliche und mediale Diskurse über den Islam zwingt, kritische Alternativen zu finden. In diesem Sinne wird die Literatur zum privilegierten Ort, um Diskurse über das Eigene und das Fremde, das Religiöse und das Säkulare, den Islam und das Christentum zu entwickeln. Kurzum, man ist nun aufgerufen, Stereotypen aufzubrechen.

Was aus dem Band von Conterno und Stauffer deutlich hervorgeht, ist in der Tat die Notwendigkeit eines säkularen Rahmens, um *Religion* als Begriff und *Religionen*, betrachtet in ihrer Einzigartigkeit und Besonderheit, zu verstehen. Ein solches Verständnis der Religion erfordert eine hohe (trans)kulturelle und inter-, bzw. transdisziplinäre Kompetenz: «Für das Aufspüren und Einordnen zeitgenössischer Religionsdiskurse in literarischen Texten ist religionskomparative Kompetenz und (christliche, islamische und jüdische) theologische Expertise ebenso unerlässlich wie für die Erschließung religionsbezogener Anknüpfungen an Motiv- und Sprachimpulse der vielförmigen Welten des Islam – die ‘Transkulturalität der Religion’ lässt sich methodisch nur durch Interdisziplinarität erfassen» (S. 49).

Durch die Analyse einiger Romane von Ilija Trojanow unterstreicht Ludmila Peters (Paderborn) auch das Strukturprinzip der Religion sowohl aus narrativer als auch aus diskursiver Sicht und zeigt auf, wie Transkulturalität vor allem an jenen ‘Orten’ – physischen, symbolischen, sozialen Orten – entsteht und sich ausbreitet, die Mary Louise Pratt als *Contact Zone* bezeichnet. Heutige Handlungen, Beziehungen und Überzeugungen finden zunehmend an diesen Kontaktzonen statt, wo Unterschiede aufeinandertreffen, und sehr oft zusammengesetzte, hybride Wirklichkeiten entstehen, die gerade durch diesen ersten Kontakt bereichert werden. Wie Isabelle Stauffer (Eichstätt) in ihrem Beitrag hervorhebt, begünstigt der heutige Migrationskontext in der Tat zunehmend die Schaffung solcher Zonen und führt damit auch zu der Notwendigkeit, Glaubensrichtungen, Traditionen und Werte zu revidieren, die ewig und unzerstörbar vorher schienen. Wie die Romane von Meral Kureysli und Navid Kermani zeigen (welche sich durch eine chiasmatische Struktur auszeichnen, die fast das christliche Symbol schlechthin, das Kreuz, nachzeichnet), kann man in den letzten Jahren eine immer stärkere Vermischung der nur scheinbar dichotomen Konzepte des Eigenen und des Fremden erkennen, die in den Kontaktzonen neu gemischt werden, um die Labilität und Künstlichkeit ihrer eigenen Grenzen zu offenbaren.

Lisa Baumgartner (Eichstätt) zeigt in ihrer Analyse des Romans *Der Cousin* von Nava Ebrahimi, wie kulturelle Identität heute weit davon entfernt ist, etwas Eindeutiges und Reines zu sein: Sie ist vielmehr das, was Wolfgang Welsch eine *Patchwork-Identität* nennt, entwickelt in einer Zeit, die zunehmend ein Ort der Vermischung von Kulturen ist. In diesem Zusammenhang zeigt Christiane Dätsch (Ludwigsburg) mit ihrer Analyse von Kamel Daouds *Zabor oder die Psalmen*, wie Literatur als Homi Bhabhas *Third Space* zu betrachten ist, d.h. als Ort der Hybridisierung im Zeichen dessen, was Serge Gruzinski *Métissage* nennt. Ein weiteres Verdienst des Bandes von Conterno und Stauffer besteht in diesem Sinne darin, die stark engagierte Seite der zeitgenössischen Literatur ans Licht zu bringen, die insbesondere darauf abzielt, alte Stereotypen zu durchbrechen und in einem neuen ‘dritten’ Raum des Kontakts westliche mit östlichen Perspektiven zu vermischen. Literatur, und ganz allgemein Kultur, wird so vor allem zu einem Prozess der Bewegung von einem Ort zum anderen, vom Eigenen zum Fremden,

dank einer ständigen Bemühung um Übersetzung und Transfer von Wissen, Traditionen, Sprachen, Werten.

Die verschiedenen Beiträge und die darin analysierten Texte zeigen somit, wie die Literatur selbst zu einem grundlegenden Mittel für die Entwicklung eines Sprachgefühls wird, das ein unverzichtbares Element für die Schaffung eines kulturellen Dialogs und für die Vorbereitung eines fruchtbaren Bodens zur Entwicklung einer Kontaktzone darstellt. In der Tat zeigt der Beitrag von Saniye Uysal Ünalán (İzmir), wie dieser Prozess der Hybridisierung, der sich im 'dritten Raum' vollzieht, auch der Bildung einer 'dritten Sprache' entspricht, wie es beispielsweise in den Texten von Zafer Şenocak zu bemerken ist. Dieser Prozess der sprachlichen Hybridisierung ist auch eine Antwort auf den *Cultural Turn*, der zunehmend die literarische Sphäre betrifft. Die Abwechslung zwischen den analysierten Beiträgen und Texten zeigt nämlich, wie die Globalisierung und die Intensivierung der Migrationsphänomene in den letzten Jahrzehnten dazu führen, dass literarische Texte zunehmend zu Räumen der Begegnung, der Befragung und des Dialogs werden. Mit anderen Worten: Literarische Texte müssen auch zu 'dritten Räumen' werden, in denen ein Diskurs über Religion, der inzwischen nicht nur eine kulturelle, sondern auch eine *transkulturelle* Tatsache geworden ist, aufgegriffen und hinterfragt werden kann.

Dieser allgemeine Prozess der Hybridisierung und der Begegnung verschiedener kultureller Welten ist jedoch nicht ohne Schwierigkeiten. Chiara Conterno (Bologna) zeigt bei ihrer Analyse des Themas Toleranz und Zusammenleben in Mirjam Plessners *Nathan und seine Kinder*, dass, obwohl der Kern aller Religionen derselbe ist, eine allgemeine Skepsis gegenüber diesem Ideal der Koexistenz und des Kontakts zwischen den Kulturen, das durch die Stadt Jerusalem selbst verkörpert wird, bestehen bleibt. Conternos Beitrag wie auch der gesamte Band haben das Verdienst, die These literarisch zu untermauern, wonach die Intertextualität, die in zeitgenössischen Texten allgegenwärtig ist, der Notwendigkeit entspricht, eine immer mehr komplexe und zusammengesetzte Multikulturalität textlich widerzuspiegeln, die, solange sie nicht *interkulturell* wird, immer noch ein Ort von Zusammenstößen und Missverständnissen sein kann, wie das Ende von Plessners Roman zeigt.

«Wir müssen einander zuerst kennenlernen» (S. 130), schreibt Alfred Bodenheimer als Motto und bezieht das Thema der jüdischen Religion in die Handlung seiner Kriminalromane ein. Die verschiedenen Perspektiven seiner Bücher zeichnen nämlich, gerade als Beispiel für die *Patchwork-Identität*, das Bild einer Welt und einer Gesellschaft, in der Transkulturalität auch bei der Suche nach der eigenen Identität ein notwendiger Weg ist. Dieses Bedürfnis – sich selbst zu kennen und gleichzeitig das Andere zu *erkennen* – nicht zu betrachten, so Gerhard Langer (Wien), bedeutet, in Probleme wie den Antisemitismus zurückzufallen und in die Vergangenheit zurückzukehren, anstatt sich für eine wirklich transkulturelle Zukunft zu öffnen.

Abschließend besteht also, wie Martina Wagner-Egelhaaf (Münster) im letzten Beitrag des Bandes selbst betont, zunehmend die Notwendigkeit, Religion, Politik und Gesellschaft in einer allgemeinen transkulturellen Vision

zusammenzuführen und damit scheinbar unüberwindbare Dichotomien – Fremdes und Eigenes; West und Ost; Islam und Christentum – in Bewegung zu setzen, um sich in Richtung einer Gesellschaft ohne Polarisierungen zu bewegen, in der es Raum für Dialog, für das Andere, für konstruktive und immer bereichernde Hybridisierung gibt.

Irene Orlandazzi

Dieter Heimböckel – Iulia-Karin Patrut – Lucia Perrone Capano (hrsg. v.), *Interkulturalität und Gattung. Re-Visionen einer vernachlässigten Beziehung in der Literaturwissenschaft* in Laura Auteri – Natascia Barrale – Arianna Di Bella – Sabine Hoffmann (hrsg. v.), *Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)*, Bd. 11, Lang, Bern 2022, pp. 305-508

Questa sezione degli Atti dell'ultimo convegno dell'IVG si presenta con l'ambizioso intento di aprire un nuovo campo di studi che unisca due filoni di ricerca: quello sull'interculturalità e quello sui generi letterari. L'ipotesi su cui si fonda la proposta è che la dimensione interculturale svolga un ruolo costitutivo nella formazione e nell'evoluzione dei generi letterari (cfr. p. 309). L'idea non può che apparire del tutto condivisibile a chiunque si sia cimentato con il problema dei generi letterari, i quali, nonostante la loro *embeddedness* entro specifici sistemi culturali, come tutte le altre forme artistiche non possono certo sottrarsi all'influsso esercitato da forze 'esterne' al detto sistema e anzi spesso si (ri)definiscono sulla base di quegli apporti. Ciò che gli organizzatori del panel – Dieter Heimböckel, Iulia-Karin Patrut e Lucia Perrone Capano – sembrano auspicare non è peraltro solamente che l'idea trovi un largo consenso, il che è appunto indiscutibile, quanto piuttosto che si stabilisca una collaborazione sistematica fra studiosi afferenti a due linee di interesse abituate a procedere ciascuna per proprio conto. I curatori lamentano infatti l'assenza di trattazioni che tengano insieme entrambi i fuochi da loro individuati e facciano convergere le rispettive metodologie. Quale precedente, ritenuto però bisognoso di integrazione, nell'introduzione è citato il paragrafo di Manfred Schmeling *Transkulturalität und Gattung*, contenuto nello *Handbuch Gattungstheorie* (a cura di Rüdiger Zymner, Metzler, Stuttgart-Weimar 2010, pp. 123-126). Oltre alla formulazione esplicita di una correlazione tra generi letterari e interculturalità (ma Schmeling preferisce, forse non a torto, parlare di transculturalità, prendendo atto dell'eccessiva rigidità che, secondo i sostenitori dell'impostazione interculturale, separerebbe l'*Eigenes* dal *Fremdes*, il proprio dall'estraneo) vi si trova la distinzione tra due modi in cui questa correlazione si estrinseca: «Die Transkulturalität von Gattungen [...] lässt sich von zwei Seiten her bestimmen: Sie kann sich erstens innerhalb eines Werkes manifestieren und zweitens auf der Ebene der *Vermittlung*, des materiellen Transfers zwischen unterschiedlichen Kulturen» (p. 124). In altre parole, nel primo caso si tratta di elementi inseriti, per esem-

pio, nella trama di un romanzo attraverso la rappresentazione dell'incontro tra il protagonista e 'il diverso'; nel secondo, del contatto tra culture reso possibile da strumenti come la traduzione. La classificazione di queste due modalità, la cui sovrapposizione è naturalmente un fatto assai frequente se non inevitabile, può servire da bussola per orientarsi tra i sedici saggi della sezione *Interkulturalität und Gattung*. A prevalere in maniera abbastanza netta è la prima fattispecie. Sono cioè più numerosi i contributi che hanno come oggetto di studio un dato interculturale espresso all'interno dei testi, considerati sempre nella loro appartenenza a un determinato genere letterario, rispetto a quelli che si occupano della circolazione internazionale dei generi e della loro ibridazione. Nondimeno, in quest'ultima categoria rientrano alcuni dei risultati più apprezzabili della silloge, come la panoramica di Stefan Nienhaus sulle vie percorse in terra tedesca dal ghazal, forma poetica araba recepita in prima istanza tramite la mediazione di Hammer-Purgstall, ma poi fatta oggetto di riscritture eccellenti (tra cui quelle di Goethe, Rückert e Platen), paragonabili nelle intenzioni, seppur con esiti diversi, a quelle che hanno portato all'assimilazione dell'esametro o del sonetto alla tradizione tedesca.

Come si diceva, però, l'attenzione degli studiosi riuniti da Heimböckel, Patrut e Perrone Capano è rivolta soprattutto verso le tracce di interculturalità definite da Schmelting come *textintern*. Non a caso, obiettivo comune a molti dei contributi raccolti è l'identificazione del 'potenziale' interculturale insito nel genere letterario di volta in volta preso in esame. In tal senso, l'approccio adottato consiste nella ricerca delle caratteristiche immanenti a una certa forma che la renderebbero più o meno adatta ad accogliere elementi interculturali: così, Mathias Bauer vede nel romanzo, sulla scorta della formulazione di Bachtin circa la 'zona di massimo contatto' tra l'opera letteraria e il mondo esterno, un genere particolarmente fecondo («es [ist] im Roman mehr als wahrscheinlich, dass die Figuren auch interkulturelle Begegnungen haben, weil die 'Zone des maximalen Kontakts' sowohl Begegnungen mit den 'internen Fremden' der eigenen Gesellschaft als auch Begegnungen mit 'externen Fremden' involviert», p. 356); o ancora Andreas Käuser, con la collaborazione di Xin Yu, evidenzia come la letteratura di viaggio sia per sua natura portatrice di elementi interculturali, e dunque di un *surplus* di creatività che a sua volta incide sulle tipologie testuali che vi sono incluse («Anders gesagt sprengt die Reiseerfahrung in einem kreativen narrativen Sinn die herkömmlichen Gattungsformate, die womöglich zu eng und formalistisch sind, um neue narrative Formate zu generieren», p. 375). Soggiacente all'intera sezione è inoltre una prospettiva marcatamente post-coloniale: nel presentare il suo studio di caso sulla mescolanza tra i generi nelle avanguardie storiche (a partire da Carl Einstein e Franz Jung), Eva Wiegmann insiste sulla necessità di decolonizzare lo sguardo pervaso di eurocentrismo portato sui generi letterari, in nome di una genuina «interkulturelle Ästhetik» (p. 319); in maniera analoga, Mark-Georg Dehrmann riconosce negli scritti di Walt Whitman e Édouard Glissant un uso maggiormente orientato sulla diversità dell'epos e sulla sua capacità di tenere insieme una comunità tramite un atto performativo («Akt eines verbindenden Sprechens», p. 349).

Allo scopo di dare un'idea complessiva dell'operazione compiuta dai curatori, si è qui puntata l'attenzione sui saggi di Bauer, Käuser, Wiegmann e Dehrmann, che proprio per il loro carattere generale e rappresentativo di alcune tendenze sono posti in apertura della sezione, insieme a un'analisi di stampo antropologico condotta da Herbert Uerlings su *Sieben Sprünge am Rande der Welt* di Ulrike Draesner. I contributi restanti sono ordinati invece sulla base di un criterio cronologico relativo agli argomenti trattati, che spaziano dal Medioevo al contemporaneo. Non è possibile, vista la loro eterogeneità, darne conto in maniera soddisfacente, e a ragione i curatori rivendicano di essersi astenuti dal tentativo, destinato a risultare ridondante e comunque irrilevante rispetto agli scopi dell'introduzione, di riassumerli in pochi cenni. In questa sede, però, una panoramica anche superficiale degli oggetti delle rispettive ricerche può forse avere una sua utilità, se non altro nell'indicare le strade aperte dalla proposta teorico-metodologica avanzata in questa raccolta. Oltre che sui temi già ricordati, gli studiosi si sono concentrati su: la materia medievale *Robert le Diable* e il suo fluire in diversi generi (Jörn Bockmann); la produttività del *Gesamtkunstwerk* nella letteratura thailandese, sospesa tra oralità e scrittura (Pornsan Watanangura); l'idillio come luogo in cui nel XVII secolo si discute il concetto di barbarie (Melanie Rohner) e come griglia in cui incasellare l'esperienza dell'alterità (Jan Gerstner); il mancato scandalo suscitato da una scena omoerotica contenuta in *Sturm und Drang* di Maximilian Klinger, ricondotto ad alcune proprietà intrinseche del genere drammatico (Manfred Weinberg); il confronto con il 'Sud' attraverso i vari generi frequentati da Gottfried Benn (Raluca-Andreea Rădulescu); le differenti tradizioni a cui si rifanno i saggi dedicati all'Europa rispettivamente da Hugo von Hofmannsthal e Klaus Mann (Reto Rössler); l'adolescenza, e il sottogenere del romanzo che ne rappresenta l'instabilità e i conflitti, quale stato affine a quello dell'interculturalità (Julian Osthues e Jennifer Pavlik); le pressioni sui confini e sulle potenzialità della lirica realizzate nelle opere di Yoko Tawada grazie agli stimoli provenienti dal contatto tra le lingue e le culture (Meher Bhoot); il viaggio di andata e ritorno del romanzo picaresco tedesco in Turchia (René Perfözl e Swen Schulte Eickholt).

Flavia Di Battista

Benjamin Wihstutz – Daniele Vecchiato – Mirjam Kreuser (hrsg. v.), *#CoronaTheater. Der Wandel der performativen Künste in der Pandemie*, Theater der Zeit, Berlin 2022, pp. 210, € 22

Heiner Müller sosteneva che il teatro possa funzionare solo come crisi e nella crisi. Di fatto, nel corso del Novecento, il teatro ha attraversato una lunga serie di crisi dovute – se si prescinde dalle due guerre mondiali – preminentemente alla nascita di nuovi *media* e forme artistiche (cabaret, cinema, rivista, radio, musical, televisione, video, *performance art*, internet), che, di volta in volta, hanno minato la legittimazione dell'antichissima arte

teatrale. Con il suo assunto aforistico e provocatorio, Müller non poteva certo prevedere lo scenario nel quale il teatro si sarebbe trovato con la pandemia. La profonda crisi emersa col Coronavirus è oggetto di questo libro, a cura di Benjamin Wihstutz, Daniele Vecchiato e Mirjam Kreuser, che offre ottimi spunti di riflessione ed esempi concreti di soluzione per l'*impasse* in cui – non solo nei paesi di lingua tedesca – si trova il teatro. Un merito del libro è quello di soffermarsi, interdisciplinariamente, non tanto sulla crisi, ma sull'idea di *Wandel*, del cambiamento o mutamento in atto nel contesto delle arti performative. In tal senso, come dimostrano i diversi approcci e tentativi di soluzione durante le fasi più acute della pandemia, che il libro documenta e analizza, ci si allontana da una visione che porrebbe il teatro, tradizionalmente inteso, in cima a una gerarchia delle arti rappresentative, performative, o fondate sul principio della *liveness*. Era stato già Hans-Thies Lehmann, col suo epocale studio *Postdramatisches Theater* (1999), a mettere in luce un radicale cambiamento nelle arti rappresentative e lo spostamento delle linee di confine all'interno di forme, linguaggi e *media* divenuti ormai fluidi come teatro, *performance art*, video, biografia, conferenza, installazione, concerto e così via. Un altro pilastro degli studi teatrali tedeschi, Erika Fischer-Lichte, fornisce, col suo altrettanto epocale *Ästhetik des Performativen* (2004), un paradigma più volte citato nei saggi e nelle discussioni del libro: la copresenza corporea di artiste/i e pubblico durante l'atto performativo.

Il paradigma della copresenza diventa – a causa delle restrizioni legate alla pandemia – una sorta di 'fantasma' generante, col paradosso di un'assenza che crea presenza e intimità, spunti creativi e soluzioni concrete sia dal punto di vista estetico che dell'organizzazione e della politica teatrale. *#CoronaTheater* consta di un'introduzione dei curatori e di due sezioni contenenti saggi e trascrizioni di discussioni: 1. *Pubblici e drammaturgie pandemiche* (pp. 15-121); 2. *Infrastrutture e sostenibilità post pandemiche* (pp. 123-202). Il libro spazia dalla documentazione e interpretazione di alcuni fenomeni teatrali apparsi durante la pandemia, all'individuazione di prospettive per gli sviluppi delle arti rappresentative dopo l'emergenza sanitaria. Quest'ultima è ufficialmente superata, ma ha lasciato un segno indelebile, soprattutto se si considera il calo di spettatori avvenuto negli ultimi anni e che ancora persiste. Il titolo del libro allude a una serie di hashtag che, in un crescendo drammaturgico – dagli inizi solidali di *#wirbleibenzuhause* e *#kulturtrutzcorona*, ai preoccupati *#ohneunswardstill* e *#publikumsschwund*, fino al sarcastico e provocatorio *#allessdichtmachen* – hanno scandito l'emotività del dibattito svoltosi nei principali *social media* di lingua tedesca. Sin dall'introduzione, i curatori sottolineano come la crisi legata al Coronavirus abbia leso il riconoscimento e la legittimazione dell'arte e della cultura nelle società avanzate. Molto si è discusso durante la pandemia su quanto arte e cultura siano rilevanti per il 'sistema' di stati e governi trovatisi di punto in bianco a gestire un'emergenza sanitaria globale. Né si dimentichi che, poco prima dello scoppio della pandemia, il mondo intero era stato scosso dal problema della crisi climatica, divenuta virale, dal punto di vista mediatico e sociopolitico, con il movimento *Fridays for Future*. Intanto, passata la pandemia, la crisi climatica ci segna e

ci interesserà ancora a lungo – per non parlare di due ulteriori fattori di crisi subentrati dopo la pubblicazione del libro: il conflitto russo-ucraino e la recessione-inflazione che sta interessando anche economie generalmente ritenute solide come quella tedesca. Tutto ciò, unitamente alla sempre più pervasiva digitalizzazione del settore intrattenimento e spettacolo, contribuisce ad accrescere i dubbi e le preoccupazioni sulla sostenibilità, estetica, ecologica ed economico-finanziaria del cosiddetto sottosistema arte e cultura.

E passo ora a una scelta non esaustiva, ma, a mio avviso, ben rappresentativa, di contributi dal volume in questione. La prima sezione si apre con un saggio di Doris Kolesch (pp. 16-28) sul tema del pubblico nell'ambito di performance e spettacoli digitali su piattaforme come Zoom o Twitter. L'essere «insieme/da soli» (p. 16), così suona il titolo del testo in italiano, definisce la frammentazione del pubblico, come collettivo basato sul paradigma della copresenza, in diversi e ubiquitari 'pubblici'. Va detto che le strategie digitali più innovative sono state sperimentate specialmente da gruppi e teatri della cosiddetta *Freie Szene*, la scena libera e alternativa del teatro tedesco, che non gode di cospicue sovvenzioni al pari dei teatri di stato, regionali o comunali. Per queste realtà produttive è stato necessario trovare nuove modalità estetico-organizzative per poter «restare in contatto col pubblico» (p. 19), laddove il rapporto con il pubblico e i 'pubblici', a ben vedere, era divenuto problematico e oggetto di studi interdisciplinari sin dalla svolta postdrammatica. Ramona Mosse va «alla ricerca del pubblico» (pp. 29-41) considerando quello che definisco 'fantasma' della copresenza e focalizzandosi, quindi, su produzioni digitali che mettono in scena lo spazio ormai vuoto, normalmente riservato al pubblico, e sulla conseguente «scomparsa della sala» (p. 35), come avviene in *Selbstvergessen* di Gernot Grünewald che, al Deutsches Theater di Berlino, crea una forma ibrida tra teatro, cinema e *livestream* (p. 37). Mirjam Kreuser si occupa delle drammaturgie del teatro online, delle nuove forme percettive a esso legate e, in buona sostanza, della «gente che prima [della pandemia] era nota come pubblico» (pp. 55-67). I processi e i dispositivi della digitalizzazione hanno fatto sì che interazione e democratizzazione diventassero elementi centrali per la costituzione del soggetto nel teatro online, come dimostrano le produzioni *Loulu* del collettivo teatrale *onlinetheater.live* (pp. 57-58), *Homecoming* del gruppo *machina eX* (pp. 59-60) e *Werther.live* del collettivo *punkt.live* (pp. 61-64).

Il saggio di Daniele Vecchiato, dal titolo allusivo *Konflikte sind voller Aerosole*, analizza due drammatizzazioni della crisi pandemica nel teatro di lingua tedesca (pp. 68-81). La prima è *Death Positive. States of Emergency* di Yael Ronen (Maxim Gorki Theater, Berlino, 2 ottobre 2020); la seconda è *Black Box. Phantomtheater für 1 Person* di Stefan Kaegi, regista membro del collettivo teatrale Rimini Protokoll, presentata come *audiowalk* nel luglio 2020 al Theatre Vidy di Losanna, poi un mese dopo in un adattamento allo Staatstheater di Stoccarda e, infine, in una nuova versione, nel febbraio 2021 al Volkstheater di Vienna. Si tratta di produzioni pensate durante il primo lockdown per rappresentazioni da tenersi successivamente in presenza del pubblico. Un'innegabile qualità di riflessione e drammatizzazione immediata della crisi

pandemica accomuna i progetti dando loro carattere esemplare. Il lavoro di Yael Ronen punta sull'estetica postdrammatica dell'autenticità, scardinando i confini tra prova e rappresentazione, artista e ruolo, ed elegge il monologo (in un metadiscorso ricco di straniante sarcasmo) a stilema fondamentale del teatro pandemico, dal momento che dialoghi e conflitti sono «pericolosi» perché «pieni di aerosol» (p. 71). La messinscena è ricca di inserti tipici del *cool fun* postdrammatico, come le grottesche discussioni a scena aperta dei membri della compagnia o le canzonette pop di Samantha Fox e Britney Spears. Il secondo nodo tematico dello spettacolo, introdotto da un collage audio di voci di una casa di riposo per anziani, è la riflessione sulla caducità della vita, divenuta evidente a causa del Coronavirus, e sulla caducità del teatro stesso. Un attore, infatti, chiede insistentemente al pubblico: «Siamo rilevanti per il sistema? [...] O la dobbiamo smettere? [...] Posso fare qualcosa d'importante – come un medico? Posso guarirti?» (p. 73). Anche il lavoro di Kaegi tratta la nuova realtà dei teatri tristemente vuoti e privati di pregnanza socioculturale con due procedimenti cari all'estetica documentaria e biografica di Rimini Protokoll: 1. la guida audio, che, prevista per una singola persona alla volta, ben si addice alle regole del distanziamento; 2. i cosiddetti 'esperti del quotidiano', attori non professionisti, ma specialisti nell'ambito delle loro diverse attività o esistenze, che, col proprio bagaglio di esperienze, contribuiscono alla drammaturgia e alla resa scenica dello spettacolo. *Black Box* mette in scena l'intero spazio teatrale, compreso quello delle quinte, come un «paesaggio fantasmatico» (p. 76), ora malinconico, ora spettrale. In questa nuova dimensione spazio-temporale, il singolo che partecipa all'*audiowalk*, sottolinea Vecchiato, vive l'«esperienza fisica dell'assenza» (*ivi*), ovvero, della mancanza di copresenza tra artiste/i e pubblico. Questa, nonostante le enormi trasformazioni dell'era postmoderna, aveva continuato a costituire l'unicità del teatro in quanto luogo d'incontro, di scambio e del «convenire» – come afferma Doris Kolesch citando Lehmann (p. 28).

La seconda sezione del libro si apre con un saggio di Michael Haas, il quale esamina due fattori di crisi: pandemia e clima (pp. 124-137). L'autore, che da anni si occupa del rapporto tra arti performative ed ecologia, prende spunto da un'affermazione di Bruno Latour (di centrale importanza anche per altri contributi del volume), secondo cui la pandemia, con tanto di metafora teatrale, non è altro che la «prova generale» di quella che sarà una ben più distruttiva 'prima': la catastrofe climatica (p. 126). Haas auspica che le arti performative non si limitino a trasferire l'analogico nel digitale e che le produzioni future non si basino sempre e solo sulla centralità del corpo e dell'estetica 'dal vivo' di forme come teatro e danza (p. 134). Si tratterà, piuttosto, in primo luogo per la 'scena libera', di cimentarsi con le implicazioni ecologiche e ambientali di nuovi approcci estetico-organizzativi, eventualmente in grado di trasformarla e renderla più interessante. Benjamin Wihstutz si cimenta con un argomento apparentemente eccentrico per gli studi performativi: il rumore provocato dagli aerei (pp. 138-153). Wihstutz vive e lavora nei pressi dell'aeroporto internazionale di Francoforte sul Meno e conosce bene i problemi legati all'inquinamento atmosferico e acustico causati dai continui decolli e

atterraggi in uno degli scali aerei più trafficati d'Europa. Ma la pandemia e la crisi climatica hanno creato una sorta di stato di grazia: niente più frastuono di decolli e atterraggi. E la riduzione drastica del traffico aereo ha fatto sì che un 'non luogo' (secondo il concetto coniato da Michel de Certeau e poi usato da Marc Augé, p. 143) come l'aeroporto si svuotasse di persone, al pari delle sale teatrali, e divenisse lo scenario perfetto per il collettivo radiofonico e performativo LIGNA, che, nel luglio 2021, ha realizzato, proprio nell'aeroporto francofortese, un *videowalk*, su tecnologia GPS, dal titolo *The Passengers*. Utilizzando in digitale lo stilema postdrammatico della simultaneità, LIGNA fa apparire sul display altri 6 aeroporti sparsi nel mondo, da quello di Yaoundé al JFK di New York, in un discorso teso a mostrare le implicazioni globali e postcoloniali che hanno giocato un ruolo fondamentale nell'insorgere della pandemia. Il tema dell'inquinamento, o forse meglio del terrorismo acustico, causato dal rumore degli aerei emerge chiaramente in *Air Pressure. A Diary of the Sky*, una *lecture performance* di Lawrence Abu Hamdan (Mousonturm, Francoforte sul Meno, agosto 2021). L'artista arabo-britannico definisce i propri lavori *Earwitness Theatre*, teatro di testimonianza acustica, con l'intento di documentare le massicce violazioni dello spazio aereo libanese perpetrate durante il lockdown della primavera 2020 dai jet supersonici dell'aviazione israeliana. Il rumore dei jet israeliani, filmati da amici e colleghi di Abu Hamdan, è un esempio di «guerra acustica» contro la popolazione libanese (p. 148). Oltre all'aspetto politico e militante, la performance di Abu Hamdan e il lavoro di LIGNA sono esempi di drammaturgie e produzioni sostenibili: la registrazione e il trasferimento dei materiali audiovisivi necessari per realizzarle sono avvenuti da remoto e con un'impronta ecologica minima.

La pandemia è stata senza dubbio un'esperienza tragica che ha posto l'individuo di fronte a problemi come la morte, l'isolamento, la perdita di sicurezza materiale ed esistenziale, la limitazione della libertà. Tali archetipi della caduta e dello smarrimento sono presenti da secoli nel mito e nella tragedia che, non a caso, hanno vissuto una rinascita nel teatro pandemico. Stefano Apostolo e Sotera Fornaro esaminano nel loro saggio una messinscena di Alexander Eisenach, *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* – Volksbühne, Berlino, 19 febbraio 2021. Testo e messinscena sono una chiara denuncia della distruzione del pianeta operata dall'uomo, come Eisenach sostiene anche nel suo scritto teorico *Per una nuova funzione del teatro*. Rinvio per tutti gli approfondimenti del caso a un'importante iniziativa dell'Università di Sassari, la rivista e sito web *Visioni del tragico. La tragedia greca sulla scena del XXI secolo*, diretta da Sotera Fornaro e Raffaella Viccei, il cui secondo numero è dedicato a *Edipo e l'Antropocene* e alla messinscena di Eisenach. Mi limito ad aggiungere che *Il teatro dell'Antropocene* è un progetto interdisciplinare del critico teatrale Frank M. Raddatz, secondo cui Edipo sarebbe la vera e propria «matrice tragica» dell'Antropocene (p. 159); e che lo spettacolo di Eisenach punta innanzitutto a mettere in luce la gravità della crisi climatica, coinvolgendo gli spettatori in lockdown grazie al dispositivo interattivo di una telecamera a 360°, mossa da remoto col mouse, durante il livestream su YouTube. Il successivo webinar dell'ateneo di Sassari *Edipo 360°* ha, infine, mostrato le

complesse implicazioni tecnologiche, intellettuali e di messaggio politico sollecitate dallo spettacolo di Eisenach. Conclude il volume una riflessione di Kai van Eikels su tre possibili indizi riguardanti lo sviluppo di una «drammaturgia ecologica» (pp. 191-201). Il primo indizio sta nel ripensamento dell'immaginazione a teatro e, pertanto, nell'interesse per aspetti sensoriali ed estetici non sempre e solo visivi, come accade nei vari formati *soundpiece*, *soundscape* e *audiowalk* (a tal proposito viene di nuovo da evocare Lehmann, che aveva individuato una «semiotica auditiva» nell'ambito dell'estetica teatrale postdrammatica). Il secondo indizio riguarda la riconsiderazione dell'idea di *liveness*, che viene scissa dalla copresenza, poiché nell'arte e nella comunicazione digitale si è presenti nello stesso tempo anche se in spazi distanti e differenti – come nei videogiochi online. Animazione e immaginazione contribuiscono a creare un effetto 'dal vivo' e un coinvolgimento corporeo dei partecipanti, come ben sanno anche coloro che utilizzano un semplice mezzo di comunicazione come la chat. Infine, van Eikels intravede una reinterpretazione del concetto di rappresentazione (sul quale già Lehmann e Fischer-Lichte avevano insistito). Formatati come *Live Action Role Play* (LARP) e *Real Live Game* (RLG) accettano, diversamente dal canone postdrammatico, le idee di ruolo e finzione, che, come nel mondo dei videogiochi, vengono sottoposte a procedimenti creativi e discorsivi tipici di *science fiction* e *fantasy*. È il caso del collettivo di performance ScriptedReality col suo lavoro *Research On Unstable Ground* al *Sumpffestival* (Studio Naxos, Francoforte sul Meno, agosto 2021). Alcuni partecipanti al LARP, dopo alcuni incontri Zoom e un certo lasso di tempo, hanno partecipato all'evento dal vivo, con ruoli da essi stessi creati, interagendo con i performer ed entrando negli spazi della ex fabbrica, trasformata in una palude, che nel giro di 6 ore doveva essere salvata dal prosciugamento.

*Research On Unstable Ground*, oltre al suo carattere di ricerca, di ibrido e di messaggio ecologico, fa riflettere sulla situazione instabile di ciò che eravamo soliti chiamare teatro, performance e arti rappresentative, in una fase di dinamico mutamento, tra analogico e digitale, pandemia e crisi climatica, come fa l'intero volume *#CoronaTheater*. Ma il pensiero di chi legge va anche a ulteriori fattori di crisi – la guerra sul continente europeo, la minaccia di una recessione e, non da ultimo, fenomeni come la *sensitivity reading* e la *cancel culture* che pure stanno minando la legittimazione di arte e cultura agli inizi del terzo millennio.

Gaetano Biccari

*Linguistica e didattica della lingua*

Simona Leonardi – Marcella Costa – Sabine E. Koesters Gensini – Valentina Schettino (hrsg. v.), *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2023, pp. 456, € 35

Non è difficile sostenere che il XXI secolo letterario in lingua tedesca ha avuto un inizio folgorante grazie al romanzo *Austerlitz* di W. G. Sebald, pubblicato nel 2001. Un successo travolgente, che ha permesso di diffondere presso il pubblico di lettori un tema sino a quel momento di nicchia, quale il *Kindertransport*, ovvero il salvataggio di bambini e bambine, per lo più ebrei, inviati in larga misura nel Regno Unito, per sottrarli alle sempre più oppressive politiche antisemite dei governi nazionalsocialisti, a partire dal Reich tedesco per giungere, poi, ai territori annessi o sottomessi alla Germania. Da quel momento, il *Kindertransport* è entrato a far parte a pieno titolo delle ricerche storiche e delle riflessioni sulle questioni connesse alla persecuzione razziale perpetrata dai nazifascisti a partire dall'ascesa al potere di Adolf Hitler nel 1933. L'argomento ha poi trovato una ricaduta divulgativa in narrazioni storiche, anche ben documentate, come ad esempio l'ultimo lavoro di Fabiano Massimi, *Se esiste un perdono* (Longanesi, Milano 2023). Se, dunque, il tema del *Kindertransport* fa ora parte a pieno titolo di una più ampia coscienza civile – grazie anche a una sempre più diffusa monumentalizzazione, come per esempio i gruppi collocati presso la stazione ferroviaria berlinese di Friedrichstraße, quello di Liverpool Street a Londra, nonché a Danzica, Amburgo e Hoek van Holland – potrebbe apparire curioso o, se si vuole, fuori tempo massimo che un gruppo di studiosi di lingua tedesca abbia voluto curare un volume corposo, composto da 16 saggi, preceduti da un'introduzione delle curatrici, che scandaglia ancora un argomento che apparirebbe, a prima vista, ben poco fruttuoso di nuove informazioni. Se gli aspetti storici della partenza di giovani dal continente europeo verso il Regno Unito, la Palestina o ancora oltreoceano sono stati largamente indagati, mancava a oggi una riflessione organica sugli aspetti linguistici che hanno contraddistinto queste persone. Vi sono stati anche in questo ambito studi precedenti (in particolare, meritano di essere ricordati quelli di Eva-Maria Thüne, che collabora pure a questa raccolta), ma il volume pone al centro dell'indagine il cosiddetto *Israelkorpus*, raccolta di testimonianze audio-registrate di oltre trecento soggetti di madrelingua tedesca (o con conoscenza del tedesco) che raggiunsero la Palestina nel corso del dodicennio nero nazionalsocialista (1933-1945) e di cui, in molti degli articoli qui presenti, sono riportate trascrizioni. L'archivio, concepito da Anne Betten (anch'ella collaboratrice di questa miscellanea) negli anni '90 del secolo scorso, era stato già avvicinato per ricerche in merito agli aspetti più meramente morfosintattici; soltanto in anni recenti si sono compiuti studi relativi a quegli ambiti comunicativi (quali le emozioni) che sfuggirebbero a un'analisi di ordine grammaticale. Da qui l'interesse delle curatrici per l'*Israelkorpus* che, come denuncia lo stesso titolo del volume, pone al centro due concetti, uno spaziale (il luogo = *Ort*),

l'altro psicologico (il ricordo = *Erinnerung*), compresenze comunicative che si annidano nel discorso del testimone e che i diversi interventi di questa raccolta analizzano nei loro diversi aspetti.

Non deve infatti sfuggire la complessità del rapporto fra l'esperienza vissuta dal testimone, nei suoi giovani anni precedenti l'emigrazione, e la lingua fino a quel momento praticata – nella maggior parte dei casi il tedesco. Esperienza che fu pure di Hannah Arendt. In una celebre intervista rilasciata il 28 ottobre 1964 dichiarava: «Das Europa der Vorhitlerzeit? Ich habe keine Sehnsucht, das kann ich nicht sagen. Was ist geblieben? Geblieben ist die Sprache [...]. Es gibt keinen Ersatz für die Muttersprache. Man kann die Muttersprache vergessen. Das ist wahr. Ich habe es gesehen» (l'intervista è recuperabile integralmente all'indirizzo web <[https://www.rbb-online.de/zurperson/interview\\_archiv/arendt\\_hannah.html](https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html)>). Del passato, precedente la presa del potere hitleriana, resta la lingua, ma la filosofa è consapevole che, sebbene non vi siano alternative alla propria lingua madre, essa può anche essere dimenticata, spesso a causa di eventi traumatici. La lingua, per Arendt, è perciò strettamente connessa al *topos*, come si ricava da una sua ulteriore dichiarazione: «Aber das allgemeine, das größte Erlebnis, wenn man nach Deutschland zurückkommt [...], das ist eine große Erschütterung. Und außerdem das Erlebnis, daß auf der Straße deutsch gesprochen wurde. Das hat mich unbeschreiblich gefreut». *Erschütterung* ('commozione', 'turbamento') è il termine da lei usato per esprimere l'emozione di essere per la prima volta, dopo tanto tempo, re-immersa in un contesto linguistico completamente tedescofono. Luogo, conservazione, rifiuto, riappropriazione, emozione: sono alcuni dei termini cardine del pensiero di Hannah Arendt che fanno sicuramente da guida alla lettura di questo bel volume.

Il saggio di Patrick Farges, *Einige Überlegungen über das Israelkorpas als kulturhistorisches Archiv* (pp. 25-39) apre giustamente la serie degli articoli, proponendo la storia della costruzione dell'*Israelkorpas*, nonché la questione, assai viva negli anni scorsi, se l'emigrazione sollecitata dall'antisemitismo sia essa stessa parte della Shoah: la parola dei fuoriusciti pareva addirittura marginale, addirittura illegittima, ma è stato grazie alla formazione e al susseguente studio dell'*Israelkorpas* se anche la *jeckische Diaspora* (termine con cui si intende l'abbandono dei luoghi di origine da parte di appartenenti alle comunità ebraiche tedescofone fra il 1933 e il 1945) ha trovato finalmente possibilità di ascolto. La diaspora porta a un nuovo inizio, in un altro luogo, ma questa nuova sede – ad esempio la Palestina – non coincide con l'appropriarsi di un nuovo *topos* con cui identificarsi. Per questo motivo Sebastian Schirrmeyer, in *Narrative Interferenzen. Die Selbsterzählungen des Israelkorpas und der zionistische Mythos* (pp. 41-62), scrive di *Wüstengeneration*, ovvero di coloro che, seppur vivendo in un'altra terra, come la Palestina, sono sempre e comunque in un deserto di appartenenza, non essendo più parte del luogo che hanno lasciato ma, allo stesso tempo, non sentendo la nuova residenza come elemento connotativo di una costituenda nuova identità.

È perciò centrale la questione del luogo (*Ort*) e il rapporto con esso pure nel momento in cui si procede all'atto comunicativo – sia esso verbale

o non verbale. Sulla questione del luogo si concentrano alcuni interventi, dapprima quello di Simona Leonardi, *Erinnerte Orte in der Versprachlichung von Gedächtnisinhalten* (pp. 91-109), in cui l'autrice si interroga sul ruolo che hanno i luoghi nel processo del ricordo e nella verbalizzazione dei contenuti della memoria, ponendosi la questione di quali siano i luoghi che si caricano simbolicamente e giungendo, sulla scia delle riflessioni bachtiniane, alla concezione del cronotopo: il luogo (*Ort*) non è soltanto geografico (*topos*) ma è altresì connesso al vissuto (*chronos*). Occorre pertanto introdurre anche il concetto di spazi (*Räume*), come sostiene Anne Larrory-Wunder in *Orte, Kategorisierungen, Bewertungen* (pp. 111-127). Lo spazio è il luogo in cui avvengono le rappresentazioni socio-culturali, laddove episodi e scene tratte dai ricordi trasmessi dai racconti orali divengono il cronotopo che esprime la quotidianità degli accadimenti: sono l'atto locutorio e le sue forme linguistiche a dar voce all'emozione del locutore nell'espressione di quello specifico cronotopo. Indaga più da vicino lo spazio Johannes Schwitalla in *Erfahrungsräume in prekären Situationen* (pp. 129-151). Egli scrive di *Erfahrungsraum*, cioè di uno spazio in cui colui che vi si trova si orienta grazie alle percezioni di senso, siano esse uditive, visive od olfattive. In particolare, i luoghi connessi col pericolo, ad esempio una strada aperta o il celarsi dietro una porta chiusa, divengono significativamente ed emotivamente espliciti nei racconti dei testimoni grazie a un inventario lessicale e morfologico testimoniato dall'uso della lingua.

Ed è proprio all'ambito emotivo che sono dedicati alcuni saggi concentrati su *case-studies*; si veda, ad esempio, Sabine E. Koesters Gensini – Valentina Schettino, *Ortserfahrungen und Emotionalität im Israelkorpus: Die Ankunft in Erez Israel* (pp. 245-290), in cui si esamina da vicino la relazione fra i luoghi e l'emozionalità. Le esperienze e gli accadimenti, ci suggeriscono le autrici, sono connessi a sentimenti ed emozioni; perciò, il ricordo del luogo è connesso al ricordo emozionale associato a esso. Poiché il sentimento rappresenta la parte cognitiva dell'emozione, ecco allora che giocano un ruolo essenziale anche tutte le comunicazioni non verbali e gestuali. Se il sentimento utilizza lo strumento linguistico come atto comunicativo, l'emozione trapela invece attraverso la comunicazione non verbale connessa agli aspetti prosodici, quali le pause oppure i respiri all'interno di una locuzione. Sempre sull'emozionalità si concentra il saggio successivo di Lena Stieber – Valentina Schettino, *Emotionalität im Israelkorpus. Der Fall der Partikelverben* (pp. 291-326), in cui le due autrici sostengono che le particelle verbali (per esempio *weg-*, *los*, *raus-*) sono rivelatrici dell'emozione del locutore. Il testimone, con la scelta di determinate particelle, marca la situazione vissuta; in particolare quelle che compaiono in occasione dei passaggi in cui l'informatore riferisce i momenti complessi e difficili della propria vita. Sempre sulle particelle, ma in questo caso di movimento, riferisce il saggio di Ricarda Schneider, *Grenzüberschreitung, Raumreferenz und die Rolle von Verbpartikeln* (pp. 327-358); esse permettono di restituire le informazioni spaziali connesso all'emozione: *weg-*, *raus-*, *rüber-*, *durch-* sono impiegate con frequenza in connessione con l'attraversamento dei confini geografici. Sempre al tema degli aspetti emotivi dell'enunciato del testimone rimanda il saggio di Maria Francesca Ponzi, «*Unsere Endstation*

ist Palästina». *Die emotionsausdrückende Funktion figurativer Sprache in Ortsdarstellungen. Eine Analyse zu autobiographischen Interviews mit deutschsprachigen jüdischen Emigranten* (pp. 221-243), in cui l'autrice prende in esame le rappresentazioni figurative da parte dell'informatore, concentrandosi sull'uso di una lingua formata da metafore, metonimie, sineddoche, composizioni nominali, iperboli ed eufemismi. In particolare, per quanto riguarda i luoghi hanno un ruolo rilevante i verbi di posizione e di movimento, così come le espressioni deittiche nonché le preposizioni di luogo. La testimonianza dell'informatore utilizza degli strumenti linguistici e retorici per dare espressione all'emozione della narrazione; allo stesso modo vi è da parte sua la necessità di rendere accessibili e comprensibili gli eventi avvenuti in un tempo passato nonché i luoghi e gli spazi di tali accadimenti. È questa l'analisi compiuta da Marcella Costa e Carolina Flinz in *Aufbau im Untergang. Raumdarstellungen im autobiographischen Interview mit Ehepaar Bar-Levi* (pp. 153-169). Partendo da un *case-study*, si compie una ricerca sul ruolo dell'interazione fra chi racconta e chi ascolta al fine di aiutare la connotazione dello spazio. Ecco allora che la scena spaziale può essere definita attraverso strategie linguistiche che permettono di determinare l'indicazione di spazi sociali, quali botteghe, hotel, strade. Ciò provoca un *hic et nunc* non solo in chi racconta, ma anche in chi ascolta / legge la testimonianza, permettendo così di prendere parte al viaggio mentale dell'informatore.

Un ruolo essenziale, in questa tipologia di racconti raccolti nell'*Israelkorpus*, è ovviamente giocato dall'età anagrafica – nella maggioranza dei casi infantile – in cui è avvenuto il distacco dagli spazi, dai luoghi e, in molti casi, dalla lingua frequentati e praticati sino al momento dell'emigrazione. Anche la ricerca su questi aspetti porta a sostenere che l'ambito emotivo di colui che allora era un fanciullo si esprime attraverso strumenti linguistici e retorici. Ne è un esempio il saggio di Barbara Häußinger, *Emotionalität und Raumerfahrung. Erinnerungen an Kindheit und Jugend deutschsprachiger EmigrantInnen im Israelkorpus* (pp. 189-219), da cui si deduce che le esperienze dell'infanzia passano attraverso la restituzione emozionale della spazialità in cui sono incapsulati specifici ricordi, quali lo spazio relazionale familiare, oppure la strada. In questo caso l'indagine linguistica fa emergere l'uso da parte dell'informatore di interiezioni, diminutivi e accrescitivi, aggettivi dalla chiara connotazione affettiva, particelle modali e così via.

Nel rapporto con lo spazio e il tempo in cui esso è contenuto entra in gioco anche la riflessione sulla lingua: lingua e spazio talvolta non convivono, specie negli avvenimenti biografici successivi all'emigrazione. Ne è un esempio il mantenimento dell'uso del tedesco da parte della prima generazione anche dopo aver raggiunto la Palestina, creando una frattura fra il nuovo *topos* (Israele) e il *logos* (la lingua tedesca). È il tedesco che, per molti, come indagano in un *case-study* Marina Brambilla e Valentina Crestani (*Raum, Zeit und Sprache: Verhältnisse bzw. Nicht-Verhältnisse im Interview mit Paul Rudolf Beer*, pp. 171-187), resta la patria linguistica, come già abbiamo notato nel caso di Hannah Arendt. La lingua tedesca, tuttavia, non sempre è lingua posseduta, specie presso quelle comunità ebraiche stanziate in Boemia e Moravia, in

particolare nei piccoli villaggi. Indaga la questione Isabella Ferron, *Kulturräume im Israelkorpus am Beispiel zweier Interviewpartner aus der ehemaligen Tschechoslowakei* (pp. 63-89). Il tedesco resta la *Kultursprache*, che può essere anche rifiutata così come si respinge quel mondo che ha portato all'antisemitismo, ma allo stesso tempo può diventare paradossalmente lingua *koinè* fra ebrei segregati nei KZ e, pertanto, appresa anche da coloro che non la riconoscevano come propria *Muttersprache*. In questi esempi gli spazi in cui avviene la comunicazione interagiscono con l'identificazione e la comunione attraverso lo strumento linguistico. Se la lingua tedesca può essere traumaticamente identificata con il contesto culturale che ha provocato lo sradicamento degli individui, e conseguentemente essere rifiutata, anche la mancanza dei punti di riferimento linguistici in lingua tedesca può procurare i medesimi effetti perturbanti e disorientanti nei contesti di rievocazione spaziale degli avvenimenti. Studia questo aspetto Lucia Cinato, *Stimmen aus Ostpreußen. Orte, Emotionen und narrative Identität in autobiographischen Interviews* (pp. 359-384), in cui lo spazio della Prussia Orientale è lo scenario necessario all'informatore senza il quale egli non sarebbe in grado di raccontare; tuttavia la profonda mutazione toponomastica dei luoghi intervenuta dopo il secondo conflitto mondiale rende complessa quell'operazione di restituzione narrativa che deve, allora, appoggiarsi a deissi, descrizioni spaziali e verbi di movimento per poter orientare il processo del ricordo. Su questi aspetti si sofferma anche Eva-Maria Thüne in *Raumwahrnehmung und Textentwicklung. Ein Vergleich von Beispielen aus den Korpora Emigrantendeutsch in Israel und Flucht und Emigration nach Großbritannien* (pp. 385-402). L'autrice ricorda come la percezione di uno spazio e il suo significato influenzino la rappresentazione narrativa, perché è attraverso il processo del ricordo che si restituiscono momenti e luoghi precisi. Allora la distruzione del luogo non permette la possibilità dell'orientamento da parte dell'informatore (e, ovviamente, del recettore) e il collegamento col passato. Se la lingua rimane la casa («Geblieben ist die Sprache», diceva Hannah Arendt), il luogo mutato o scomparso produce una nuova spazialità che può però essere condivisa con le generazioni successive. È quest'ultimo aspetto che sta particolarmente a cuore alla promotrice dell'*Israelkorpus*, Anne Betten. Il suo contributo, *Über die wechselseitige Beeinflussung von Situation, Emotion und Ortswahrnehmung: Reisen von Jekkes der 2. Generation in das Herkunftsland der Eltern* (pp. 403-446), chiude il volume aprendo, tuttavia, a nuove prospettive. Anne Betten si occupa della seconda generazione, quella che assai spesso ha convissuto col silenzio della generazione dei padri in merito agli avvenimenti dell'emigrazione. Anche per i figli il rapporto fra luogo, spazio e lingua si fa essenziale, specie nel momento in cui si compie un viaggio a ritroso, sui luoghi di provenienza della prima generazione. Si scoprono allora stili di vita trapiantati dai genitori nei nuovi luoghi; avviene pure un processo emozionale nei confronti della lingua tedesca: se in alcuni casi essa resta racchiusa in un contesto traumatico che porta al suo rifiuto, in molti altri viene superata la percezione di estraneità linguistica, cosa che permette, attraverso il recupero del tedesco, anche il salvataggio della memoria familiare: una nuova generazione che si fa così ponte tra culture.

Il valore di questa raccolta organica di saggi sta certamente nell'indagine linguistica su materiali di archivio che assumono sempre più, con la progressiva scomparsa dei testimoni, un valore anche di indagine sulla storia della lingua tedesca, attraverso le sue interferenze, gli artifici retorici, le strutture morfosintattiche e le scelte lessicali che documentano il modo in cui è perdurato l'uso della lingua madre da parte di una generazione di giovani, bambini e adolescenti strappati al proprio contesto linguistico e spaziale. Allo stesso tempo, però, il volume rappresenta uno strumento fondamentale anche per coloro che si occupano di quei tragici accadimenti da un punto di vista storico-sociale perché, se è vero che la storia degli avvenimenti è stata in larga misura portata alla luce della conoscenza, solo una serrata indagine linguistica può arricchire quella documentazione archivistica, permettendo di capire e restituire gli aspetti emozionali che rimarrebbero altrimenti taciuti e celati, privandoci del traumatico *emotionelles Erlebnis* di quei testimoni: la restituzione completa della loro voce interiore arricchisce la conoscenza dei fatti e la nostra consapevolezza di ciò che fu effettivamente vissuto.

Alessandro Zironi

Sabrina Ballestracci, *L'apprendimento guidato del tedesco L2. Teorie, ricerche empiriche e implicazioni didattiche*, tab edizioni, Roma 2023, pp. 190, € 18

Die Monographie von Sabrina Ballestracci ist dem gesteuerten Erwerb des Deutschen als Fremdsprache gewidmet, insbesondere dem Erwerb grammatischer Kompetenzen durch Lernende mit einer romanischen L1. Seit ihren Anfängen befindet sich die DaF-Erwerbsforschung im Spannungsfeld zwischen Theorie, Empirie und Praxis, wobei diese drei Säulen in der vorliegenden Arbeit miteinander verbunden werden sollen, um einen Beitrag zur Debatte über einige grundlegende Fragen der Erwerbsforschung zu leisten, und zwar: (i) Ist der Spracherwerb ein angeborener Prozess oder das Ergebnis der Interaktion mit der Umwelt? (ii) In welcher Weise ist der L2-Erwerb mit dem L1-Erwerb vergleichbar? (iii) Setzt sich der Erwerbsprozess aus universell gültigen und unabänderbaren Erwerbsphasen zusammen oder können diese durch didaktische Interventionen gelenkt werden? Ausgehend von diesen Fragen ist das Buch in drei Kapitel unterteilt, wobei sich das erste den Spracherwerbshypothesen, das zweite den empirischen Studien und das dritte den didaktischen Implikationen widmet.

Im ersten Kapitel werden ausgewählte Theorien zum Spracherwerb vorgestellt und kritisch kommentiert, u.a. die Universalgrammatik mit dem angeborenen Spracherwerbsmechanismus, die Kontrastivhypothese, das Monitor-Modell und die *Processability Theory*. Bei der Darstellung der Theorien beweist die Autorin eine ausgeprägte Fähigkeit zur kritischen Reflexion, indem sie einerseits Grenzen wie auch Stärken der verschiedenen Theorien aufzeigt und andererseits den Versuch unternimmt, die oft in der Literatur

vorherrschende dichotomische Auffassung von Spracherwerb (Nativismus vs. Behaviourismus) zugunsten einer integrierten Perspektive aufzugeben.

Das zweite Kapitel ist den empirischen Studien zum Deutscherwerb durch Lernende mit romanischer L1 gewidmet. Vorangestellt ist den drei beschriebenen Studien zum L2-Erwerb ein Kapitel über den Erwerb des Deutschen als L1 und die zentralen Erwerbsphasen in den drei Bereichen der Verbalmorphologie, der Satzstruktur und der Nominalmorphologie (Kasusdeklinaton). Die erste umfassende Studie zum L2-Erwerb ist das ZISA-Projekt, eine Longitudinalstudie zum ungesteuerten Erwerb der deutschen Syntax durch italienisch- und spanischsprachige Gastarbeiter (Harald Clahsen – Jürgen Meisel – Manfred Pienemann, *Deutsch als Zweitsprache. Der Spracherwerb ausländischer Arbeiter*, Narr, Tübingen 1983), in deren Rahmen sieben überindividuelle, implikationale Erwerbsstufen der deutschen Satzstruktur festgestellt wurden, die zur Formulierung der bereits genannten *Processability Theory* führten. Das zweite Projekt ist die DiGS-Studie (Erika Diehl u.a., *Grammatikunterricht: Alles für der Katz? Untersuchungen zum Zweitspracherwerb Deutsch*, Niemeyer, Tübingen 2000) zum gesteuerten Erwerb des Deutschen als Zweitsprache an Schulen der französischsprachigen Schweiz, in der ebenfalls deutlich erkennbare überindividuelle Erwerbsphasen aufgezeigt wurden.

Als dritte Studie wird ausführlich das auf dem Dissertationsvorhaben der Autorin beruhende Pisaner Projekt vorgestellt, welches anhand von 157 schriftlichen Textproduktionen zu acht Erhebungszeitpunkten den gesteuerten DaF-Erwerb durch Bachelorstudierende der Fakultät für Fremdsprachen untersucht. Zunächst stellt die Autorin mit hohem methodologischen Bewusstsein das Korpusdesign und die soziolinguistischen Koordinaten des Projekts dar, u.a. das Sprachenprofil der Studierenden und ihre Einstellung zur deutschen Sprache. Die erhobenen Daten wurden sowohl quantitativ (normkonforme und normabweichende Verwendungen) als auch qualitativ ausgewertet, wobei in den drei untersuchten grammatischen Bereichen jeweils diachrone und synchrone Erwerbsphasen festgestellt werden konnten. Im Bereich der Verbalmorphologie werden vier diachrone Phasen beschrieben, wobei in der ersten Phase nach einem präkonjugalen Stadium die regelmäßigen und unregelmäßigen Verbformen im Präsens erworben werden. In der zweiten diachronen Phase werden die Perfektbildungen verarbeitet, in der dritten Phase erfolgt der schrittweise Erwerb des Präteritums, der dann in die vierte Phase der Konsolidierung und des Ausbaus der übrigen Verbformen übergeht. Der Erwerb der Satzstruktur unterteilt sich in fünf diachrone Phasen. In der ersten Phase weisen alle Sätze die Struktur SVX auf, häufig sind dabei normabweichende Konstruktionen mit dem Verb an dritter Stelle, die sowohl in der ZISA-Studie als auch in der DiGS-Studie nachgewiesen wurden, im L1-Erwerb des Deutschen allerdings in der Regel nicht auftreten. In der zweiten diachronen Phase erfolgt die Verarbeitung der Entscheidungsfragen mit V1-Stellung. In der dritten diachronen Phase wird nach und nach die Distanzstellung des Verbes erworben. Die vierte und fünfte Erwerbsphase, die sich über einen langen Zeitraum erstrecken, sind der Verarbeitung sowie der Konsolidierung der VL-Stellung und der

V2-Stellung gewidmet. Im Bereich der Kasusdeklinaton werden ebenfalls fünf diachrone Phasen unterschieden, die von einem unsystematischen Flexionssystem, über Nominativ-Sätze, die Verarbeitung des Akkusativs und Dativs bis hin zur Konsolidierung des Kasussystems reichen.

Anschließend werden die drei grammatischen Bereiche miteinander in Verbindung gebracht und in drei synchrone Phasen unterteilt. In der Phase der Unbewusstheit treten vor allem drei Strategien auf: *chunks*, Transfer aus der L1 (primär im syntaktischen Bereich) und Übergeneralisierungen (vor allem im Bereich der Morphologie). In der Phase der Bewusstheit kommt es vor allem zu Interferenzen aus der L1 und der L2 Englisch sowie zu interlingualen Verwechslungen, u.a. von Perfekt- und Modalverbbildungen sowie V2- und VL-Strukturen. Die dritte synchrone Phase des Ausbaus und der Konsolidierung ist zusätzlich zu den genannten Strategien durch den Monitor, d.h. durch eine erhöhte Anzahl an Selbstkorrekturen geprägt. Anhand der zahlreichen Beispiele gelingt es der Autorin auf überzeugende Weise die verschiedenen Erwerbsphasen und Strategien zu veranschaulichen. Das Kapitel wird durch eine Gegenüberstellung der drei empirischen Studien sowie durch einen Vergleich mit den Erwerbsphasen des L1-Erwerbs abgerundet. Abgesehen von der Erwerbsreihenfolge der V2- und VL-Stellung, die in den drei Studien voneinander abzuweichen scheint, deuten alle drei Projekte auf vergleichbare Erwerbsphasen hin. Eines der zentralen Ergebnisse ist dabei die Tatsache, dass einige Strukturen (XVS, VL-Stellung) im DaF-Erwerb eine besondere Hürde darstellen, während sie im L1-Erwerb ohne größere Schwierigkeiten erworben werden, wobei die VL-Stellung im L1-Erwerb sogar die erste Erwerbsphase darstellt. Die Erwerbsphasen im Bereich der Verbal- und Nominalmorphologie weisen in allen Studien wie auch im L1-Erwerb starke Ähnlichkeiten auf, wobei der Erwerb der Kasusdeklinaton größere Schwierigkeiten als die Verbkonjugation in sich birgt. In Bezug auf die im ersten Kapitel vorgestellten Theorien kommt die Autorin zum Schluss, dass ausgehend von den empirischen Daten eine integrierte Perspektive vorzuziehen ist, da gewisse Merkmale wie die Verwendung von *chunks* und Übergeneralisierungen die nativistische Hypothese bestätigen, die vorbestimmten Erwerbsphasen ein Indiz für die *Processability Theory* darstellen und die Interferenzen aus der L1 zugunsten der Kontrastivhypothese sprechen.

Das dritte Kapitel ist den didaktischen Implikationen in Bezug auf die Zielgruppe der universitären DaF-Studierenden gewidmet und beruht auf drei Säulen: der Vermittlung von Grammatikwissen, der Bedeutung des authentischen Inputs und der kontrastiven Perspektive. In Bezug auf den Input ist es von besonderer Bedeutung, dass sich der Sprachunterricht auf authentische Texte stützt, wobei die DaF-Lernenden soweit möglich der natürlichen Erwerbsreihenfolge, d.h. jener des L1-Erwerbs, angenähert werden sollten. Von Bedeutung ist dabei, dass die VL-Stellung und die Klammerstruktur möglichst von Beginn an anhand authentischer Texte eingeführt und dass strukturelle Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der L1 und der L2 gezielt herausgearbeitet werden. In dieser Konzeption beruht der

Spracherwerb sowohl auf angeborenen, unbewussten Mechanismen als auch auf der konstanten Interaktion mit der Umwelt, wobei der Erfolg des Sprachlernprozesses durch die Veränderung des Inputs beeinflusst werden kann.

Insgesamt zeichnet sich das Buch durch einen klaren und überzeugenden Aufbau sowie durch einen gut verständlichen und gehobenen Wissenschaftsstil aus. Die Leser werden dank der Kommentare und Reflexionen der Autorin durch die Inhalte des Buches begleitet, wodurch man den roten Faden, der über die drei Kapitel hinweg gesponnen wird, nie aus den Augen verliert. Das Buch richtet sich primär an Forschende, die sich mit dem DaF-Erwerb und der Didaktik der deutschen Grammatik in Italien auch aus kontrastiver Sicht beschäftigen, stellt aber für alle Dozenten und Dozentinnen der deutschen Sprachwissenschaft in Italien eine äußerst wertvolle und empfehlenswerte Lektüre dar, da diese unabhängig von den individuellen Forschungsinteressen zumindest grundlegende Kenntnisse über die Erwerbsmechanismen des Deutschen als Fremdsprache besitzen sollten. In dieser Hinsicht trägt die Publikation dazu bei, eine große Forschungslücke im Bereich der italienischen Germanistik zu schließen, und zwar jene der *Erwerbsperspektive*, die bisher bis auf wenige Ausnahmen eher vernachlässigt wurde. Es bleibt zu hoffen, dass das Buch einen Anstoß zu weiterführenden Studien bieten wird, in denen die bereits in Ansätzen vorhandene mehrsprachige Perspektive (L1 Italienisch bzw. Französisch – L2 Englisch – L3 Deutsch) noch ausgeweitet und auf internationaler Ebene mit Studien zu Lernenden anderer Erstsprachen (V2-Sprachen, SOV-Sprachen) in Verbindung gesetzt wird, um der Frage nachzugehen, in welcher Weise diese den Erwerb des Deutschen als L2 – in Form von positivem wie auch negativem Transfer – beeinflussen.

Katharina Salzmann

## SEGNALAZIONI

*Saggi. Letteratura, cultura e società*

Lucy Adlington, *Le sarte di Auschwitz. La storia vera delle ragazze sopravvissute all'inferno grazie al loro talento*, trad. dall'inglese di Chicca Galli, Rizzoli, Milano 2023, pp. 432, € 19

Olivier Agard – Barbara Beßlich – Cristina Fossaluzza (hrsg. v.), *Liberalismus (be-)denken. Europa-Ideen in Wissenschaft, Literatur und Kulturkritik (1900-1950)*, Böhlau, Wien 2023, pp. 460, € 85

Chiara Agnello, *Una ontologia della tecnica al tempo dell'antropocene. Saggi su Heidegger*, Inschibboleth, Roma 2023, pp. 184, € 20

Anna Antonello, *Una germanista scapigliata. Vita e traduzioni di Lavinia Mazzucchetti*, Quodlibet, Macerata 2023, pp. 288, € 24

Michele Barbieri, *Restaurazione di Clausewitz. Con la «Strategia del 1804», le lettere a Roeder e una silloge dalla «Campagna di Russia» commentate*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2023, pp. 440, € 38

Massimiliano Bassetti, *Un codice e una lista. I codici di leggi e il loro uso in età carolingia. Note intorno al «Kruftische» Codex (Sankt Paul im Lavanttal, Stiftsbibliothek, 4/1)*, Fondazione CISAM, Spoleto 2023, pp. 188, € 28

Luca Basso (a cura di), *Le forme dell'associazione in Marx, «Quaderni materialisti», 21 (2023)*

Sonia Bellavia (ed. by), *Theatermania in Eighteenth-Century Europe. An Interdisciplinary and Contextual Approach to the History of Theater*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023, pp. 192, € 89,95

Corrado Bertani, *L'enorme sproporzione. La filosofia del diritto nella scuola hegeliana (1821-1846)*, Franco Angeli, Milano 2023, pp. 376, € 45

Giacomo Borbone, *Forma e idea. L'interpretazione di Platone nella scuola di Marburgo e in Ernst Cassirer*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 460, € 32

Lorella Bosco – Emilia Fiandra – Joachim Gerdes – Marella Magris – Lorenza Rega – Goranka Rocco (hrsg. v.), *Ferne und Nähe. Nähe- und Distanzdiskurse in der deutschen Sprache und Literatur*, V & R unipress, Göttingen 2023, pp. 280, € 50

Susan Buck-Morss, *Hegel e Haiti. Schiavi, filosofi e piantagioni*, trad. dall'inglese di Francesco Francis, Ombre corte, Verone 2023, pp. 86, € 9

Alan Bullock, *Hitler e Stalin. Vite parallele*, trad. dall'inglese di Sergio Minucci, Mondadori, Milano 2023, pp. 1396, € 32

Domenico Burzo, *Guardare alla totalità. Polarità e antinomia tra Romano Guardini e Pavel A. Florenskij*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 612, € 36

Marina Calloni – Lucio Cortella – Alessandro Ferrara – Virginio Marzocchi – Stefano Petrucciani – Walter Privitera (a cura di), *Genealogia del pensiero post-metafi-*

sico. *Riflessioni su «Una storia della filosofia» di Habermas*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 192, € 20

Anna Linda Callow, *La lingua senza frontiere. Fascino e avventure dello yiddish*, Garzanti, Milano 2023, pp. 288, € 18

Raul Calzoni – Kirsten von Hagen (hrsg. v.), *Der Vampir. Ein europäischer Mythos des kulturellen Transfers*, Akademische Verlagsgemeinschaft, München 2023, pp. 236, € 32

Richard Capobianco, *La Via dell'Essere di Heidegger*, trad. dall'inglese di Francesco Cattaneo, Orthotes, Nocera Inferiore 2023, pp. 166, € 20

John Carr, *Fuga dal ghetto. La storia vera di un ragazzo ebreo sfuggito ai nazisti*, trad. dall'inglese di Salvatore Serù, La Nave di Teseo, Milano 2023, pp. 384, € 20

Gabriella Catalano – Giovanni Sampaolo (hrsg. v.), *Verwandlung der Worte. Textuelle Metamorphosen in Goethes Schriften: Fassungen, Ausgaben, Übersetzungen*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2023, pp. 280, € 30

Francesco Cattaneo – Alberto Giacomelli – Rosa Maria Marafioti (a cura di), *Heidegger e i poeti*, «Paradosso», 33 (2022)

Roberto Cazzola, *Un quarto di pera di Giulio Einaudi. E altre memorie editoriali*, Edizioni SEB27, Torino 2023, pp. 192, € 16

Giorgio Cosmacini, *L'aviatore, il medico, l'avvocato. Tre vite nella tragedia della Shoah*, Compagnia editoriale Aliberti, Reggio Emilia 2023, pp. 168, € 17,90

Maria Teresa Costa, *Il carattere distruttivo. Walter Benjamin e il pensiero della soglia*, Quodlibet, Macerata 2023, pp. 368, € 26

Vincenzo Costa, *L'assoluto e la storia. L'Europa a venire, a partire da Husserl*, Morcelliana, Brescia 2023, pp. 192, € 18

Margherita Cottone, *Eutopia. Giardini reali e immaginari tra Settecento e Novecento*, Officina di Studi Medievali, Palermo 2022, pp. 178, € 24

Alessio Cremonini, *Ora dormono. Storia vera e immaginaria dei miei antenati tedeschi*, Einaudi, Torino 2023, pp. 232, € 17,50

Gianluca Cuozzo, *L'eccezione in immagine. Storia, arte pittorica e cinematografia in Walter Benjamin*, Jouvence, Sesto San Giovanni 2023, pp. 112, € 12

Richard Dargie – Julian Flanders, *Nazisti in fuga. Chi sono, dove si sono nascosti, come sono sfuggiti alla giustizia*, trad. dall'inglese di Susanna Molinari, Giunti, Firenze 2022, pp. 300, € 14,90

Antonia De Pasquale, *Il suono del Muro. Il ruolo della musica nelle due Germanie / Der Klang der Mauer. Die Rolle der Musik in den beiden deutschen Staaten*, Schena, Fasano 2023, pp. 144, € 18

Antonio De Simone, *Lo spirito del mondo. L'inquietudine del divenire. Discorsi su Hegel*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 468, € 34

Marco Deodati, *L'esperienza spezzata. Estraneità e responsabilità in Bernhard Waldenfels*, Orthotes, Nocera Inferiore 2023, pp. 138, € 17

Flavia Di Battista, *Tradurre è come scrivere. Leone Traverso e Hugo von Hofmannsthal*, Quodlibet, Macerata 2023, pp. 302, € 24

Eva Di Stefano, *Gustav Klimt. L'oro della seduzione*, Giunti, Firenze 2023, pp. 240, € 39

Elena Di Venosa – Gabriele Pelizzari (hrsg. v.), *Endzeitvorstellungen. Die Interkulturalität des apokalyptischen Mythos im lateinischen und germanischen Mittelalter*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2022, pp. 302, € 48

Lorenzo Dore, *Teologia e diritto nella Germania del Seicento. Johann Angelius Werdenhagen (1581-1652)*, Il Formichiere, Foligno 2023, pp. 189, € 20

Nicola Emery, *Per il non conformismo. Max Horkheimer e Friedrich Pollock. L'altra Scuola di Francoforte*, Castelvecchi, Roma 2023, pp. 288, € 25

Alberto Fassone, *Wilhelm Furtwängler. Pensare e ricreare la musica*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 190, € 14

Giovanni Ferretti, *Ontologia e teologia in Kant*, Rosenberg & Sellier, Torino 2023, pp. 232, € 20

Luigi Filieri – Sofie Møller (ed. by), *Kant on Freedom and Human Nature*, Routledge, London-New York 2023, pp. 274, £ 130

Francesco Fiorentino – Gianluca Paolucci – Giovanni Sampaolo (a cura di), *Per un atlante geostorico della letteratura tedesca (1900-1930)*, vol. 2, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2023, pp. 261, € 28

Maria Carolina Foi – Riccardo Martinelli – Paolo Panizzo (a cura di), *Dal cosmopolitismo al nazionalismo. Il «carattere tedesco» e le sue radici filosofico-letterarie (1750-1850)*, EUT, Trieste 2023, pp. 161, € 15

Laura Follsea, *Denkbilder. Analogia e immagini nel pensiero di Johann Gottfried Herder*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 182, € 18

Laura Follsea – Michael Maurer (hrsg. v.), *Armonia e nemesi. Studi sull'«Adrastea» di Herder / Harmonie und Nemesis. Studien zu Herders «Adrastea»*, Villa Vigoni Editore, Loven di Menaggio 2023, € 9,99 (disponibile solo come e-book)

Francesco Forlin, *Fra Don Giovanni e Goethe. Due lezioni sull'avventura del moderno*, Jouvence, Sesto San Giovanni 2023, pp. 146, € 14

Stefano Franchini – Gabriele Guerra – Thomas Ruster (hrsg. v.), *Vom Affen zum Übermensch und zurück. Theoretische, historische und literarische Ansätze über Evolution und Regression*, wbg Academic, Darmstadt 2023, pp. 274, € 46

Riccardo Frangi, *L'eredità di Ralph Waldo Emerson. Educazione e formazione del carattere nell'interpretazione di Nietzsche e del pragmatismo americano*, Negretto Editore, Castel d'Ario 2023, pp. 235, € 15

Jonathan Freedland, *L'artista della fuga. L'uomo che fuggì da Auschwitz per avvertire il mondo*, trad. dall'inglese di Leonardo Clausi, Neri Pozza, Vicenza 2023, pp. 416, € 20

Gabriele Gava, *Kant's Critique of Pure Reason and the Method of Metaphysics*, Cambridge University Press, Cambridge 2023, pp. 286, € 99,20

Mario Gennari, *La Bildung neumanistica. Germania e Europa nell'Età di Goethe*, La Scuola di Pitagora, Napoli 2023, pp. 384, € 35

Paolo Grillo, *Federico II. La guerra, le città e l'Impero*, Mondadori, Milano 2023, pp. 336, € 24

Sebastiano Gubian, *Beethoven e la filosofia hegeliana. Due sistemi a confronto: oltre la prospettiva di Adorno*, Agenda, Monte San Pietro 2023, pp. 40, € 20

Gabriele Guerra – Giulia Iannucci (a cura di), *Ernst Jünger*, «Cultura tedesca», 65 (2023)

Jean Hyppolite, *Genesi e struttura della «Fenomenologia dello spirito» di Hegel*, a cura di Giuseppe Bianco, Orthotes, Nocera Inferiore 2023, pp. 716, € 40

Giulia Iannucci – Giuliano Lozzi (a cura di), *Männlichkeit/en. Pluralità maschili e cultura tedesca*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 204, € 18

Stefan Ihrig, *Giustificare il genocidio. La Germania, gli Armeni e gli Ebrei da Bismarck a Hitler*, a cura di Antonia Arslan, prefazione all'edizione italiana di Siobhan Nash-Marshall, Guerini e Associati, Milano 2023, pp. 512, € 35

Iari Iovine, *Otto Brahm e il dibattito critico sulla scena teatrale berlinese (1881-1892)*, Accademia University Press, Torino 2023, pp. 352, € 19

Stuart Jeffries, *Grand Hotel Abisso. Biografia avventurosa della Scuola di Francoforte*, trad. dall'inglese di Bruno Amato, EDT, Torino 2023, pp. 536, € 26

Bernhard Arnold Kruse, *Introduzione a «Siddhartha» di Hermann Hesse*, Federico II University Press, Napoli 2023, pp. 198 (disponibile in open access: <<http://www.fedoa.unina.it/14857/1/Siddhartha.pdf>>)

Marina Lalatta Costerbosa, *Günther Anders. Atomica. Vergogna. Totalitarismo tecnologico. Discrepanza. Mostruoso*, DeriveApprodi, Bologna 2023, pp. 96, € 10

Luca Lantero – Chiara Finocchietti (a cura di / hrsg. v.), *Accordo Italia-Austria sul riconoscimento automatico dei titoli di studio. Storia, attuazione e impatto sociale / Abkommen zur automatischen Anerkennung von Studientiteln zwischen Italien und Österreich. Geschichte, Umsetzung und soziale Auswirkung*, Laterza, Roma-Bari 2023, pp. 128, € 15

Vincenzo Latronico, *La chiave di Berlino*, Einaudi, Torino 2023, pp. 152, € 17,50

Riccardo Lestini, *Wim Wenders, lo sguardo inquieto degli angeli*, Bibliotheka Edizioni, Roma 2023, pp. 300, € 17

Paolo Livieri, *Metafisica dell'esistenza. La rivelazione della realtà in F.H. Jacobi*, Padova University Press, Padova 2023, pp. 183 (disponibile in open access: <<http://www.fedoa.unina.it/14857/1/Siddhartha.pdf>>)

[www.padovauniversitypress.it/system/files/attachments\\_field/9788869383380.pdf](http://www.padovauniversitypress.it/system/files/attachments_field/9788869383380.pdf)>)

Vincenzo Lomuscio, *La fondazione metafisica in Hans Urs von Balthasar*, Cantagalli, Siena 2023, pp. 272, € 23

Leo Lugarini, *Hegel dal mondo storico alla filosofia*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, Napoli 2023, pp. 240, € 23

Erminio Maglione, *L'agitatore, l'imperialista e il filosofo. Metamorfosi di Nietzsche in Francia*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 398, € 30

Giancarlo Magnano San Lio, *Preludi trame suggestioni. Wilhelm von Humboldt alle origini dello storicismo diltheyano*, Liguori, Napoli 2023, pp. 346, € 28,99

Sigrid Mahlknecht Ebner – Katharina Weiss, *Fräulein, bitte zahlen. Südtirolerinnen aus dem Gastgewerbe erinnern sich*, Athesia Tappeiner Verlag, Bolzano 2023, pp. 160, € 16,90

Giorgio Manacorda, *Novecento tedesco. Narrativa, poesia, teatro*, Castelvechi, Roma 2023, pp. 554, € 39

Luca Marangolo, *La nascita del dramma moderno. In Shakespeare, Calderón, Racine, Lessing*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 422, € 32

Giovanni Mari, *Il governo Goebbels. Trenta ore di morte e menzogne*, Lindau, Torino 2023, pp. 220, € 19

Sinclair McKay, *Berlino. Storia della città che ha segnato un secolo*, trad. dall'inglese di Giuliana Lupi, Mondadori, Milano 2023, pp. 456, € 28

Elisabetta Mengaldo (a cura di), *Poetica e retorica del discorso scientifico nelle letterature europee dell'età moderna*, Padova University Press, Padova 2023, pp. 230, € 25

Carmen Metta, *Studi sulla funzione espressiva e sulla filosofia della cultura. Un commento al «Nachlass» di Ernst Cassirer*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 246, € 22

Luca Micaloni, *Inconscio e critica. Psicoanalisi, società e politica nella scuola di Francoforte*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 368, € 30

Adriano Montinari (a cura di), *Il coraggio dell'intelligenza. Mazzino Montinari*, ETS, Pisa 2023, pp. 120, € 15

Lucia Mor (a cura di), *Eduard Mörike. Traduttori e interpreti fra poesia e musica*, «Humanitas», 77 (2022), n. 5

Tommaso Morawski (ed. by), *Kant and Culture. Studies on Kant's Philosophy of Culture*, Sapienza Università Editrice, Roma 2022, pp. 270 (disponibile in open access: <[https://www.editricesapienza.it/sites/default/files/6088\\_Morawski\\_Kant\\_Culture\\_ebook.pdf](https://www.editricesapienza.it/sites/default/files/6088_Morawski_Kant_Culture_ebook.pdf)>)

Alessandro Nannini, *Il segno e l'immagine. Estetica e semiotica delle arti da Du Bos a Lessing*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 206, € 20

Daniela Nelva, «*Non ho mai potuto tacere*». *Stefan Heym fra politica e letteratura (1913-2001)*, Carocci, Roma 2023, pp. 160, € 18

Kitarō Nishida, *La dialettica di Hegel vista dalla mia prospettiva*, a cura di Enrico Fongaro – Paolo Livieri, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 116, € 10

Filippo Nobili, *La prospettiva del tempo. L'idealismo fenomenologico di Husserl come autoesplicitazione della soggettività trascendentale*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, pp. 406, € 30

Claudia Öhlschläger – Isolde Schiffermüller – Lucia Perrone Capano – Arturo Larcari (hrsg. v.), *Narrative des Humanismus in der Weimarer Republik und im Exil. Zur Aktualität einer kulturpolitischen Herausforderung für Europa*, Brill Fink, Paderborn 2023, pp. 198, € 65,38

Piero Paci, *Gabriel Senff primo chirurgo dell'Ospedale della Charité di Berlino (XVIII secolo)*, Edizioni Libreria Piani, Bologna 2023, pp. 152, € 20

Riccardo Panattoni – Rocco Ronchi (a cura di), *Kafka*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 194, € 18

Sara Pasetto, *L'idea di Europa nel pensiero di Edmund Husserl. Attualità e inattualità*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 140, € 14

Stanley L. Paulson, *La filosofia del diritto di Gustav Radbruch*, a cura di Nicoletta Bersier Ladavac – Pierluigi Chiassoni – Alessio Sardo, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 236, € 20

Emanuele E. Pelilli – James R. Martel (a cura di), *Furio Jesi. Mitopolitica*, «Pòlemos», 3 (2022), n. 1

Anna Veronica Pobbe, *Un manager del Terzo Reich. Il caso Hans Biebow*, Laterza, Roma-Bari 2023, pp. 204, € 18

Lorenzo Pompeo, *Symphonia trinitatis. Trinità, identità e relazione nell'itinerario teologico di Ildegarda di Bingen*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2023, pp. 248, € 19

Leonardo Quaresima, *Babylon Berlin. Weimar oggi*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 116, € 12

Edoardo Raimondi, *Hegel tra Alexandre Kojève ed Eric Weil. Storia, filosofia e politica all'ombra del sapere assoluto*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 270, € 24

Vallori Rasini (a cura di), *Jakob von Uexküll. Teoria biologica, soggettività e ambiente*, «Discipline filosofiche», 33 (2023)

Annamaria Riviello, *La tempesta di Benjamin*, Castelvecchi, Roma 2023, pp. 70, € 12

Levi Roach, *I Normanni. Storia dei conquistatori d'Europa*, trad. dall'inglese di Paola Marangon, Mondadori, Milano 2023, pp. 354, € 28

Elena Romagnoli, *Oltre l'opera d'arte. L'estetica performativa di Gadamer tra idealismo e pragmatismo*, ETS, Pisa 2023, pp. 156, € 15

Francesco Rossi, *L'età romantica. Letteratura tedesca tra Restaurazione e Rivoluzione*, Carocci, Roma 2023, pp. 480, € 45

Anna Pia Ruoppo, *Marxismo ed esistenzialismo: due filosofie dell'Europa. Lukács e Jaspers si incontrano a Ginevra (1946)*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 280, € 24

Barbara Santini, *Morale e religione. Hölderlin interprete di Kant*, Orthotes, Nocera Inferiore 2023, pp. 156, € 18

Sabina Sellitri, *Johannes Brahms. L'eredità schumanniana*, Wip Edizioni, Bari 2023, pp. 96, € 13

Valentina Serra – Marcello Tanca (a cura di), *Raccontare il mondo, descrivere la natura. L'opera di Alexander von Humboldt tra letteratura e scienza*, UNICApres, Cagliari 2023, pp. 178 (disponibile in open access: <<https://unicapress.unica.it/index.php/unicapress/catalog/book/978-88-3312-087-4>>)

Alberto L. Siani, *Hegel and the Present of Art's Past Character*, Routledge, London-New York 2023, pp. 166, £ 130

Gregorio Tenti, *L'estetica di Schleiermacher*, ETS, Pisa 2023, pp. 204, € 20

Anita Traininger – Federica La Manna (hrsg. v.), *Die Rezension als Medium der Weltliteratur*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023, pp. 245, € 99,95

Eleonora Travanti, *Lessings exoterische Verteidigung der Orthodoxie. Die Wolfenbütteler Beiträge gegen die Aufklärungstheologie (1770–1774)*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023, pp. 336, € 99,95

Guillaume Travers, *Werner Sombart. Il pioniere della «terza via», oltre Marx e il capitale*, trad. dal francese di Fabrizio Rinaldini, Passaggio al Bosco, Firenze 2023, pp. 250, € 15

Christoph Türcke, *L'uomo folle. Nietzsche e il delirio della ragione*, trad. di Tomaso Cavallo, Rosenberg & Sellier, Torino 2023, pp. 176, € 18

Angelo Tumminelli, *Martin Buber. In principio la relazione*, Pazzini, Villa Verucchio 2023, pp. 134, € 12

Piero Venturini, *Funzione e forma. Le funzioni formali nella musica strumentale di Anton Webern*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 132, € 11

Mario Zanucchi, *Expressionismus im internationalen Kontext. Studien zur Europa-Reflexion, Übersetzungskultur und Intertextualität der literarischen Avantgarde*, De Gruyter, Berlin-Boston 2023, pp. 598, € 129,95

#### *Saggi. Linguistica e didattica della lingua*

Anne-Kathrin Gärtig-Bressan – Marella Magris – Alessandra Riccardi – Goranka Rocco (hrsg. v.), *An der Schnittstelle von deutscher Sprache, Literatur und Translation / Intersezioni tra lingua tedesca, letteratura e traduzione. Festschrift für Lorenza Rega zum 70. Geburtstag / Saggi in omaggio a Lorenza Rega per il suo 70mo compleanno*, Lang, Berlin-Frankfurt a.M. 2023, pp. 446, € 89,99

*Edizioni e traduzioni*

*Älterer Sigenot*. Introduzione, edizione critica e traduzione, a cura di Claudia Händl, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023, pp. 106, € 18

Günther Anders – Rudolf Kassner – Rainer Maria Rilke, *I like Rodin. Un ritratto polifonico*, a cura di Micaela Latini – Daniela Liguori, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 116, € 12

Hannah Arendt, *L'umanità in tempi bui*, trad. di Beatrice Magni, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 296, € 22

Lukas Bärfuss, *Koala*, trad. di Margherita Carbonaro, L'Orma, Roma 2023, pp. 144, € 16

Maximilian Beck – Martin Heidegger, *Un'inedita disputa su «Essere e tempo»*, a cura di Daniele De Santis, Morcelliana, Brescia 2023, pp. 192, € 16

Alex Beer, *Il messaggero oscuro*, trad. di Silvia Manfredo, e/o, Roma 2023, pp. 384, € 19

Michel Bergmann, *Il rabbino e il commissario. Non uccidere*, trad. di Monica Pesetti, Emons, Bologna 2023, pp. 224, € 15

Ernst Bloch, *Gli strati della categoria della possibilità. Il capitolo 18 del «Principio Speranza»*, a cura di Chiara Musolino, ETS, Pisa 2023, pp. 196, € 15

Bernard Bolzano, *Sul concetto di bello. Un saggio filosofico*, a cura di Renato Pettoello, Morcelliana, Brescia 2023, pp. 224, € 18

Dietrich Bonhoeffer, *L'essenza della Chiesa*, trad. di Andrea Aguti – Marco Zanini, Queriniana, Brescia 2023, pp. 104, € 12

Dietrich Bonhoeffer, *«Poi è arrivato qualcos'altro». Dalla riflessione biblica all'incontro con la Parola*, trad. di Elvis Ragusa, Paoline Editoriale Libri, Roma 2023, pp. 320, € 38

Dietrich Bonhoeffer, *Poesie*, a cura di Alberto Melloni, Marietti 1820, Bologna 2023, pp. 112, € 10

Wilhelm Busch, *Opere*, a cura di Ulrike Kindl – Dominikus Andergassen, trad. di Giancarlo Mariani, Edizioni Alphabeta Verlag, Merano 2023, 4 voll., pp. 1632, € 49

Victor Cousin, *Ricordi di un viaggio in Germania. Inventare una patria del pensiero*, trad. dal francese di Gianluca Garelli e Giacomo Corazzol, Edizioni Città Nuova, Roma 2023, pp. 200, € 23

Carlo Denina, *Scritti di letteratura tedesca (1760-1811)*, a cura di Chiara Conterno, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 108, € 12

Doris Dörrie, *Il mondo nel piatto. Ispirazioni dalla cucina*, trad. di Susanne Lippert, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 118, € 12

Rebecca Donner, *Nei giorni oscuri della nostra vita*, trad. dall'inglese di Giulia Gazzelloni, Feltrinelli, Milano 2023, pp. 624, € 25

Karsten Dusse, *Inspira espira uccidi*, trad. di Rachele Salerno, Giunti, Firenze 2023, pp. 384, € 13

Lotte H. Eisner, *Lo schermo demoniaco. L'influenza di Max Reinhardt e dell'espressionismo*, trad. di Martine Schruoffeneger, Cue Press, Imola 2023, pp. 320, € 35

Johann Gottlieb Fichte, *Ascetica come appendice alla morale*, a cura di Maurizio Maria Malimpensa, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 122, € 10

Svenja Flaßpöhler, *Sensibili. La suscettibilità moderna e i limiti dell'accettabile*, trad. di Tommaso Isabella, Notetempo, Roma 2023, pp. 224, € 18

Viktor E. Frankl, *Psicoterapia e umanismo. L'unicità dell'uomo alla ricerca di un senso dell'esistenza*, trad. dall'inglese di Francesca Barbanera, Giunti, Firenze 2023, pp. 208, € 20

Sigmund Freud, *Lo spaesante*, a cura di Silvia Capodivacca, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 188, € 12

Kerstin Gier, *Lost at present. Un altro mondo*, trad. di Maria Alessandra Petrelli – Mara Ranchetti, Corbaccio, Milano 2023, pp. 448, € 16,90

Harald Gilbers, *Morte sotto le macerie. Il commissario Oppenheimer e la banda dei fazzoletti gialli*, trad. di Angela Ricci, Emons, Bologna 2023, pp. 206, € 16

Boris Groys, *Filosofia della cura*, trad. di Valerio Cianci, Timeo, Palermo 2023, pp. 132, € 18

Durs Grünbein, *Le parole non dormono*, a cura di Valentina Di Rosa, Crocetti, Milano 2023, pp. 336, € 20

Romano Guardini, *I santi e san Francesco*, trad. di Giulio Colombi, Morcelliana, Brescia 2023, pp. 160, € 15

Ernst Hagemann, *Dell'essenza della musica*, a cura di Ivo Bertaina, trad. di Stefania Stefani, AgriBio Edizioni, Dogliani 2023, pp. 228, € 35

Eduard Hanslick, *Da tempi recenti e recentissimi. Critiche e descrizioni musicali*, a cura di Francesco Bussi, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2023, pp. 279, € 30

Nino Haratischwili, *La luce che manca*, trad. di Fabio Cremonesi, Marsilio, Venezia 2023, pp. 702, € 24

Robert d'Harcourt, *Il vangelo della forza. Il volto della gioventù nel Terzo Reich*, trad. dal francese di Luigi Albani, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2022, pp. 224, € 18

Romy Hausmann, *La mia prediletta*, trad. di Daniele Alida, Giunti, Firenze 2023, pp. 352, € 18

Friedrich A. von Hayek, *Conoscenza e processo sociale*, a cura di Lorenzo Infantino, Rubbettino, Soveria Mannelli 2023, pp. 472, € 32

Carsten Henn, *L'uomo che portava a spasso i libri*, trad. di Roberta Zuppet, Giunti, Firenze 2023, pp. 256, € 15,90

Alexa Hennig von Lange, *Indomabile. Il romanzo di Giovanna la pazza*, trad. di Roberta Zuppet, TEA, Milano 2023, pp. 272, € 14

Max Horkheimer, *Gli ebrei e l'Europa*, a cura di Luca Micaloni, ETS, Pisa 2023, pp. 108, € 12

Ricarda Huch, *Il caso Deruga. Romanzo di un processo*, trad. di Eusebio Trabucchi, L'Orma, Roma 2023, pp. 208, € 18

Edmund Husserl, *Natura e spirito. Lezioni del semestre estivo 1927*, a cura di Renato Cristin, Studium, Roma 2022, pp. 240, € 26

Edmund Husserl, *L'origine della geometria*, a cura di Niccolò Argentieri, Castelvecchi, Roma 2023, pp. 100, € 14

Edmund Husserl, *Lezioni sulla sintesi passiva*, a cura di Vincenzo Costa, Scholè, Brescia 2023, pp. 335, € 26

Aniela Jaffé, *In dialogo con Carl Gustav Jung*, trad. di Maria Anna Massimello, Bollandi Boringhieri, Torino 2023, pp. 416, € 28,50

Franz Kafka, *I capolavori* illustrati da Alberto Ponticelli, a cura di Massimo Scorsone, Mondadori, Milano 2022, pp. 564, € 28

Franz Kafka, *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di Mauro Nervi, Bompiani, Milano 2023, pp. 2336, € 65

Hermann August Korff, *Lo spirito dell'Età di Goethe*, vol. 1: *Sturm und Drang*, a cura di Giampiero Moretti, Marsilio, Venezia 2023, pp. 448, € 45

Heike Koschyk, *Quei giorni felici. La saga dei Lagerfeld*, vol. 1, trad. di Paola Olivieri, Mondadori, Milano 2023, pp. 410, € 19,90

Volker Kutscher, *Goldstein. Le indagini di Gedeon Rath*, vol. 3, trad. di Lucia Ferrantini, Feltrinelli, Milano 2023, pp. 576, € 15

Georg Christoph Lichtenberg, *Libretto d'appunti. Aforismi e pensieri*, trad. di Nello Saito, Albani, Bologna 2023, pp. 72, € 6,80

Charlotte Link, *La notte di Kate*, trad. di Alessandra Petrelli, Corbaccio, Milano 2023, 456, € 19,90

Karl Alfred Loeser, *Requiem*, trad. di Silvia Abesano, Neri Pozza, Vicenza 2023, pp. 256, € 18

Karl Löwith, *Storia e natura. Scritti su idealismo e sinistra hegeliana*, a cura di Flavio Orecchio, Castelvecchi, Roma 2023, pp. 144, € 16,50

Martin Lutero, *Uno libretto volgare con la dichiarazione de li dieci comandamenti, del Credo, del Pater noster, con una breve annotatione del vivere christiano*, a cura di Stefania Salvadori, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2023, pp. 120, € 18

- Beate Maly, *Morte in scena a Vienna. Il secondo caso di Ernestine e Anton*, trad. di Rachele Salerno, Emons Edizioni, Roma 2023, pp. 250, € 15
- Gerhard Meier, *Terra dei venti*, a cura di Chiara Sandrin, Nuova Trauben, Torino 2023, pp. 140, € 20
- Friedrich Meinecke, «*Il Principe*». *Un'introduzione*, a cura di Salvatore Carannante, Scuola Normale Superiore, Pisa 2023, pp. 118, € 10
- Herta Müller, *Cuoreanimale*, trad. di Margherita Carbonaro, Feltrinelli, Milano 2023, pp. 240, € 12
- Katja Oskamp, *Marzahn, mon amour. Storie di una pedicure*, trad. di Rachele Salerno, L'Orma, Roma 2023, pp. 144, € 16
- Oliver Pötzsch, *Il metodo del becchino. Un caso per Leopold von Herzfeldt*, trad. di Anna Carbone, SEM, Milano 2023, pp. 400, € 22
- Antje Rávik Strubel, *Donna blu*, trad. di Cristina Vezzano, Voland, Roma 2023, pp. 400, € 20
- Paul Ricoeur, *Kant, il male radicale e la ragione*, trad. dal francese di Ilario Bertoletti, Morcelliana, Brescia 2023, pp. 128, € 11
- Erwin Rommel, *Guerra senza odio*, a cura di Fabio Mini, Libreria editrice goriziana, Gorizia 2022, pp. 534, € 22
- Ralf Rothmann, *Quella notte sotto la neve*, trad. di Enrico Arosio, Neri Pozza, Vicenza 2023, pp. 288, € 19
- Hans Sahl, *I pochi e i molti. Romanzo di un'epoca*, trad. di Enrico Arosio, Sellerio, Palermo 2023, pp. 464, € 16
- Karen Sander, *Adesso muori*, trad. di Lucia Ferrantini, Giunti, Firenze 2023, pp. 368, € 9,90
- Max Scheler, *Il senso della sofferenza*, a cura di Alessio Musio, Mimesis, Sesto San Giovanni 2023, pp. 154, € 14
- Friedrich Schiller, *Il visionario. Dalle memorie del conte von O\*\**, trad. di Francesco Vitellini, La Vita Felice, Milano 2023, pp. 320, € 16
- Resa von Schirnhofer, *Sull'uomo Nietzsche*, a cura di Susanna Mati, Feltrinelli, Milano 2023, pp. 112, € 9,50
- Christoph von Schmid, *Le perle del deserto*, trad. di Gina Fanti – Eliseo Sgarbossa, Ripostes, Giffoni Valle Piana 2023, pp. 72, € 14
- Arthur Schopenhauer, *Controstoria della filosofia*, a cura di Sossio Giametta, La Nave di Teso, Milano 2023, pp. 208, € 20
- Daniel Schreiber, *Soli*, trad. di Barbara Ivancic, Add Editore, Torino 2023, pp. 160, € 16

Robert Seethaler, *Il bar senza nome*, trad. di Roberta Scarabelli, Neri Pozza, Vicenza 2023, pp. 224, € 18

Peter Sloterdijk, *Grigio. Il colore della contemporaneità*, trad. di Gianluca Bonaiuti, Marsilio, Venezia 2023, pp. 304, € 20

Peter Sloterdijk, *Ira e tempo. Saggio politico-psicologico*, a cura di Gianluca Bonaiuti, trad. di Silvia Rodeschini, Marsilio, Venezia 2023, pp. 352, € 13

Snorri Sturluson, *Heimskringla. Le saghe dei re di Norvegia (VIII)*, a cura di Francesco Sangriso, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023, pp. 320, € 30

Dirk Timmermann – Thilo Schmied, *U2. Ritorno a Berlino 30 anni dopo*, trad. di Carlotta Denegri, Pathos Edizioni, Torino 2023, pp. 192, € 30

B. Traven, *La nave morta*, trad. di Matteo Pinna, WoM Edizioni, s. l. 2023, pp. 250, € 20,90

*Vápnfirðinga saga. La saga degli abitanti del Vápnafjörðr*, a cura di Michael Micci, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023, pp. 170, € 20

Marie Vassiltschikov, *I miei giorni a Berlino*, trad. dall'inglese di Annita Biasi Conte, Rizzoli, Milano 2023, pp. 496, € 20

Caroline Wahl, *22 vasche*, trad. di Scilla Forti, Neri Pozza, Vicenza 2023, pp. 208, € 17