



**Osservatorio critico
della germanistica**



INDICE

RECENSIONI

Letteratura e cultura

Luisa Giannandrea Heinrich Wittenwiler, <i>L'Anello</i> , a cura di Roberto De Pol	p. 243
Fabrizio Cambi Stefano Ferrari (a cura di), <i>La rete prosopografica di Johann Joachim Winckelmann</i>	245
Francesco Marola Johann Gottfried Herder, <i>Iduna, o il pomo del ringiovanimento</i> , a cura di Micaela Latini	250
Luca Zenobi Paolo Panizzo, <i>Die heroische Moral des Nihilismus. Schiller und Alferi</i>	253
Stefano Beretta Andrea Benedetti, <i>Tra parola e immagine. Una rilettura dei Reiseberichte di Wilhelm Heinrich Wackenroder</i>	257
Gabriella Catalano Ronny Teuscher, <i>Eine unschuldige Liebhaberey. Ausgrabungsfunde aus Goethes Besitz</i>	260
Marco Castellari Friedrich Hölderlin, <i>Prose, teatro e lettere</i> , a cura di Luigi Reitani	264
Flavia Di Battista Lorenzo Tommasini, <i>La personalità eccessiva. Scipio Slataper e Friedrich Hebbel</i>	273
Giuliano Lozzi Daniela Padularosa, <i>Il principe delle nubi. Hugo Ball e le forme dell'avanguardia</i>	275
Anna Fattori Julia Maas, <i>Dinge, Sachen, Gegenstände. Spuren der materiellen Kultur im Werk Robert Walsers</i> Robert Walser, <i>Briefe. Werke</i> , hrsg. v. Peter Stocker – Bernhard Echte	277
Alessandro Fambrini Carl Gustav Jung, <i>Un mito moderno. Gli oggetti che appaiono in cielo</i> , a cura di Paola Di Mauro	281
Massimiliano De Villa Micaela Latini – Erasmo Silvio Storace (a cura di), <i>Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah</i>	284
Stefano Apostolo Gerhard Fritsch, <i>Man darf nicht leben, wie man will. Tagebücher</i>	288

Elena Stramaglia Ute Weidenhiller (hrsg. v.), <i>Spielarten des Glücks in der österreichischen Literatur</i>	p. 291
Arianna Di Bella Daniele Vecchiato (a cura di), <i>Versi per dopodomani. Percorsi di lettura nell'opera di Durs Grünbein</i>	294
Paola Maria Filippi Michele Sisto, <i>Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia</i>	297
Monica Bisi Francesco Rossi (a cura di), <i>Traduzione letteraria e transfer italo-tedesco</i>	300
Elena Polledri Chiara M. Buglioni – Marco Castellari – Alessandra Goggio – Monica Paleari, <i>Letteratura tedesca. Epoche, generi, intersezioni</i> , vol. 1: <i>Dal Medioevo al primo Novecento</i> ; vol. 2: <i>Dal primo dopoguerra al nuovo millennio</i>	303
<i>Linguistica e didattica della lingua</i>	
Silvia Verdiani Manuela Caterina Moroni (hrsg. v.), <i>Sprache und Persuasion</i> , «Linguistik Online»	306
Isabella Ferron Olga Anokhina – Till Dembeck – Dirk Weissmann (eds.), <i>Mapping Multilingualism in 19th Century European Literatures</i>	311
CONVEGNI E SEMINARI: RESOCONTI E BILANCI	
Chiara Conterno – Elena Pirazzoli, <i>Libri in fuga. Leggere e studiare mentre il mondo brucia. Italia, Europa (1939-1945)</i>	315
SEGNALAZIONI	
a cura di Fabrizio Cambi	322

RECENSIONI

Letteratura e cultura

Heinrich Wittenwiler, *L'Anello. Poemetto svizzero dell'inizio del XV secolo*, testo e trad. di passi scelti, con introd. e note di Roberto De Pol, Virtuosa•Mente, Aicurzio (MB) 2019, pp. 194, € 19

Alla sua seconda fatica con la traduzione di testi tardomedievali tedeschi per la collana «testoafrente» di Virtuosa•Mente, Roberto de Pol propone questa volta *L'anello*, un «poemetto svizzero dell'inizio del XV secolo», come recita il sottotitolo, scritto da Heinrich Wittenwiler. L'autore, del quale non sappiamo molto ma che con probabilità fu prima avvocato e poi ciambellano della curia vescovile di Costanza, nacque verosimilmente attorno al 1355 e visse in un periodo storico che vide quei territori elvetici teatro di conflitti tra le autorità curiali appoggiate dagli Asburgo da un lato e una lega di comunità confederate dall'altro, capeggiata dalle città di Appenzello e San Gallo. Questo quindi il quadro storico e politico nel quale Heinrich Wittenwiler pensò e scrisse il suo *Anello*.

Considerato un testo non 'facile', caratterizzato da toni altamente volgari e offensivi che ne hanno causato per lungo tempo la messa al bando (p. 21), l'opera presenta l'ulteriore particolarità di non essere facilmente riconducibile a uno dei generi tradizionali di quegli anni, tanto che Horst Brunner parla di *L'anello* come di «ein komisch-didaktisches Großepos, das keiner der üblichen Gattungen zuzurechnen ist», un lungo poema in versi che storicamente si colloca in un periodo in cui la letteratura tedesca non aveva un carattere riconoscibile e un suo status ma nel quale, tuttavia, l'epica sembrava preferire altre vesti come la nascente forma del romanzo (Horst Brunner, *Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und*

Frühen Neuzeit, Reclam, Stuttgart 1997, p. 340). Un dibattito nutrito quello che riguarda il genere del «poemetto», come ci riferisce lo stesso De Pol nella sua *Introduzione* (pp. 21-22).

Come già dal numero precedente della collana (*Ser Neidhart e la beffa della violetta*, 2016, che raccoglie quattro testi della tradizione neidhartiana), De Pol ci ha abituato a un ricco apparato introduttivo: nove capitoli utilissimi nei quali lo studioso affronta la figura dell'autore che, almeno in Italia, rimane sconosciuto ai più (cap. 1, pp. 7-10); la storia del manoscritto, le sue edizioni e le traduzioni in lingue moderne (capp. 2-3, pp. 11-13); la datazione dell'opera che viene genericamente collocata tra il 1400 e il 1420 (cap. 4, pp. 14-15); la struttura, il contenuto, le fonti e i modelli (capp. 6-7, pp. 16-20). Costituisce parte importante dell'*Introduzione* il cap. 7 (*Significato*, pp. 21-39), il più esteso, che De Pol divide in due paragrafi, *Didassi e 'Intrattenimento'*; i due cardini oraziani sui quali poggia anche *L'Anello*. Chiudono la sezione introduttiva il cap. 8 (pp. 40-43), nel quale lo studioso presenta le scelte attuate, le modalità di lavoro e gli obiettivi di questa sua traduzione, la prima in lingua italiana e la seconda pubblicata in una lingua diversa dal tedesco (l'altra è inglese e risale al 1956, mentre cinque sono quelle in tedesco moderno, p. 13), e il cap. 9 che traccia le conclusioni (p. 44).

«[S]entirete adesso un libello / che per titolo si chiama L'ANELLO: / adorno è di una pietra tonda / e com'anello tutti ci circonda / e come il mondo va ci insegna, / che cosa far e tralasciar bisogna» (p. 47, vv. 7-12). Recitano così alcuni dei primi versi del *Prologo* nel quale Wittenwiler pone la parola 'anello' nella sua doppia valenza di oggetto prezioso e di forma che tutto «circonda» e il mondo «insegna». Anticipa ciò che attende il lettore il quale viene messo al corrente anche della struttura tripartita dell'opera e del contenu-

to di ognuna. Veniamo così a sapere che la prima parte insegnerà a comportarsi «in ogn'occasione» (*ivi*, v. 20) di piacere, come il corteggiare, il giocare di lancia, il tener «sia discorso che canzone» (*ivi*, v. 19); la seconda impartirà «come un uomo bene debb'agire / per l'anima, nel corpo e con la gente» (*ivi*, vv. 22-23); la terza infine che «ti racconti / come ben un pericolo s'affronti, / in caso di guerra [...] litigi e duelli» (*ivi*, vv. 26-29).

Come dicono i titoli dei paragrafi del cap. 7 dell'*Introduzione*, «didassi» e «intrattenimento» sono i due fini che hanno mosso la penna di Heinrich Wittenwiler la quale, come questi segnala a chiusura del *Prologo*, si preoccuperà anche di distinguere con due colori le parti che riguardano gli insegnamenti (con marcature laterali di colore rosso) da quelle dai toni più grossolani e comici (colore verde). Un accorgimento che De Pol 'traduce' per il lettore moderno con gli attributi di testo, 'corsivo' per le parti didascaliche e 'tondo' per quelle comiche che raccontano vita e costumi dei 'villani'. Marcature che però portano più di una volta il lettore in confusione e di fronte alla difficoltà di non trovare facile corrispondenza tra ciò che legge e il colore che lo accompagna, come segnala bene lo studioso (pp. 16-17 e 23 ss.).

La trama racconta di Bertoldino, un giovane pieno di sogni e speranze, il cui amore per la giovane Tildina innesca una serie di situazioni volgarmente grottesche da un lato e di disgrazie tragicamente comiche dall'altro, che porteranno alla guerra tra la sua città, il Villaggio dei Bellimbusti, e quella nemica, il Villaggio dei Pidocchiosi. La fine la omettiamo, lasciandola alla curiosità del lettore, ma è chiaro che si tratta di un poema didascalico di pieno intento oraziano che si rivolge idealmente al volgo al fine di educarlo alle buone maniere, alla morale e all'arte della guerra e che, dato il profilo

del suo ipotetico interlocutore, non disdegna ma anzi 'abusa' di registri di più bassa tiratura. Ma poiché di un racconto scritto si tratta, è assai probabile che i veri destinatari di Wittenwiler fossero, invece, molto più affini al *suo* tessuto sociale. Così, l'aver messo al centro del racconto l'amore tra due popolani potrebbe, da un lato, essere stato funzionale al divertimento del lettore, dall'altro fare da quinta a una satira rivolta altrove. L'uso che egli fa dello stereotipo del contadino rozzo e villano funzionerebbe, insomma, da canale per dirigere le proprie invettive verso la società in generale e, in particolar modo, verso quel pubblico, vero destinatario del poemetto, ovvero i ceti urbani e la piccola aristocrazia (p. 39).

Un'attenzione particolare va dedicata alla traduzione in sé e a come De Pol abbia proceduto in tal senso. Nel capitolo 8 dell'*Introduzione* lo studioso spiega con chiarezza quanto fatto, così come le scelte che lo hanno guidato. Innanzitutto quella di non tradurre alcune parti (che sono comunque riassunte a favore del racconto), una decisione dettata dalla lontananza temporale e geografica del testo, che risulterebbe ardua da colmare per il lettore italiano, e sulla quale non si può che concordare. Tanto più che l'obiettivo principale della traduzione rimane «far conoscere a grandi linee questo poemetto a un lettore interessato a cultura e letteratura medievali che non conosca sufficientemente il tedesco da poterlo leggere nel testo originale o in una traduzione tedesca moderna» (p. 40). La procedura è stata quella di una traduzione quanto più letterale, e comunque filologicamente corretta, che però non ha potuto evitare in alcuni casi (accuratamente segnalati in nota) allontanamenti dal testo di partenza (*ibidem*). Interessantissimo a tal proposito è il capitolo posto a fine volume dal titolo *Elenco dei nomi e dei toponimi* nel quale, oltre ai tantissimi personaggi e luoghi dai nomi

spesso parlanti che compaiono nell'*Anello*, De Pol riporta per ognuno di essi l'originale e la motivazione del nome italiano. Ad esempio, il giovane protagonista *Bertschi Triefnas* diventa *Bertoldino Moccioso* o *Chrippenchra*, il medico dei Bellimbusti, viene tradotto con *Manilunghe*. Così come i luoghi, dove *Tal ze Grauzen* si muta in *Vallata di Lacrime Tristi*. La lista è lunghissima e ricca di curiose soluzioni.

Per concludere torniamo a Wittenwiler e alla questione che il funzionario della corte di Costanza voleva porre con il suo poemetto: «che fare di fronte a un mondo in rapinosa trasformazione, quando i tradizionali sistemi di riferimento sociali e culturali sembrano entrare in crisi e gli insegnamenti su cui si basa la convivenza civile in ogni suo aspetto risultano inadeguati»? Una domanda alla quale, dice De Pol, Wittenwiler sembra non dare una risposta «chiara e univoca», ma forse solo «suggerita» dal finale, quella che non occorre «arroccarsi in sterile difesa dei valori tradizionali e in particolare neanche sottrarsi al nuovo fuggendo dal mondo, bensì accettare il confronto, ma soprattutto evitare la violenza in ogni sua forma, perché questa sì, e non il nuovo, è in grado di mettere fine al mondo in cui viviamo» (p. 44). Una sfida mai superata e quanto mai attuale per noi lettori del XXI secolo.

Luisa Giannandrea

Stefano Ferrari (a cura di), *La rete prosopografica di Johann Joachim Winckelmann. Bilanci e prospettive*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2019, pp. 180, € 38

Il volume raccoglie gli atti del convegno internazionale *La rete prosopografica di Johann Joachim Winckelmann. Bilanci e prospettive*, svoltosi a Rovereto il 20 e 21 ottobre 2017 e organizzato, con il pa-

trocinio della Winckelmann-Gesellschaft di Stendal, da Stefano Ferrari, Presidente dell'Accademia degli Agiati. L'iniziativa si inseriva nel quadro delle numerose manifestazioni giubilari del terzo centenario della nascita dello storico dell'arte e archeologo tedesco di cui in questi mesi si raccolgono i risultati con pubblicazioni di notevole rilievo e portata innovativa. Ferrari, attento e acuto studioso di Winckelmann e della cultura settecentesca, vi ha contribuito in modo assai significativo. A lui, unitamente a Nicoletta Ossanna Cavadini, dobbiamo fra l'altro le due edizioni della mostra itinerante sui *Monumenti antichi inediti. Storia di un'opera* allestita al m.a.x. museo di Chiasso e al Museo Archeologico Nazionale di Napoli con un corposo catalogo bilingue.

Il presente volume si distingue già nel titolo per il taglio metodologico, scelto e motivato da Ferrari nell'introduzione, grazie al quale si aprono orizzonti tematici ben più ampi rispetto alla canonica ricostruzione della rete epistolare di cui Winckelmann fu un grande tessitore. Per la prima volta viene infatti applicato alla forma epistolografica il metodo prosopografico, per tradizione utilizzato nella ricerca scientifica in ambito storiografico e sociologico allo scopo di definire fenomeni sociali, culturali sulla base della raccolta più ampia possibile di dati su persone e gruppi familiari. La prosopografia, impiegata nell'epistolografia, consente di acquisire mediante una irradiazione di elementi informativi incrociati, trasversali, mediati fra i vari corrispondenti, fra loro anche indipendenti, informazioni e particolari utili per ricostruire e arricchire il profilo di Winckelmann. «Solo una ricerca ad ampio spettro – osserva Ferrari – sulla biografia collettiva di Winckelmann è in grado di comprendere in profondità le relazioni intrattenute realmente dallo storico dell'arte tedesco con le diverse personalità del proprio tempo

in uno stretto dialogo tra la dimensione individuale e quella collettiva» (p. IX). La rappresentazione ricostruttiva di una «biografia collettiva» estensiva permette in effetti non solo di scoprire e approfondire aspetti ulteriori della personalità e dell'attività di Winckelmann in un intreccio di dimensione pubblica e privata, ma anche di inquadrare meglio nella fitta rete di relazioni figure di eruditi, bibliotecari, artisti, scienziati, viaggiatori, politici, collezionisti e diplomatici di vari paesi europei con i quali egli, nella sua versatilità e crescente universalità, entrò più o meno direttamente in contatto. Gli autori dei dieci saggi, che compongono il volume, rispondono in pieno a questa impostazione metodologica facendo convergere le rispettive tematiche e prospettive, con una sorta di strategia di complementarità, in un'articolata e integrata scenografia culturale che conferisce a quest'opera una sua unità, non frequente nelle raccolte di atti di convegno.

Nel primo contributo *Biblioteca Bunaniana: Wo schon Johann Joachim Winckelmann «fleißig studiret hat»*. Uno sguardo ai manoscritti italiani nella raccolta di Heinrich von Büнау Maria Lieber e Josephine Klingebel introducono il lettore nella ricchissima biblioteca, prima a Dresda poi a Nöthnitz, del conte Heinrich von Büнау, bibliofilo illuminato e dagli interessi universali, che, novità assoluta, la concepì aperta per il lavoro intellettuale. Grazie a una minuziosa descrizione e ricognizione della collezione di Büнау per generi, argomenti e tipologie di manoscritti, si ricostruisce l'ambiente in cui Winckelmann operò dal 1748 al 1754 come bibliotecario e aiutante del conte per la stesura della *Teutsche Käyser- und Reichs-Historie*, compiendo un'esperienza formativa fondamentale per l'acquisizione di tutti gli strumenti di conoscenza nel campo della storia antica e moderna. Costanti nelle lettere saranno la ricono-

scenza nei confronti del conte e l'esaltazione della sua biblioteca rispetto a quelle romane. Di notevole interesse è inoltre il commento del dipinto *Winckelmann tra gli eruditi nella biblioteca di Büнау a Nöthnitz* di Theobald von Oer, la cui riproduzione, come quelle relative agli altri saggi, è riportata nel volume in una pregevole sezione iconografica.

Giulia Cantarutti nel saggio *Winckelmann e Giovanni Lodovico Bianconi: invito alla lettura di un rapporto complesso* esordisce con la definizione alternativa di prosopografia, mutuata da Francesco Domenico Guerrazzi, con la quale «dicono i maestri dell'arte, che la esatta descrizione del sembiante e degli abbigliamenti di un personaggio, la qual cosa chiamano *prosopografia*, valga meravigliosamente a procacciare attenzione al racconto» (p. 21). È una definizione assai utile per commentare il quadro di Stefano Torelli che ritrae il bolognese Giovanni Lodovico Bianconi nella posizione altolocata di medico alla corte di Dresda ed erudito che Winckelmann conosce nel 1755 prima del suo trasferimento a Roma. La complessità del loro rapporto è ricostruita da Cantarutti sulla base di una fine e approfondita analisi delle diversificate modalità epistolografiche dei due corrispondenti rilevando il sofisticato bilanciamento fra 'immediatezza' e 'calcolo' nelle lettere di Winckelmann e il 'valore sacro' da lui attribuito all'amicizia. Nella seconda parte del saggio, più specificatamente prosopografica nell'accezione del volume, Cantarutti illumina ulteriormente il rapporto di Bianconi e lo storico dell'arte tramite il carteggio con il fratello Angelo Michele Bianconi da cui si rileva un suo atteggiamento più distaccato di quanto probabilmente potesse supporre Winckelmann, che fra l'altro aveva creduto a un suo reale interessamento per la traduzione in italiano dei *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*.

Nel denso saggio *Johann Georg Wille. Immagini su una figura chiave della rete francese di Winckelmann* Elisabeth Décultot mette a fuoco il transfer culturale franco-tedesco operato dall'incisore Johann Georg Wille, il quale, trasferitosi a Parigi nel 1736, diviene responsabile di un atelier e di una scuola di disegno ma soprattutto creatore di un'estesa rete di comunicazione contribuendo in modo rilevante alla storia dei rapporti europei di artisti, eruditi, mercanti d'arte, collezionisti e scrittori. Décultot fa ben vedere quanto proficuo fu l'interesse di Wille per Winckelmann, di natura linguistica, nazionale e teoretico-artistica, attestato fin dal 1756 con la traduzione in francese di Jakob Emmanuel Wächtler sul «Journal étranger» dei *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*. La formazione da parte di Wille di una rete europea, con gli snodi di Zurigo, Lipsia, Berlino, presenta analogie con quella costruita dallo stesso Winckelmann, anzi in più occasioni esse si alimentano reciprocamente, come quando entrambi creano scambi con la Svizzera e i «due 'emigrati' tedeschi» corrispondono con Johann Caspar e Johann Heinrich Füssli, Leonhard e Paul Usteri e Christian von Mechel, e come entrambi coltivano relazioni sempre più strette con Berlino e con Nicolai, responsabile della «Allgemeine deutsche Bibliothek». Décultot ricorda anche il rapporto epistolare con Anton Raphael Mengs, amico di Winckelmann e proprio a Mengs è dedicato il saggio «Tinta nel dolce liquore dell'amicizia». *Il carteggio di Winckelmann con Anton Raphael Mengs tra affetto, dissapori e rottura* di Steffi Roettgen che ripercorre le fasi della loro amicizia sulla base dell'epistolario, per quanto incompleto, pubblicato nel 1787 con un'appendice di 18 lettere di Winckelmann da Carlo

Fea nella riedizione ampliata degli scritti del pittore. Roettgen rivede in modo convincente, attingendo anche a corrispondenze collaterali, l'impostazione adottata da Fea nella selezione che «aveva apparentemente lo scopo di eliminare tutto ciò che poteva oscurare l'immagine idealizzata dei due 'eroi' che l'abate voleva consegnare alla storia» (p. 50). Sotto la superficie della «tenera amicizia» spesso affermata da Winckelmann e delle sue espressioni d'affetto secondo la convenzionale retorica epistolare, emergono altalenanti stati d'animo e dissapori dopo il trasferimento di Mengs a Madrid e soprattutto a partire dal 1763, di cui si ha testimonianza nelle lettere ad altri corrispondenti, in particolare a Muzell-Stosch e Leonhard Usteri. Proprio a loro Winckelmann comunica la causa della rottura dovuta al noto scandalo dei due disegni, affibbiatigli da Giovanni Casanova e spacciati come copie da dipinti antichi e riprodotti nella *Geschichte der Kunst des Alterthums*, e del dipinto *Con Giove e Ganimede*, opera in realtà del suo amico pittore. La connivenza nell'imbroglio di Mengs, Casanova e forse di Bartolomeo Cavaceppi costituì certamente un grave *vulnus* nel rapporto di amicizia tanto che il pittore dopo la morte di Winckelmann cercò di lavare la macchia nera della sua coscienza con l'importante testimonianza a difesa dell'amico nella lettera del 25 luglio 1776 a Étienne Falconet. Al di là di tutto ciò, considerando anche l'ambigua relazione sentimentale con Margherita Mengs a connotare forse la costituzione di un triangolo filadelfico, si matura l'impressione, solo abbozzata nel saggio, che ancora una volta il dialogo di amicizia si svolga su piani diversi, autentico, intenso, esclusivo quello di Winckelmann, spesso ombroso e suscettibile, più epidermico, nella sua benevolenza, quello di Mengs.

In un contesto culturale-*queer* si sviluppa il saggio, ricco di temi e di prospettive critiche, *Philipp von Stosch: sen-*

sibilità artistica e sessualità cosmopolita nell'orbita di Winckelmann, di Clorinda Donato che si propone di trattare la figura del barone Philipp von Stosch, numismatico e collezionista, «non tanto come precursore del ruolo professionale di Winckelmann (nonostante esso sia rilevante per l'evoluzione di una riflessione storica *queer*), quanto come inventore di una proto-identità omosessuale che Winckelmann, a sua volta, potrà assumere» (p. 68). L'autrice, dopo aver messo in relazione «la formazione dell'identità omosessuale nel Settecento» con il *Gran Tour* in cui con l'ellenomania e l'amicizia maschile poteva svilupparsi «un'estetica e un'identità *queer*», e illustrato diffusamente la biografia di Stosch, si concentra sul rapporto di consonanza di Winckelmann, avviato epistolarmemente nel 1756, sottolineando l'eredità, con un passaggio generazionale, di un'«antiquaria *queer*». Donato spiega che a seguito di questa empatica affinità ebbe luogo la pubblicazione winckelmanniana nel 1760 del catalogo della collezione *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*. L'autrice, recependo le posizioni di R. Aldrich in *The Seduction of the Mediterranean Writing. Art and Homosexual Fantasy*, individua il «genio di Winckelmann nella capacità di trasmettere al mondo intero [...] un linguaggio atto a descrivere la sensazione estetica come sensazione sessuale sublimata» (p. 77) e arriva ad attribuire a Goethe il «riconoscimento universale allo sguardo *queer* di Winckelmann». In questo caso purtroppo non vengono indicate le fonti goethiane. È probabile che Donato interpreti in modo a mio avviso 'forzato' dovuto a una sensibilità critica attualizzante il capitolo *Schönheit* nello scritto *Winckelmann und sein Jahrhundert* in cui Goethe intende «die Forderung des sinnlich Schönen und das sinnlich Schöne selbst» e sottolinea l'inclinazione di Winckelmann alla bel-

lezza sensuale e alla sua descrizione delle opere antiche di scultura personificate in una stretta relazione con l'amicizia, oggetto del capitolo precedente.

Proprio la fenomenologia dell'amicizia è l'oggetto del contributo *Winckelmann e Volkmann: «Une amitié ordinaire et coutumière»* di Wolfgang Adam che opportunamente richiama la distinzione operata da Montaigne, tenuto in massima considerazione da Winckelmann, nel saggio *De l'amitié* fra *amitié parfaite* e *amitié commune*. Nel gruppo degli amici, per i quali Winckelmann nutre una «heroische Freundschaft» sembra rientrare anche lo scrittore Johann Jacob Volkmann da lui conosciuto nel 1758 a Napoli in casa del conte Firmian. In realtà, come Adam ben documenta, il carteggio fra il 1758 e il 1764 mostra, fra oscillazioni e dissidi da parte di Winckelmann, il carattere di un'«amicizia comune», funzionale allo scambio di informazioni e dati oggettivi. Anche in questo rapporto si riscontra una sorta di asimmetria in quanto Volkmann, noto a generazioni di viaggiatori per il suo *Italien-Führer Historisch-kritische Nachrichten von Italien*, proprio con questa opera avvia «la mitizzazione della personalità di Winckelmann», citando pagine dai suoi scritti e portando mediatamente a compimento «il suo progetto di quella guida di viaggio in Italia» (p. 100) che non aveva potuto realizzare.

Nell'ambito della rete di relazioni interculturali si muove anche Francesca Lui nel saggio *Nazioni in conflitto: Francia e Germania alla luce dei rapporti tra Winckelmann e Clérissseau*. L'autrice illustra il ruolo della romana Accademia di Francia come centro di riferimento nel *Grand Tour* di artisti e letterati, come il noto Claude-Henri de Watelet, tipica «figura dell'*amateur* settecentesco», autore del poema sulla Pittura *L'Art de Peindre*, criticato da Winckelmann che comunque per la sua notorietà non può sottrarsi al

compito di grande guida nelle antichità di Roma. Come ben rileva Lui, alle riserve e antipatie espresse di frequente da Winckelmann nei confronti del mondo e della cultura francese fa eccezione l'architetto Charles-Louis Clérisseau, «disegnatore esperto di vedute archeologiche», con il quale lo studioso tedesco intrattenne uno scambio epistolare negli anni 1767-1768, significativo anche per la discussione di «alcuni fondamenti del metodo di studio dell'*antiquarius*» (p. 112). Di notevole interesse sono inoltre le osservazioni dell'autrice sull'affermazione negli ambienti culturali di Roma di «un sentimento di appartenenza nazionale» di eruditi e letterati di vari paesi in contraddizione con l'ideologia cosmopolita dei Lumi.

Matteo Borchia in *Notizie su Winckelmann attraverso la corrispondenza diplomatica del cardinale Alessandro Albani* aggiunge nuovi tasselli riguardo al profondo rapporto intellettuale fra lo storico dell'arte e il nipote di Clemente XI, grande collezionista di opere antiche, analizzando più in dettaglio la corrispondenza del porporato, anche nella sua funzione di vice protettore degli Stati ereditari asburgici, conservata nello Staatsarchiv di Vienna. Borchia ricostruisce la costante politica promozionale del nome di Winckelmann non solo presso gli altolocati viaggiatori per lo più inglesi e francesi, di passaggio a Roma, ma anche presso intellettuali, come Johann Gottlo Böhme. Emerge ancora più intensa di quanto si pensasse l'attività di Albani quale mediatore delle opere di Winckelmann, come i *Monumenti antichi inediti*, da tutelare da rischi di copie pirata, e custode della sua memoria. Di grande interesse è infine la pubblicazione nel saggio della lettera del principe von Kaunitz, cancelliere dell'Impero, ad Albani, in cui comunica la riedizione viennese della *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1776), basata sull'auto-

grafo trovato fra le carte che Winckelmann aveva con sé a Trieste.

Anche Sotera Fornaro nel saggio *L'epistolario tra Winckelmann e Christian Gottlob Heyne* mette in luce aspetti finora non esplorati a sufficienza a proposito del complesso rapporto di Winckelmann con l'Accademia di Göttingen tramite l'influente letterato Heyne, *professor eloquentiae* dal 1763 e redattore delle «Göttingische Anzeigen für gelehrten Sachen». Fornaro individua analogie e sostanziali diversità nelle «biografie parallele» di Heyne e Winckelmann che si incrociano già nella biblioteca del conte Heinrich von Brühl a Dresda nel 1754-1755, e ne esamina l'epistolario fra il 1763 e il 1768. Dalla minuziosa ricostruzione delle ragioni della mancata risposta dell'Accademia all'invio del *Saggio sull'allegoria*, che Winckelmann aveva dedicato come atto di riconoscenza per la sua ammissione nel 1765, emerge un ulteriore dissidio riconducibile alla diversa concezione dell'allegoria, motivata da Heyne nella sua recensione critica, non nota e comunque non fatta pervenire a Winckelmann.

Nell'ultimo contributo, *L'altro volto della nazione francese: Winckelmann e i suoi legami con Louis-Alexandre de La Rochefoucauld e Nicolas Desmarest*, Stefano Ferrari rivisita il rapporto di diretta conoscenza, e il conseguente epistolario, da parte di Winckelmann del duca Louis-Alexandre de La Rochefoucauld, che con un seguito di viaggiatori francesi, fra cui il fisico e naturalista Nicolas Desmarest, soggiornò a Roma fra il 1765 e il 1766. La simpatia e l'apprezzamento di Winckelmann nei suoi confronti, dovuti anche alla sua discendenza da François de La Rochefoucauld, gli fanno «rivedere in parte la sua radicata prevenzione contro la nazione francese» (p. 157). Ferrari si concentra quindi sull'incontro e sugli scambi intellettuali e scientifici con Desmarest, che illustra a Winckelmann la sua teoria

sul basalto da lui resa pubblica solo nel 1768, e ricostruisce i nuovi interessi dello studioso tedesco in campo naturalistico, anche per la sua attrazione per il Vesuvio, pervenendo in completa autonomia alla formulazione della teoria che il granito e il porfido sono rocce di origine vulcanica. Oltre a documentare una seconda lettera inedita dell'epistolario con La Rochefoucauld e a recuperare notizie rilevanti su Winckelmann nel carteggio fra il duca e Desmarest, merito di Ferrari è di avere stabilito il discrimine fra l'«atteggiamento epistemologico» e sperimentale del naturalista francese, chiamato a collaborare alla riedizione francese dell'*Histoire de l'art chez les anciens*, e il «pensiero sistematico-morfologico» winckelmanniano, secondo cui basalto, granito e porfido hanno un'origine comune.

La speranza è che molti leggano questo volume per l'ampio spettro di temi e prospettive, che da Winckelmann si irradiano negli scenari culturali europei nella seconda metà del Settecento, indicando negli articolati circuiti comunicativi le coordinate e le dinamiche della trasmissione del sapere.

Fabrizio Cambi

Johann Gottfried Herder, *Iduna, o il pomo del ringiovanimento*, a cura di Micaela Latini, postfazione di Michele Cometa, ETS, Pisa 2019, pp. 121, € 12.

Tra i lavori dedicati al tema della *neue Mythologie*, ricorrente nell'estetica e nella poetica in Germania attorno al 1800, mancava ancora la traduzione di un testo decisivo al suo sviluppo: il dialogo *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung* di Johann Gottfried Herder. È merito di Micaela Latini averlo riportato all'attenzione con un'edizione commentata, corredata di testo a fronte e saggio introduttivo, arri-

chita ulteriormente da una postfazione storico-critica di Michele Cometa, per la collana *parva philosophica* di ETS diretta da Leonardo Amoroso.

Il dialogo di Herder apparve sulla rivista letteraria «Die Horen» nel 1796, quale risposta alla filosofia della storia del suo curatore Friedrich Schiller, direttamente chiamato in causa con la citazione di *Die Götter Griechenlandes* (p. 57). Un confronto, analizzato ampiamente da Latini (pp. 23-27), che vede Herder opporsi tanto al modello esclusivo dell'antichità classica, quanto alla negazione di una possibile riattivazione dell'antico nel moderno. Il dialogo propone infatti un nuovo uso dell'antica mitologia norrena, maggiormente vicina al carattere nazionale tedesco, reso possibile dalla natura congenita alla fantasia umana della mitopoiesi.

Con ciò Herder torna a temi già affrontati ai tempi del suo saggio *Vom neuern Gebrauch der Mythologie* (1767), opportunamente richiamato nell'introduzione (pp. 14-18), in cui aveva sostenuto un utilizzo innovativo, 'euristico', dell'antica mitologia. In *Iduna* tale tesi è strutturata attorno all'idea di una sua essenza innanzitutto linguistica. Nel dialogo le posizioni dell'autore sono sostenute da Alfred, a cui si contrappone Frey, che rivendica il primato della verità rispetto al piacere estetico, e pertanto lamenta l'uso artistico della mitologia. Alfred gli espone argomentazioni gnoseologiche: le figure del mito sono «Fictionen» (p. 48) della fantasia analoghe a quelle attraverso cui «creiamo per noi l'unità nella molteplicità e ce la rappresentiamo in una figura [bilden es zu einer *Gestalt*]; così si generano concetti, idee, ideali» (p. 49). D'altra parte, la «fantasia poetante dell'anima [*Dichten der Seele*]» (*ibidem*), posseduta fin dall'infanzia, permane nell'età adulta sorretta da intelletto e ragione. La finzione mitologica si configura in tal modo

come un linguaggio figurativo che può essere rimodulato creativamente e servire, con paradosso solo apparente, alla verità e ai bisogni dell'epoca presente.

Per la suddetta essenza linguistica è motivata la necessità di una mitologia conforme alla lingua nazionale e alle sue origini storiche. Anche Shakespeare, argomenta Alfred, è migliore quando si esprime – in particolare nell'*Amleto* (p. 67) – attraverso le «saghe» antiche e le «credenze» del proprio popolo (p. 53), piuttosto che nei drammi di ambientazione classica. La carenza della letteratura tedesca coeva, di Opitz e Gryphius, è dovuta alla «mancanza di una mitologia propria», nazionale, per cui la loro poesia appare «senza immaginazione» (p. 55). Ciò che si conserva nelle leggende popolari tedesche («Pöbelsagen»), a differenza di altre nazioni, è invece degenerato in grezza superstizione (p. 59). A tal fine occorre prelevare dalla mitologia di un popolo di origine germanica «un surrogato che [sia] in un certo senso nativo per il nostro linguaggio» (p. 59). La dea norrena Iduna, che elargisce le mele capaci di ringiovanire gli dèi dal loro invecchiamento, sta a indicare allegoricamente la *Verjüngung* poetica e culturale che apporterebbe un tale riuso della mitologia. Sull'insistenza herderiana circa il costume nazionale sta anche, sembra di capire, la polemica contro il Goethe classicista 'immorale' delle *Römische Elegien*. Della mitologia norrena viene infatti esaltata la moralità: «amicizia [...] prodezza [...] onestà [...] castità [...] sensibilità d'animo nei confronti degli oppressi: erano le qualità che distinguevano questa stirpe da tutte le altre della terra. Noi tedeschi vi apparteniamo» (p. 83). Ma la questione nazionale non è posta in termini meramente antitetici, bensì di relazione e integrazione: «se questa mitologia è degna di attenzione, la si apprende allora come quella greca»,

come «parte della *storia dei popoli europei*» (p. 65).

Data la questione linguistica, e perfino etimologica, connessa da Herder all'uso della mitologia, particolarmente opportuna risulta la tabella di corrispondenza tra le forme usate dall'autore e la trascrizione dal norreno dei nomi di divinità citati, collocata dalla curatrice al principio del testo (pp. 41-42). La traduzione del dialogo, peraltro, è compiuta con aderenza concettuale, e l'apparato di note segnala numerosi riferimenti alla letteratura contemporanea, rimanda ad altri luoghi connessi dell'opera herderiana, chiarisce alcuni passi densi di implicazioni. L'introduzione al testo, intitolata *Le mitologie della ragione e le ragioni della mitologia* (pp. 5-37), ricostruisce invece le grandi linee del dibattito estetico dell'epoca circa un rinnovato uso della mitologia nell'arte poetica, nonché la sua rivalutazione in campo filosofico. A tal proposito Latini discute, in ampie note, una ricca bibliografia circa il tema trattato. Si colgono, nell'introduzione, solo occasionali refusi, come il Friedrich Creuzer collocato tra i mitologi del Novecento (p. 14), oppure la *Rede über die Mythologie* di Friedrich Schlegel attribuita a Lothario (p. 33), anziché a Ludoviko, tra i personaggi del più ampio *Gespräch über die Poesie*.

Sebbene il dialogo herderiano proponga un nuovo uso della mitologia, non vi compare l'espressione *neue Mythologie*. Essa occorre in un testo maggiormente noto e in parte ispirato da *Iduna*, ovvero il manoscritto hegeliano *eine Ethik*, precedentemente indicato sotto il titolo *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (1797). Con valore etico marcatamente rivoluzionario, il giovane Hegel – secondo l'attribuzione di Pöggeler, accolta a ragione da Cometa (p. 101) – ipotizza la creazione di una *neue Religion* come *neue Mythologie der Vernunft*, ossia una sintesi di entità opposte, capace

di comunicare immediatamente e sensibilmente al popolo ciò che attraverso il linguaggio dei concetti resta legge astratta e coercitiva, mitologia altrettanto necessaria al filosofo per pensare oltre le antinomie dell'intelletto. Nell'introduzione Latini sottolinea la rilevanza di tale breve testo, definendolo «chiave d'accesso all'estetica e alla filosofia del periodo» (p. 7). Di qui risale infatti allo scritto herderiano, per giungere infine al *Gespräch über die Poesie* e al *System des transzendentalen Idealismus* di Schelling. La formula hegeliana della mitologia della ragione è posta a chiave dell'intero tema neomitologico, innanzitutto, poiché sviluppato al limite di quell'età della ragione che è stata la *Aufklärung* (p. 7). Ma ulteriori motivi di questa particolare lettura emergono dalla postfazione storico-critica di Michele Cometa, intitolata appunto *Mitologie della ragione. Vicende di un dibattito* (pp. 99-119).

A originare in Germania la *Mythos-Debatte* secondo-novecentesca fu tra l'altro il convegno dell'Università di Bielefeld *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, nel 1968, i cui atti vennero pubblicati nel 1971 con contributi, tra gli altri, di Hans Robert Jauss, Odo Marquard e Hans Blumenberg. Una conferenza sorta filosoficamente nell'ottica della *Dialektik der Aufklärung* illustrata da Horkheimer e Adorno, ovvero dell'ineludibilità del mito e pertanto della necessità di comprenderlo senza rimozione nel rapporto alla ragione. Nella critica italiana è stata però maggiormente influente la ricezione del volume *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie* (1981) di Manfred Frank, scrive Cometa, per lo sviluppo di un dibattito in cui «ci si interroga non tanto sul significato o l'essenza del mito e delle mitologie, quanto piuttosto sul loro ruolo e sulla valenza comunicativa nell'ambito dei discorsi filosofici e letterari del moderno» (p. 107). Nonché,

in relazione ai «sistemi di legittimazione delle pratiche sociali» (p. 118), a partire dall'esigenza politica di una risposta a quella tragica «tecnicizzazione del mito» (secondo la definizione di Kerényi, p. 115) che aveva investito la storia tedesca ed europea col nazifascismo. In tale prospettiva la formula dialettica della *Mythologie der Vernunft* assume massima centralità. Karl Heinz Bohrer, nella raccolta di poco successiva *Mythos und Moderne* (1983), leggeva invece la *neue Mythologie* di Friedrich Schlegel «come lo stato aurorale del nichilismo moderno» (p. 112). Anche in Italia si sono avute letture differenti della medesima tematica epocale. Qui Michele Cometa è stato il primo e più importante studioso del tema neomitologico, a partire dal volume del 1984 intitolato proprio *Iduna. Mitologie della ragione*. A metà degli anni Ottanta, il suo confronto con Giampiero Moretti (pp. 104-106), autore di *Heidelberg romantica* (1984), vedeva da una parte, nel caso di quest'ultimo, l'interesse per una filosofia della natura antistoricistica protesa verso l'originario, quindi per Creuzer e la *Spätromantik* di Heidelberg, di cui Herder era considerato primo ispiratore; dall'altra, con Cometa, l'interesse per il sostrato illuministico e storico-filosofico dei programmi mitologici da Herder alla *Frühromantik* e al primo idealismo. Proprio Herder costituiva il fondamento conteso dalle due letture.

Dal quadro retrospettivo di Cometa risulta chiaro quanto sia stato un interesse ermeneutico che privilegiava la filosofia pratica e politica, a fare della *Mythologie der Vernunft* hegeliana il paradigma attraverso cui rileggere l'intera questione neomitologica: e quindi anche le formulazioni, ad avviso di chi scrive, maggiormente ancorate alla poetica, proprie di Herder o di Schlegel. Con il riconoscimento della specificità della ricezione tardonovecentesca, qui storicizzata da uno dei suoi pro-

tagonisti, il testo di *Iduna* risulta allora tanto più interessante quanto più consente di misurare le articolazioni e non solo l'unità di un'epoca, su cui si è maggiormente indagato in passato. Il campo di studio è dunque tutt'altro che esaurito, e il volume qui preso in esame può dare un importante contributo a riaprirlo.

Francesco Marola

Paolo Panizzo, *Die heroische Moral des Nihilismus: Schiller und Alfieri*, De Gruyter, Berlin-Boston 2019, pp. 416, € 99,95

Il volume è la versione rielaborata di una *Habilitationsschrift* presentata presso la Philosophische Fakultät II della Martin-Luther-Universität di Halle-Wittenberg, genere di cui conserva l'impalcatura strutturata secondo i canoni che la contraddistinguono. Le due parti in cui le circa quattrocento pagine si suddividono sono precedute da una sezione intitolata *Koordinaten*, nella quale l'oggetto dell'indagine è opportunamente presentato e contestualizzato.

L'elemento basilare dell'accostamento tra i due autori, di cui, come evidenzia Panizzo nella sua ricostruzione dello stato dell'arte, la ricerca fino a oggi si è occupata nel sondare affinità singole in maniera non sistematica, è la considerazione che per entrambi il nucleo sia delle opere drammatiche sia della speculazione teorica sul teatro «[sich] weder im Politischen noch im traditionell aufgefassten Moralischen, sondern im *Ästhetischen* findet» (p. 27). La prima parte si concentra sull'analisi e sulla discussione di categorie estetiche, in particolare sul concetto di derivazione plutarca della *Größe*, nonché sulla definizione del terreno comune su cui eroi e antieroi delle tragedie dei due autori sarebbero stati concepiti, ovvero il nichilismo di matrice settecen-

tesca, scaturito soprattutto da riflessioni teoriche sul sublime secondo una linea che parte dal materialismo francese (Helvetius) e arriva fino a Nietzsche. Panizzo costruisce l'orizzonte metodologico e speculativo del proprio lavoro operando in direzione di una sintesi dei lavori filosofici di Panajotis Kondylis (il nichilismo come riabilitazione della *Sinnlichkeit* e come rigida separazione delle norme o dei valori morali dalla natura), di Wolfgang Riedel sull'antropologia e l'estetica settecentesca e di Giuliano Baioni sul legame tra estetica del sublime e nichilismo nel XVIII secolo. L'intento, oltre a quello già accennato del sistematico confronto su basi specificamente estetiche fra il teatro di Schiller e quello di Alfieri, è di dimostrare che: a) pur essendovi delle cesure tra le produzioni dello Schiller stürmeriano e dello Schiller classicista, vi è una sorta di sottotraccia di natura «tematica» (p. 383) che unisce la concezione dei personaggi dei *Räuber*, soprattutto di Franz Moor, con l'ideazione delle figure del *Fiesco*, del *Don Carlos*, di *Maria Stuart* e di *Wallenstein*, figure a loro volta tematicamente affini alle corrispettive alfieriane; questa sottotraccia si dipanerebbe grazie alla riflessione su una morale eroica del nichilismo, eredità e ulteriore sviluppo dello stoicismo eroico e del materialismo europei; b) dalla interpretazione in questo senso delle opere teatrali di Alfieri e Schiller si può desumere altresì una diversa idea del Settecento europeo e dell'estetica che ne contraddistingue le produzioni letterarie.

Nella prima parte l'autore sviluppa le fondamenta della sua riflessione, che saranno alla base anche dei capitoli successivi, mettendo al centro della sua indagine la figura di Franz Moor (ai *Räuber* e in particolare a questo personaggio, Panizzo aveva già dedicato uno studio uscito nel 2013), in una lunga e documentata contrapposizione con l'interpre-

tazione, tuttora epocale anche se datata, di Hans-Jürgen Schings e dei suoi allievi. Sintetizzando il percorso analitico di Panizzo, che si muove tra *close reading* del dramma e discussione della critica, Franz Moor costituisce il prototipo di una serie di personaggi schilleriani il cui movente principale, nel compiere atti che rientrano nella categoria morale/estetica del male, non sarebbero né un materialismo o un egoismo esasperati e radicali, bensì una morale eroica del nichilismo risultante da un corto circuito esplosivo tra coscienza della limitatezza delle proprie forze fisiche e *Machstreiben* individuale. Schiller, in sostanza, nella sua riflessione estetico-morale, sarebbe ben più avanti di quanto vogliano far credere le sue riflessioni nelle diverse prefazioni o autorecensioni al dramma, e il pensiero di Franz Moor non dovrebbe dunque essere liquidato come un *unicum*, moralmente condannato dall'autore e poi dal pubblico, e destinato a restare senza eredi nella produzione drammatica schilleriana; Franz Moor, asserisce Panizzo, non è un rappresentante del male nella sua forma costitutiva e ineliminabile bensì, già in questo primo dramma, del sublime. I *Räuber*, dunque, non sono da considerarsi quale «Experiment des Universalhasses», come sostenuto a suo tempo da Schings; il dramma testimonia invece del primato dell'estetica sulla morale.

L'autore, sviluppando una nota di Riedel di commento al dramma, insiste sulla necessità di prendere «più seriamente» da una prospettiva filosofica e morale le esternazioni di Franz Moor; una lettura senz'altro legittima che andrebbe però stemperata tenendo conto del fatto che la concezione di questa figura è legata inevitabilmente a una discussione sul 'vero di natura' nella rappresentazione letteraria e teatrale nello specifico. L'idea di una mostruosità che pure non può non rientrare nell'alveo dell'umano, si inserisce

nella concezione di una *Wirkungsästhetik* nella quale la costruzione dei personaggi, in una complessa rete di figure ideate in maniera antitetica, è inevitabilmente legata alla realizzazione di una 'copia' della natura e della natura umana che non sia affettata o idealizzata come nelle tragedie francesi. L'insistenza sulla veridicità dei fatti narrati con cui Schiller introduce i suoi racconti di 'delinquenti sublimi', più o meno coevi al dramma, è chiara testimonianza di una riflessione che in questi anni si sviluppa sulle problematiche della mimesi e sul concetto di natura, che determina in modo sensibile le forme narrative e drammatiche. Non si tratta certo di svalutare la pregnanza filosofica delle affermazioni del minore dei fratelli Moor, bensì di considerarne il peso all'interno di un discorso complessivo in cui tali affermazioni possono essere valutate, anche in virtù della loro funzione più 'pratica' di costruzione di un nuovo repertorio nazionale. Se anche una morale estetica del nichilismo opera già nella vicenda esistenziale di Franz Moor, il personaggio però vive di una retorica di evidente ascendenza elisabettiana funzionale alla estetica drammaturgica di questi anni.

Nella sezione successiva Panizzo si concentra su una lettura di alcuni scritti politici di Alfieri, che vengono riletti però in una prospettiva filosofico-esistenziale, dalla quale emergerebbe la modernità della riflessione alfieriana, già imperniata su questioni legate alla nuova consapevolezza del soggetto in relazione alla propria *hybris* e ai limiti costitutivi della propria natura; lettura, questa, che porrebbe su un piano non contrapposto bensì contiguo il tiranno e il «liber'uomo» (e, più avanti nell'argomentazione, nell'analisi di *Del principe e delle lettere*, lo scrittore o il drammaturgo); essi verrebbero così a operare in un sistema di coordinate costituito sostanzialmente dai poli del nichilismo e dello *Streben* verso una *erha-*

bene Größe: «Der 'Fürst' verkörpert dabei die rein theoretische, zunächst moralisch indifferente Chiffre der möglichst ungehirnten, ja, 'freien' Lebensentfaltung des modernen Menschen – er symbolisiert ein unaufhaltsames, männlich-heorisches Machtstreben, das nicht nachlässt, so lange es von physischer Kraft beseelt wird» (pp. 178 s.). L'accostamento tra la figura del tiranno e quella del drammaturgo costituirà nei capitoli successivi il perno dell'interpretazione di alcuni testi, ad esempio il *Filippo* di Alfieri ma anche il *Fiesko* schilleriano.

Con ciò sono poste le premesse teoriche del volume e del confronto fra il drammaturgo italiano e quello tedesco. Tali premesse vengono poi applicate, nella seconda parte della monografia, all'analisi di quelle tragedie in cui Alfieri e Schiller hanno affrontato in forma drammatica le medesime epoche storiche o personaggi dalla natura affine. I *case studies* vengono affrontati in ordine cronologico (per la parte schilleriana) – *Fiesko*/Congiura de' Pazzi, *Don Karlos*/Filippo, *Maria Stuart*/Maria Stuarda, *Wallenstein*/Saul – seguendo il percorso artistico dell'autore di Marbach dalle creazioni giovanili fino alle produzioni della maturità. Ancora una volta sinteticamente e per punti tento di riassumere il nucleo della riflessione dell'autore: 1) Schiller nel *Fiesko* condive le aspirazioni e il fallimento (estetico oltre che politico) del proprio protagonista e delle sue ambizioni. Nell'opera di Alfieri la questione politica e morale è subordinata a quella dei limiti ultimi di una volontà di potenza titanica; le interpretazioni legate al tema della libertà politica e della grandezza morale sublime sono da considerarsi parziali e poco efficaci; 2) le successive tappe della produzione drammatica schilleriana sono segnate da una riflessione sul rapporto tra eros, nelle sue dinamiche attive e passive, e volontà di potenza. Ciò avviene sia nel *Don*

Karlos, in cui Posa e Karlos rappresentano i due poli contrapposti (perciò la lettura, basata anche sui *Briefe über Don Karlos*, che vede nel marchese la figura principale su cui si deve costruire l'interpretazione del dramma, va rivista); sia, in un ancor più deciso cambio di paradigma, con una prospettiva radicalmente critica tanto rispetto alla moderna morale eroica maschile del nichilismo quanto rispetto all'estetica primo-romantica, in *Maria Stuart*. In questa sezione l'autore si richiama alla lettura di Baioni del nichilismo moderno come tensione tra vitalismo attivo e passività; l'interpretazione della figura di Filippo nell'opera alfieriana porta alla luce le motivazioni filosofico-esistenziali del tiranno e dunque il rapporto tra una volontà di potenza venata di sadismo e il senso di impotenza di fronte ai limiti costitutivi della propria natura mortale; la debolezza estetica di un'opera poco riuscita come la *Maria Stuarda* di Alfieri è ciò che giustificherebbe il ritorno da parte del drammaturgo italiano all'utilizzo di una «moralische Zweckmäßigkeit», il cui scopo tuttavia non sarebbe di natura «sittlich-erhaben» bensì svolgerebbe una funzione di «schlichter dramaturgischer Notbehelf» (pp. 351 s.); 3) punto di arrivo della parabola schilleriana è il capolavoro del 1800: nel *Wallenstein* si evidenzia una freddezza rispetto al protagonista e alla sua *hybris*, un distanziamento già presente nella *Maria Stuart*, che è un palese indizio della nuova visione estetica dello Schiller classico e della sua ricerca in cui «nicht das Schicksal des großen Individuums allein, sondern das Schicksal des (großen) Individuums innerhalb der Gesellschaft eine zentrale Bedeutung [erlangt]» (p. 387). Tanto il generale tedesco quanto Saul, di cui gli autori non rappresentano sulla scena, se non in forma *sentimentalisch* di ricordo del passato, né grandi azioni né una morte gloriosa, costituirebbero il paradigma di quegli eroi

privi della necessaria forza fisica senza la quale non è possibile dare compimento nell'azione storica alle grandi ambizioni individuali.

Dopo il 1789 Alfieri rinuncia sostanzialmente al teatro tragico e all'indagine, attraverso questa forma, sulle possibilità e i limiti dell'uomo e della cultura, e in virtù di questa scelta si perdono anche le affinità con Schiller.

La rilettura del pensiero e dell'opera di Schiller e Alfieri in chiave prevalentemente estetica, a dispetto di una interpretazione politica e morale, è, come accennato, quanto intende proporre l'autore in questo studio. Si parte perciò dalla constatazione secondo cui, nella critica che si è finora occupata delle produzioni drammaturgiche dei due scrittori e del contesto in cui essi operano, vige una «vorherrschende Tendenz» (p. 382) a lavorare sul teatro e sull'estetica del Settecento prediligendo per lo più una prospettiva d'indagine imperniata sulla politica e sulla morale tradizionale. È evidente che questa base metodologica è fondamentale nel percorso scientifico di Panizzo, e la necessità di puntellare saldamente questa sua prospettiva lo induce forse ad amplificare la frattura tra questi due orientamenti della critica. La stessa bibliografia utilizzata sembra, almeno in parte, contraddire tale visione. La 'lettura estetica', che per Panizzo rappresenta l'unica prospettiva possibile, laddove non ha soppiantato l'altro tipo di interpretazione, ha senz'altro inglobato quell'orizzonte ermeneutico in una dimensione più integrata, e risulta al momento quella predominante.

La validità scientifica del volume è fuori discussione e presenta diversi aspetti di estremo interesse anche in prospettiva: il confronto tra i due drammaturghi offre senza dubbio opportunità di lettura innovative dei testi e del contesto estetico europeo in una complessa fase di transizione culturale e storica; la ricostruzione dei

rapporti con la cultura francese – oltre al già citato Helvetius, l'autore si concentra anche sui rapporti con la filosofia e l'estetica diderotiana – è senza dubbio uno dei punti di forza della mappa dell'epoca disegnata da Panizzo; non si può non citare anche il fatto che l'autore abbia personalmente tradotto in modo pregevole passi delle opere di Alfieri di cui non esisteva una versione tedesca.

Da un punto di vista squisitamente metodologico alcune scelte di Panizzo sono altresì meritevoli di una approfondita discussione. La lettura dei testi sulla base di una categoria desunta da scritti teorici o estetico-filosofici e fondamentalmente univoca – lo 'schema' del sublime –, sulla scia delle intuizioni soprattutto di Giuliano Baioni, non sempre appare tenere conto fino in fondo di quella complessità del testo drammatico derivante dallo sviluppo dell'azione, dalle relazioni tra i personaggi (ciò appare evidente ad esempio nell'interpretazione dei *Räuber*, completamente schiacciata sulla figura di Franz Moor), dalle dinamiche polari assiologiche essenziali di questi testi. Anche per quel che riguarda altre opere analizzate, lo strumento teorico (morale del nichilismo, estetica del sublime) viene applicato come elemento capace di chiarire in modo inappellabile moventi e psicologia di alcuni personaggi, le cui azioni e la cui concezione drammaturgica sono, a mio avviso, più stratificate e complesse. Il sostrato shakespeariano dei testi e dei personaggi analizzati poteva costituire un ulteriore elemento di arricchimento dell'indagine, anche nella prospettiva dell'autore: Fiesco, Wallenstein, Franz Moor possono certo essere personaggi il cui rovello morale trova soluzione in campo estetico grazie a tutta una serie di elementi estetico-filosofici che Panizzo analizza con competenza, ma tanto la loro psicologia quanto la loro retorica (non tutto è riflessione filosofico-esistenziale in

questi personaggi, moltissimo c'è anche di retorica strumentale e gesto performativo, 'recitazione') devono moltissimo alla riflessione che il Settecento compie sul modello teatrale shakespeariano e sulle sue potenzialità in termini non solo estetici ma anche *kulturkritisch*. Certamente la politica e la morale sono campi euristici su cui sia Schiller che Alfieri elaborano riflessioni la cui specificità politica e morale viene ad assumere, per così dire, un ruolo di secondo piano o tende a scomparire rispetto alle questioni estetiche o di *Wirkungsästhetik* teatrale. Tali questioni si possono e si devono porre nuovamente al centro dell'indagine sul teatro di questi anni e di questi autori. Tuttavia, se la vera 'modernità' di Schiller e Alfieri consiste, sulla scorta della riflessione sulla categoria del sublime, nella tensione tra nichilismo e *hybris* eroica dei loro personaggi o nella riflessione su questa polarità, la concezione del sublime, elaborata da Schiller nei suoi diversi scritti teorici, implica ad esempio non solo la questione dei limiti fisici dell'essere umano e del suo rapporto con la morte ma anche quella platonica della scissione tra idea e azione, tra reale e ideale, nonché un pessimismo di fondo sul corso della storia (argomento su cui pure Panizzo ha avanzato riflessioni interessanti in un articolo del 2016, *Schiller e la storia come soggetto sublime. Convergenze e divergenze tra la 'Antrittsvorlesung' e il saggio 'Über das Erhabene'*). In questo senso, soprattutto la figura di Wallenstein è costruita su una serie di tensioni che ne animano l'azione e il pensiero e che una chiave univoca di lettura non può (non deve?) risolvere. Anche la bibliografia, per quanto cospicua ed esaustiva rispetto alle finalità del lavoro, risente in alcuni passaggi di questa radicalità volutamente unilaterale nell'impostazione. Non avrebbero nuociuto al percorso interpretativo dell'autore la lettura in chiave filosofica del pensiero e dell'opera di Schiller

di Giovanna Pinna, così come lo studio – certamente uno *Standardwerk* – di Giovanni Sampaolo sulle *Wahlverwandschaften* e i rapporti di Goethe e Schiller con il romanticismo, argomento certo marginale nel contesto dello studio di Panizzo, in ogni caso poi però decisivo per la sua interpretazione di *Maria Stuart*, nella quale, rispetto a questo tema, cita solo Schings e Baioni (p. 327, nota 148).

Restano infine, ed è senz'altro anche questo un merito della ricerca di Panizzo, elementi di apertura a ricerche future: come e con quali frutti, ad esempio, questo modello ermeneutico possa essere applicato anche alla produzione successiva schilleriana, o se eventualmente la speculazione schilleriana rispetto alla questione del nichilismo eroico trovi ulteriori sviluppi anche in opere come il *Wilhelm Tell* o il *Demetrius*.

Luca Zenobi

Andrea Benedetti, *Tra parola e immagine. Una rilettura dei Reiseberichte (1793) di Wilhelm Heinrich Wackenroder alla luce della circolarità ermeneutica*, Campanotto, Pasion di Prato 2019, pp. 224, € 25

Nella pluralità prospettica dischiusa negli ultimi decenni dalla connessione tra gli studi letterari e le neuroscienze, in special modo per quanto riguarda l'individuazione dei fondamenti e delle applicazioni di una poetica cognitiva attenta agli aspetti psico-fisiologici della scrittura artistica, la *Goethe-Zeit*, segnata dalle conseguenze della svolta antropologica che innesca effetti insieme apparentati e divaricati, appare come un periodo particolarmente prodigo di suggestioni e spunti di riflessione. L'articolato studio di Andrea Benedetti esplica già nel titolo l'interesse che sottende la meticolosa

esplorazione di uno degli episodi più significativi nella costituzione dell'estetica romantica all'interno del perimetro della *Spätaufklärung* mentre questa si appresta a disseminare le proprie impronte nelle modalità che rinvengono più compiute realizzazioni in altre stagioni della cultura tedesca. La parola e l'immagine evocate dal titolo si rivelano come le indicazioni precise delle polarità entro le quali si costruisce l'indagine; la scelta di occuparsi in primo luogo dei *Reiseberichte*, il versante meno frequentato dell'opera di Wackenroder, rimasto a lungo in ombra di fronte alle *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* e alle *Phantasien über die Kunst*, non restringe tuttavia l'orizzonte dell'indagine, bensì dà luogo nel corso della trattazione a una continua interazione con gli episodi più noti, dei quali lascia spesso intravedere il contenuto, fissato in una fase preparatoria che al tempo stesso documenta uno dei momenti più fecondi della germinazione del pensiero romantico. Se le raccolte successive si prestano al tentativo di stabilire paradigmi estetici da convertire in canoni poetologici gravidi di sviluppi, gli scritti odeporeici di Wackenroder, sui quali ancora non si imprime l'intervento di Tieck, si collocano, anche per la preponderanza della forma epistolare, in un quadro in cui si lascia maggiormente apprezzare il lato più intimo e soggettivo. Benedetti, che già aveva curato la traduzione della sezione dei *Resoconti di viaggio* nella ricca edizione italiana delle opere di Wackenroder uscita nel 2014 da Bompiani, individua proprio in questa tipologia testuale ibrida, in bilico tra l'autobiografia, la descrizione artistica e la rappresentazione paesaggistica, il campo di analisi più adatto alla declinazione della sostanza antropologica nei modi dell'approccio neuroscientifico a una scrittura tanto ricca di peculiarità: «il viaggio come esperienza sensoriale ed estetico-emotiva» (p.

27), espressione in cui si riassumono i presupposti del *petit tour* della Franconia compiuto nel 1793 dai due amici, allora studenti di giurisprudenza a Erlangen, si diluisce così in una dimensione fluida, costantemente modellata per consentirne il travaso nella resa verbale senza deporre durante le diverse fasi di questa trasformazione la propria scaturigine fisiologica.

Dentro a un tale contesto, dove l'idea della *Kunstreligion* non è ancora forgiata nella profilatura finzionale che sercherà in seguito l'esperienza simpoetica dei due giovani berlinesi, viene proposta qui, come conseguenza delle decisive anticipazioni contenute nei *Reiseberichte*, una lettura dell'*ékphrasis* wackenroderiana che coniuga l'impostazione ermeneutica irrinunciabile per l'attento vaglio dei testi dell'autore con una metodologia attinta dal patrimonio delle scienze cognitive e puntualmente rimodellata per gli scopi di questo lavoro. Si genera da un simile connubio il ritmo particolare impresso all'esposizione: facilitando l'assimilazione di un apparato concettuale denso di rimandi tra discipline intellettuali di disparata natura, quasi a voler ricondurre un eclettismo stilistico di stampo benjaminiano nell'ambito dell'analisi neurobiologica, l'intensità della disquisizione sembra riprodurre sulla pagina lo scambio processuale che dirige l'impressione estetica dalla sorgente neuronale alla sistemazione testuale. In questo modo appare sempre chiara a chi legge la finalità dello studio, imperniato sulla considerazione derivata da una constatazione basilare, «come sia l'*impatto* emozionale della percezione del reale – oggetto del processo di rappresentazione mediante l'attività produttiva e ricettiva del medium del linguaggio, il quale attiva a sua volta le immagini conservate nella mente del parlante o dell'ascoltatore – a costruire *la* vera discriminante di un approccio autenticamente attuale» (p. 21). Nel rispetto di

questa convinzione Benedetti procede accostando brevi sezioni, gangli monadici uniti da un filo discorsivo concentrato sul particolare aspetto trattato in quella sede e al tempo stesso carico di relazioni con le molteplici correlazioni di natura storica, culturale, poetologica individuate nell'abbondanza del periodo in questione.

Consegue da una tale strategia, che fa risuonare nitidamente nella scrittura le cadenze proprie della ricerca neuroscientifica, la capacità di fermare l'attenzione sui punti specifici presi in esame accendendo ogni volta la dinamica del transito dalla percezione/emozione alla resa verbale. Centrale diventa allora, in un gioco di risemantizzazioni con cui la lessicizzazione del sensorio tardosettecentesco si affaccia sullo scenario della *Frühromantik* e in pari tempo si propone alla ribalta del nostro tempo, la funzione della *Einfühlung*, con tutto il complesso di stimoli, reazioni e ridefinizioni confluiti nell'opera di Wackenroder, che, «sviluppatasi esattamente nell'epoca a cavallo tra culmine e declino dell'approccio analitico e meccanicista del razionalismo illuminista e genesi della prima sensibilità romantica, risulta imperniata sull'integrazione di tale razionalismo all'interno di una superiore sintesi di spirito e materia e sulla carica emozionale della fantasia poetica» (p. 148). Colpisce soprattutto in questo contesto la meticolosa costruzione metodologica del progetto che innerva lo studio e lo inserisce tra le prime trattazioni organiche di un episodio fondamentale della letteratura tedesca sulla scorta delle recenti acquisizioni della neurolinguistica. Nell'ambito della germanistica italiana un'operazione tanto precisa e dettagliata è ravvisabile fino a questo momento nei lavori di Renata Gambino e Grazia Pulvirenti, in particolare nella misurazione della possibilità di applicare i metodi della neuroermeneutica alla scrittura di Heinrich von Kleist. Se in quel caso tuttavia

il *corpus* della produzione kleistiana prefigura una dimensione poetologica chiaramente delineata, in cui poter verificare gli assiomi teorici esplicitati nei precedenti studi delle due studiosse, qui i testi di Wackenroder, in forza della loro natura ibrida e della pluralità degli esiti testuali con cui si manifestano, mostrano soprattutto l'energia potenziale che ne consente la fruizione a livelli estetici differenti, collegati a costrutti culturologici dai quali la poetica romantica *in nuce* traspare come il distillato di una serie di passaggi giocati su due livelli principali, distinti eppure compenetrati. Per un verso Benedetti si premura di rispecchiare nella dialettica tra spirito e lettera tracciata nei *Reiseberichte* e sviluppata nei momenti posteriori dell'*opus* di Wackenroder il percorso dell'estetica tedesca del XVIII secolo e dell'affermazione della propria autonomia normativa, a partire dalla aurorale gnoseologia di Baumgarten attraverso la rivendicazione del primato della fantasia poetica avanzata da Hamann. D'altro canto la faustiana «riappropriazione estetica dell'istante» (p. 111), reiterata nella scrittura wackenroderiana fino ad accarezzare il postulato dell'origine divina del linguaggio dell'arte, appare come il paradigma fondante dell'incontro/scontro di percezione e immaginazione che, trasfigurato dalla *Verzeitlichung* – stigma del moderno diagnosticato da Reinhart Koselleck e opportunamente richiamato da Benedetti –, si rovescia nel postmoderno e nel suo superamento, vale a dire nel panorama storico dentro al quale si stabilisce l'indagine neuroestetica. Efficacemente introdotto da presupposti e anticipazioni nel cui novero si comprende la stessa opera di Wackenroder, il versante delle neuroscienze votato all'esplorazione dei risvolti che lo legano agli studi letterari viene qui illuminato nei suoi punti centrali, dalla *conceptual integration* transdisciplinare indicata da Mark Turner alla

biologia cognitiva sondata da Humberto Maturana e Francisco Varela per risalire ai più recenti lavori di Vittorio Gallese sui neuroni a specchio e «sulla creazione di figurazioni immaginali e sul processo simulativo, il quale si realizza come risonanza percettiva ed emotiva» (p. 52). Il viaggio in Franconia del giovane Wackenroder e la sua riconversione nella pagina scritta, verso l'ideale romantico della *Kunstreligion*, vengono scanditi dall'assimilazione di questo ricco patrimonio di ispirazioni, con la circolarità ermeneutica nominata nel titolo che ricollega il piano dell'analisi testuale con quello della rappresentazione di un processo storico esteso dal razionalismo fin dentro al nostro tempo.

Proprio una siffatta scelta metodologica consente di combinare e alternare durante l'indagine il percorso lineare e la visione rizomatica, optando di volta in volta per la maniera più opportuna di esplorare un'opera, come quella di Wackenroder, in cui la dialettica immagine/scrittura costituisce il nucleo portante, eppure molto spesso posto in ombra dalla semplicistica riproposizione del travasamento della cultura tardoilluminista nella temperie romantica. In questo senso i due ampi excursus che integrano il volume, trattando rispettivamente la questione della pace perpetua nella sua declinazione europea e la ricezione di Raffaello tra la *Empfindsamkeit* e i Nazareni, suggellano, insieme con i documenti dai lasciti di Friedrich Overbeck e Johann David Passavant che descrivono le emozioni dell'arrivo dei due pittori a Urbino, il risultato di una ricerca in cui la verifica della possibile applicazione di un procedimento tuttora in fase sperimentale indica direzioni innovative e lascia presagire evoluzioni quanto mai interessanti.

Stefano Beretta

Ronny Teuscher, *Eine unschuldige Liebhaberei: Ausgrabungsfunde aus Goethes Besitz*, quartus-Verlag, Bucha bei Jena 2019, pp. 307, tavole 21, € 30,80

Erede della cultura universalistica dell'illuminismo che trova in lui il proprio culmine e, insieme, un nuovo inizio, Goethe, come si sa, ha realizzato nel tempo collezioni di stampe e di maioliche, di autografi e pietre, di gemme, medaglie e monete. Un'attitudine alla raccolta continuamente coltivata e perseguita con assiduità, particolarmente adatta, a ben vedere, a coniugare la teoria con la pratica, la materialità con il pensiero per riversarsi poi, in particolar modo nell'ultima fase, sulla sua attività di scrittore, dove il paradigma collezionistico informa opere come il *Faust*, i *Wilhelm Meisters Wanderjahre* o la rivista «Über Kunst und Alterthum».

A testimonianza del fruttuoso avanzare della ricerca sulle collezioni goethiane, che ha suscitato negli ultimi venti anni un rinnovato interesse, giunge adesso lo studio di Ronny Teuscher, dedicato questa volta alle collezioni archeologiche. Nato come tesi di dottorato presso l'Università di Erlangen-Nürnberg il volume è stato accolto nella collana degli scritti curata dal *Freundeskreis Goethe-Nationalmuseum*, pubblicata presso la casa editrice quartus-Verlag. Il formato in quarto lo avvicina a un catalogo d'arte, di cui il libro, a ben vedere, mutua in parte il carattere, non limitandosi tuttavia a documentare i singoli oggetti attraverso le voci di un apposito compendio. Si tratta infatti di un volume in cui già la cura esteriore testimonia la volontà di illuminare in modo vario e da prospettive diverse l'ambito dei reperti archeologici appartenenti al lascito goethiano. Per la prima volta, dopo lo studio di Gerhart Neumann, *Goethes Sammlung vor- und frühgeschichtlicher Alterthümer* del 1953 e il volume

di Sylke e Dieter Kaufmann, *Goethe, der Thüringisch-Sächsische Verein und die Entwicklung der Altertumskunde in den Jahrzehnten nach 1800* del 2016, questi reperti trovano qui una loro sistematizzazione. Alla forma del catalogo, che segue il consueto ordine enumerativo (104 pezzi, repertoriati sulla base del catalogo di Schuchardt, che viene riletto, suddiviso e integrato grazie alle informazioni scaturite da una ricerca mirata) si accompagnano, per gli esemplari più significativi, tavole di disegni e riproduzioni fotografiche. A questa preziosa appendice si associa infine un ampio testo introduttivo, che costituisce la gran parte del volume, arricchito a sua volta da molte immagini di volumi, manoscritti, carte geografiche e oggetti, corredo documentario posto a sostegno della ricognizione.

Partiamo allora dalla prima pagina o, per meglio dire, dalle guardie e controguardie a inizio e fine volume dove è tracciata una *timeline* che individua le tappe interne alla biografia goethiana in cui affiorano o riaffiorano gli interessi per le scoperte, i reperti e gli studi archeologici. Una linea, scandita da cerchi di grandezza diversa, come a puntellare momenti di particolare convergenza di un interesse che assume già così l'aspetto di una continuità nella diversità. Differenze che indicano la maggiore o minore intensità di un'attenzione più o meno circoscritta, di una temporalità continua e discontinua insieme. Da questa visualizzazione iniziale, marginale e nello stesso tempo efficace, si giunge al testo, ma si è già preparati a seguirne il percorso che prende le mosse con un andamento cronologico e biografico per poi divenire tematico, soffermarsi su singole collezioni, incontri e testi per finire in ultimo con il ripercorrere le varie tappe del fondo delle collezioni archeologiche nella casa del Frauenplan all'indomani della morte di Goethe. Ci si accorge così che al cerchio più gran-

de della *timeline* corrisponde nel libro un capitolo più esteso, che coincide con una fase, a volte puramente occasionale, in cui nella biografia goethiana l'interesse archeologico ritorna a essere in auge. Il lavoro intraprende quindi il suo percorso attraverso le fonti biografiche chiamate in causa a documentare osservazioni legate alle testimonianze antiche. Osservazioni tratte dalle pagine di *Dichtung und Wahrheit* come dal racconto degli annali dei *Tag und Jahreshefte* o della *Italienische Reise*, informazioni che vengono da lettere e diari, fonti indispensabili se si vuole ricostruire la cadenza giornaliera con cui avvengono incontri, si scrivono lettere, si riportano dialoghi e letture. Infine è tenuta in considerazione, oltre alla biblioteca casalinga, quella ducale che fornisce dati utilissimi su volumi consultati a ridosso dell'arrivo di nuovi oggetti, recensioni da scrivere o testi a cui lavorare. Nella loro diversità tipologica, tutte queste fonti rappresentano un supporto essenziale per orientarsi fra gli oggetti che giungono a varcare la soglia della casa di Weimar entrando a fare parte dell'universo goethiano. Le diverse modalità di scrittura danno vita a un discorso di insieme che a sua volta si incrocia con le testimonianze concrete. Risulta così chiaro come le raccolte rappresentino per l'autore del *Faust* la risposta materiale a quanto il pensiero va elaborando. Un andirivieni significativo che rivela il transitare dai libri agli oggetti e viceversa: per ricostruire l'antica vita di popoli per mezzo delle tracce lasciate nei luoghi per Goethe c'è bisogno evidentemente di entrambi.

Fin dall'inizio Ronny Teuscher, pure consapevole della fluidità dei confini, tiene a delimitare in modo chiaro il tema del suo studio che non si rivolge a oggetti d'arte ma a oggetti d'uso, reperti provenienti da scavi e che servono a testimoniare modi di vita di civiltà remote. Oggetti che parlano di un'antichità diversa

da quella greca, propensi perciò ad allargare la visione dell'antico al di là dell'ideale del classico. Anzi, attraverso questi reperti, che provengono dal mondo romano, preromano o anche preistorico è lo stesso concetto di antico – e quindi di storia – che va modulandosi in maniera più variegata coinvolgendo dilettanti e appassionati così come studiosi, impegnati a precisare le loro scoperte attraverso tentativi di ricostruzioni storiche. Non è infatti un caso che, anche se l'interesse per gli oggetti di scavo risale al soggiorno giovanile in Alsazia, esso sia sempre, come Teuscher chiarisce, minoritario sia rispetto alla quantità dei manufatti raccolti, che sul piano della dedizione e dell'impegno finanziario (molto spesso gli oggetti vengono donati più che acquistati) nonché dal punto di vista della loro sistematizzazione. Goethe è meno attento nell'ordinare i suoi reperti archeologici e più incostante nel segnalare la storia come anche la provenienza. Insomma, in tutto e per tutto, ci si trova di fronte a oggetti secondari che il grande di Weimar, probabilmente, non teneva nemmeno esposti, dato che ad essi non erano destinati vetrine e armadi appositi, fatti invece costruire per le altre collezioni, secondo criteri di ordinamento e di esposizione insieme. Niente di tutto ciò per le urne, i vasi, le lucerne o i resti di pittura muraria, provenienti finanche dalla lontana e amata Italia anche grazie alla collaborazione del figlio August. Né biglietti scritti per individuare la tipologia, né tentativi di costruire un'unità programmatica per dare vita a un principio di serie e di variazione, come avveniva ad esempio per le collezioni delle pietre. Se quindi la collezione su cui Ronny Teuscher si è concentrato, è tanto diversa e, per certi versi, occasionale, in cosa consiste il suo interesse? Seguendo la riflessione che l'autore ci invita a fare insieme a lui, la differenza di approccio cela il disagio di fronte alla pos-

sibilità di orientarsi in zone ancora oscure della storia: da qui l'impegno alimentato unicamente da circostanze e incontri, più che motivato da una precisa linea di indagine. Nello stesso tempo è questa maniera un po' improvvisata, in fondo strana per la mancanza di perseveranza congeniale abituale in Goethe, che induce a riflettere, al di là del caso goethiano ma anche attraverso di esso, su una disciplina, l'archeologia, che sta nascendo e a cui manca ancora uno statuto proprio. Se la storia dell'arte, dopo l'esemplare opera di Winckelmann, percorreva adesso il doppio binario dello studio degli oggetti e della cronologia del mondo antico, creando così una cesura sia rispetto all'antiquaria erudita che al dilettantismo collezionistico, per l'archeologia la strada di una propria identità era ancora in costruzione. La raccolta di Goethe è espressione proprio di questo momento di passaggio. Solo raramente, ad esempio, fa la sua apparizione un lessico settoriale, fondamento stesso, come ovvio, di una disciplina. Teuscher lo sottolinea commentando l'uso del termine «Terra sigillata» (p. 132) in una lettera di Adele Schopenhauer, tramite peraltro, attraverso l'amica collezionista Sybille Mertens-Schaffhausen, di ritrovamenti renani che sottopone all'attenzione di Goethe. Del dilettantismo imperante e dell'imperversare del gusto delle antichità sono invece specchio attività di scavo ancora bellamente selvagge, prodotte dalla curiosità intellettuale e senza essere di sovente supportate da nessuna documentazione scritta, come è ormai consuetudine di ogni attività di recupero: la moderna archeologia muove, ha scritto Bianchi Bandinelli, dalla coscienza che l'opera di scavo va gioco forza a distruggere la documentazione materiale.

Tuttavia, proprio a causa di un canone disciplinare in via di formazione, come attestano fra Sette e Ottocento sia le lezioni accademiche che la circolazione

di temi archeologici nelle riviste, si assiste a una fase in cui la curiosità per l'antico, pure nella non precisa distinzione di popoli ed epoche, va a briglia sciolta alimentando l'immaginario così come il desiderio di appropriazione privata che è comunque una forma di conoscenza. In più, cosa che anche per Goethe è assolutamente centrale, il concetto di antichità, come si è detto, va ampliandosi: antichi non sono solo i greci, ma anche, ad esempio, i germani e, con essi, quell'incrocio con la cultura romana tanto diffuso sull'intero territorio tedesco.

Non appare a questo punto casuale che proprio il secondo viaggio lungo il Reno e il Meno, compiuto da Goethe nel 1815, costituisca una delle tappe fondamentali nell'interesse rivolto ai ritrovamenti archeologici. A Mainz ne è tramite il professore Friedrich Lehne, bibliotecario e collezionista in proprio e per la comunità, che ha allestito nelle sale adiacenti alla biblioteca cittadina un piccolo museo soprattutto di lapidi, ammirato da Sulpiz Boisserée per la sua valenza pedagogica, legata anche alla modalità di presentazione attraverso l'allestimento. Autore del significativo ritrovamento nella zona della valle dello Zahlbach della tomba di uno schiavo Romanus, Lehne è riuscito a identificare i resti del corpo di un uomo confermando così come gli scavi attuati lungo il corso delle strade militari romane siano in grado di ottenere risultati brillanti. Il nome di Boisserée, che accompagna Goethe per una parte del viaggio, e che ha già mediato per lui il contatto con il collezionista Wallraff di Colonia, non suona inatteso visto che il viaggio nelle zone del Reno si conclude con la nuova visita alla famosa collezione di pittura antico-tedesca, esposta in questo momento al Palais Sickingen di Heidelberg con l'esordio della rivista «Über Kunst und Alterthum». Insomma: siamo all'inizio di una nuova fase. Una fase di apertura ver-

so altre epoche e verso altre culture che approda negli ultimi numeri della rivista a chiamare in causa l'avvento di una nuova *Weltliteratur*. Fra l'altro il contesto culturale e paesaggistico, a cui appartiene la stessa dimensione del viaggio, costituisce un fattore determinante dato che ogni territorio non conserverà mai identiche tracce del proprio passato. È per questo che Goethe, profittando della conoscenza di un luogo ricco di ritrovamenti romani come la città di Colonia, chiede a Sulpiz Boisserée di procurargli piccoli pezzi antichi di terracotta e di bronzo che possano incoraggiare la sua «unschuldige Liebhaberey» (p. 78). L'espressione che Ronny Teuscher espone in primo piano nel titolo del suo lavoro riassume davvero l'atteggiamento di Goethe verso quei resti antichi. Innocente, certo, è un *divertissement* intellettuale coltivato in piena coscienza dei limiti, da cui pure è possibile mutuare la lezione dell'esistenza di testimonianze stratificate e molteplici. Rimane in ogni caso fruttuoso l'insegnamento che si può trarre da quei frammenti disparati e poco propensi a organizzarsi ancora in un insieme, come testimoniano ad esempio le scoperte sugli affreschi pompeiani dell'archeologo Wilhelm Zahn che in una lettera a Goethe fornisce un resoconto su alcuni scavi realizzati a Pompei. Goethe, come si sa, ne è entusiasta e recensisce quello splendido libro sugli ornamenti di Pompei, Ercolano e Stabia sulle pagine di «Über Kunst und Alterthum». Non tralascia così l'occasione per lodare l'iniziativa dell'architetto di corte Coudray che nella scuola per artigiani adotta con prontezza quelle tavole a colori quali modelli da copiare, consapevole com'è del fatto che potranno servire ad alimentare «eine gewisse Freiheit und Heiterkeit des Geistes» (p. 169).

Per quante differenze ci siano e che Ronny Teuscher mette giustamente in luce, per quanto diversa sia la costruzio-

ne sistematica dell'insieme, un filo rosso continua a essere presente anche in questo ramo secondario delle collezioni goethiane. È il filo rosso dell'attenzione alle forme, alla loro presenza visiva, ma anche alla differenza fra le materie, legate a loro volta ai contesti di natura, e che nell'arte come nell'artigianato determinano le sembianze dei manufatti e la loro vita a venire.

Gabriella Catalano

Friedrich Hölderlin, *Prose, teatro e lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di Luigi Reitani, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2019, pp. CXLV-1763, € 80

Con il secondo «Meridiano» dedicato a Hölderlin – intitolato *Prose, teatro e lettere* e pubblicato in tempo per fregiare il giubileo 2020, duecentocinquantenario della nascita del grande contemporaneo di Beethoven e di Hegel – si conclude l'edizione dell'opera del poeta nella prestigiosa collana di Mondadori, che da oltre mezzo secolo fiorisce sotto l'egida di Renata Colorni. Luigi Reitani – già editore e traduttore del volume dedicato a *Tutte le liriche* che, uscito nel 2001, ha fortemente modernizzato la percezione nostrana del corpus poetico holderliniano e si è affermato come riferimento filologico e interpretativo ben oltre i confini del mondo italofono – firma qui la curatela (per talune sezioni, su cui si tornerà, anche la revisione critica del testo originale), il ponderoso *Saggio introduttivo* (seguito dall'arricchita *Cronologia* e dalla determinante *Nota all'edizione*), la (co-)traduzione di alcuni scritti e frammenti teorici e, a splendido corredo del tutto, cinquecento fittissime pagine di *Commento e note* e *Bibliografia*. Sono queste le parti di un amoroso lavoro sul

testo e sul linguaggio holderliniano, manifestazione di una φιλολογία che possiamo definire, guardando al complesso di entrambi i volumi, alla sapiente ricostruzione del contesto sette-ottocentesco e al serrato confronto con la tradizione editoriale e la davvero sterminata letteratura critica, quale perfetto connubio di rigore filologico, alta sintesi storico-culturale e passione critico-interpretativa – il tutto, preme sottolinearlo, in uno stile di mirabili nitidezza, spessore, eleganza. Reitani, ogni volta ritrovando il difficile equilibrio fra la restituzione dell'orizzonte originale in cui germina la parola poetico-filosofica e l'inseguimento della sua produttiva inattualità, consegna così al nuovo millennio un Friedrich Hölderlin quale scrittore e pensatore intensamente radicato nel suo mondo di contatti, esperienze e letture, in veste di protagonista (meno tardivo di quanto spesso si sostenga) della *Weltliteratur* e di mille filiazioni poetiche, filosofiche e artistiche novecentesche e infine, assieme a tutto questo, come nostro fulgido e insostituibile contemporaneo.

Se il volume *Tutte le liriche* si apriva in duplice filar, con una testimonianza di poeta prima, il «giovane del XX secolo» Andrea Zanzotto (*Con Hölderlin, una leggenda*), e la trattazione dello studioso Reitani poi, sulle tracce di un linguaggio lirico teso tra slancio all'assoluto, moderna fragilità e «vertigine distruttiva» (*L'«errore» di Dio*), in questo secondo tomo è il curatore ad assumersi interamente il compito di prender per mano il lettore e condurlo dentro a *Prose, teatro e lettere* – torneremo sul lungo saggio che apre l'edizione, quasi uno studio indipendente, e sul suo titolo schlegeliano *Frammenti del futuro* (pp. IX-LXXXVIII). All'erculeo, doppia fatica della revisione critica del testo lirico tedesco – non è qui necessario rammentarne la complessità e delicatezza – e della sua versione integrale in italiano consegnata alle stampa quasi vent'anni fa,

corrispondono, nel volume che qui si discute, il mantenimento della responsabilità filologica e la distribuzione degli incarichi traduttivi a più persone. Si tratta interamente di versioni inedite e realizzate appositamente per l'intrapresa – un indiscutibile, ulteriore pregio dell'edizione –, ciò anche perché alcune di esse sono condotte su un testo originale rivisto dal curatore o che, comunque, propone per la prima volta nell'editoria italiana varianti testuali delle opere più sofferte, sul piano testuale, fra quelle qui proposte.

La comparatista e insegnante Adele Netti, a quanto risulta dagli archivi bibliografici nazionali pressoché debuttante quale traduttrice letteraria, si è cimentata con la versione in lingua italiana del *corpus* relativo a *Hyperion*, sia dunque le due versioni in prosa pubblicate al tempo, e in tale ordine riportate in apertura di sezione (*Fragment von Hyperion*, su «Neue Thalia», 1793, *recte* 1794; *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, pubblicato in due volumi da Cotta nel 1797 e 1799), sia la serie di stesure alternative e abbozzi consegnata *Dal lascito*: un coacervo di testi, questo, che è qui pressoché integralmente tradotto – con la specifica che Mauro Bozzetti ed Elsbeth Gut-Bozzetti firmano la versione del primissimo, breve testimone del lavoro al romanzo (il frammento *Ero assopito, mio Kallias...*, noto anche come *An Kallias*, risale agli ultimi anni di studio a Tübingen) e che il curatore traduce brani e testi in versi, su cui si tornerà. Sotto l'onnicomprensivo titolo *Il romanzo «Hyperion»* (si rinuncia dunque integralmente alla tradizionale nostranizzazione del nome del protagonista in 'Iperione'), le trecento pagine del progetto che ha maggiormente impegnato Hölderlin negli Anni Novanta (e che accanto alle tarde traduzioni da Sofocle rimarrà l'unica opera pubblicata in volume, per almeno un secolo il vero centro della ricezione del poeta) costituiscono il

primo, ampio 'blocco' testuale di questo Meridiano. Detto delle piccole eccezioni, l'aver affidato in massima parte ad Adele Netti questa rete di testi in stretto dialogo tra loro consegna al pubblico italiano un 'nuovo' *Hyperion*, contraddistinto da una voce distesa e limpida, ma anche intensa, attenta alle modulazioni vuoi lievi, vuoi ripide della prosa hölderliniana e, più in generale, alla sua composita dimensione ritmico-musicale. Il tutto nella costante ricerca di una dizione non certo 'attuale' ma consapevolmente diretta al lettore contemporaneo: un tratto che, già caratteristico della versione delle liriche e riscontrabile anche nelle altre sezioni di questo secondo volume, può dirsi appartenere alla scelta d'impianto dello Hölderlin dei «Meridiani» e discendere dalla 'regia' del curatore, o forse sarebbe meglio dire: dalla sua guida, quale primo violino, dell'orchestra dei traduttori. Come solista, poi, Reitani prende per mano il lettore nelle ampie sezioni di *Commento e note* dedicate a *Hyperion* romanzo e ai suoi vari testimoni e corollari, che assieme alla cospicua parte del *Saggio introduttivo* incentrata su *Rivoluzione, desiderio, dissonanze: il romanzo «Hyperion»* (pp. XV-LVI) possono dirsi, specie considerando il loro reciproco integrarsi, il miglior intervento critico-letterario sul romanzo epistolare che abbiamo avuto da tempo occasione di leggere.

Come per ogni altra opera o frammento, il testo originale a fronte è riportato soltanto quando è in versi: è qui il caso (oltre che del celebre *Canto del destino*, davvero splendidamente tradotto, che Hyperion ricorda di aver intonato nella terzultima lettera della stesura definitiva del romanzo) della cosiddetta «Metrische Fassung» (circa duecentocinquanta pentapodie giambiche sciolte, rese in versi liberi) e dell'ode incompleta dalla 'Torre' *Wenn aus der Ferne, da wir geschieden sind...* Questa viene accolta assieme a

brevi brani prosastici sotto la definizione *Frammenti di una tarda stesura*, in chiusa dunque della sezione *Il romanzo «Hyperion»*. Se per le due parti della *Stesura metrica* sia l'ordinamento genetico (dopo il *Fragment*, prima di *Hyperions Jugend*), sia la datazione di massima rispecchiano le posizioni maggioritarie dei principali filologi hölderliniani (nel commento si sottolinea in ogni caso l'opportunità di considerarla il frutto di un breve giro di settimane tra febbraio e marzo 1795, spostando dunque di poco in avanti la stesura), da segnalare è la scelta molto decisa relativa all'ode. Non tanto perché la paternità hölderliniana delle tredici quartine scarse sia stata posta in dubbio da Giuseppe Bevilacqua (la contro-argomentazione di Reitani sul merito è del tutto condivisibile) quanto perché *Wenn aus der Ferne...* non è tendenzialmente accolta, nelle edizioni di riferimento, entro il progetto-*Hyperion*; tantomeno ciò accade nelle traduzioni. Il caso di dettaglio, le cui ragioni sono in parte ecdotiche e in parte tematiche, sia qui citato per mostrare in primo luogo come (anche con riferimento a un'opera tradizionalmente 'sicura' sul piano filologico quale *Hyperion* – caso raro, per Hölderlin...) un progetto d'alto spessore scientifico come quello che si discute non si limiti a prendere per dato il *corpus* testuale e il relativo statuto fornito da un'edizione tedesca di riferimento (o eventualmente da più d'una) e a riversarlo in italiano, attingendo eventualmente anche ai relativi commenti. Al contrario, il punto di partenza rimane la costituzione e critica del testo (quand'anche esso non sia riportato nella sua versione originale); poi, a discendere, la traduzione e il commento-annotazione-interpretazione. In secondo luogo l'esempio, se si vuole 'minimo' ma non certo minore, mostra chiaramente un ulteriore tratto fondante dell'edizione di Reitani, vale a dire la preminenza strutturale conferita ai

macro-progetti hölderliniani (raccolti attorno a precisi generi letterari ma non in senso esclusivo limitati a testimoni tipologicamente affini), rispetto ad altri criteri d'ordinamento o di scelta (vuoi integralmente cronologici, vuoi strettamente di genere letterario, vuoi di carattere tematico).

Ancor più evidenti, e ancor più decisivi viste la natura del *corpus*, la sua tradizione manoscritta e la storia delle ricostruzioni e interpretazioni, sono i criteri editoriali appena descritti se si guarda alla macro-sezione immediatamente successiva, *La tragedia «Empedocle»*, vale a dire quel secondo grande progetto della scrittura hölderliniana che porta al passaggio di secolo ed è per molti versi un momento di svolta anche della sua personale carriera ed esistenza – lo *Empedokles-Projekt*, come è noto alla critica tedesca, con i diversi, sofferti tentativi di scrittura tragica e i frammenti teorici che l'accompagnano, se possibile ancor più tormentati. Cesare Lievi, che conosciamo come poeta, autore e traduttore (anche di testi hölderliniani) oltre che, naturalmente, per la sua attività registica di fama internazionale (anche con messinscena hölderliniane), firma la versione italiana di tutti i brani di *Versdrama* raccolti in questa sezione. Pur rinunciando al titolo a lungo invalso (ma effettivamente attestato solo parzialmente) *La morte di Empedocle*, l'edizione mantiene con tutte le cautele e avvertenze del caso la suddivisione genetica consolidata da Friedrich Beißner in una *Prima*, *Seconda* e *Terza stesura* – del secondo stadio, sono lodevolmente proposte, separate e disposte in quest'ordine, l'*Abbozzo* e la *Copia in pulito della parte iniziale* (è questo testimone a recare il titolo *Der Tod des Empedokles*). Poiché, diversamente dal romanzo, nessuna delle parti dello *Empedokles-Projekt* fu pubblicata al tempo dall'autore, non si pone il problema di enucleare e spostare

in calce il gruppo di testi dal lascito (questo un criterio che, oltre a governare qui la pubblicazione delle parti dello *Hyperion-Projekt*, aveva guidato l'edizione delle liriche nel 2001, costituendone peraltro uno dei tratti di grande innovazione, col salutare effetto di evidenziare, rispetto alla tradizione 'solipsistica' di tanta *Hölderlin-Forschung*, la presenza del poeta nei discorsi del suo tempo). Domina dunque *La tragedia «Empedocle»* un ordinamento integralmente cronologico per data di stesura, non scalfito nemmeno da una suddivisione interna per genere testuale: le già citate tre 'Stesure' – che Lievi traduce in un italiano di notevoli agilità ed efficacia performativa, privilegiando sempre la teatralità insita nel verso hölderliniano rispetto alla resa della talora intricata costruzione morfosintattica o dell'intera complessità lessicale – sono dunque inserite nella catena genetica di scenari, note e riflessioni teoriche che accompagnano (e infine interrompono) la scrittura tragica. Il curatore Reitani traduce le seguenti prose e frammenti: *Piano di Francoforte* (in apertura), *Note teoriche e piano per una terza stesura* (vari testi, fra cui l'eminente *Grund zum Empedokles*, posti tra *Seconda* e *Terza stesura*; sono qui compresi anche abbozzi lirici) e l'ultimissimo testimone, *Abbozzo per una continuazione della terza stesura*. Allo stesso Reitani, a Mauro Bozzetti e a Elsbeth Gut-Bozzetti si deve *La patria che tramonta...*, traduzione di *Das untergehende Vaterland...* inserita immediatamente dopo la *Terza stesura*. La maggior parte delle edizioni tedesche pone questo frammento assieme ai saggi e schizzi teorici; d'altronde, il palese collegamento tanto ecdotico quanto tematico con il lavoro alla tragedia fa sì che lo si legghi ormai unanimemente a questa. Si tratta del testo noto altrimenti con il titolo *Das Werden im Vergehen* – vale la pena segnalare qui che, grazie all'inserimento in appendice delle due pagine di

Concordanze dei titoli degli scritti teorici (pp. 1526 s.), il lettore può districarsi nei diversi titoli redazionali che questi già di per sé complessi testi hanno ricevuto nelle diverse ricostruzioni ed edizioni.

Fin dal titolo dato alla sezione – lo ripetiamo: *La tragedia «Empedocle»* – emerge dunque il criterio 'progettuale' che già si è rintracciato nel precedente blocco dedicato al lavoro romanzesco; vale inoltre anche qui il dato di una preminente concentrazione sull'opera letteraria al centro di tale progettualità, ove ciò è in questo caso esito di una scelta meno scontata che per *Hyperion*. Intendiamo dire che Reitani – a parere di chi scrive giustamente – opta sul piano critico-interpretativo per una concentrazione su *Empedocle* inteso quale lavoro drammatico: fatto salvo l'indubbio rigore filologico e reso merito al commento anche dei vari testi saggistici, specie nella loro relazione con le stesure della tragedia, sono queste ultime a costituire il centro del lavoro su testo, traduzione, annotazione e interpretazione. In altre parole, questa sezione aggiusta una tendenza – un vero squilibrio, almeno agli occhi di chi stende questa recensione – che specie in area tedesca ha viepiù isolato ed esaltato il rovello teorico (in massima parte da intendersi invece come interno alla fucina del poeta e al suo tormento creativo). Reitani può, in virtù di questa scelta di campo, anzitutto restituire l'*Empedocle* a una serie di affondi da studioso di letteratura e interpretarlo quale «tragedia dell'uomo moderno, che nella propria ansia di emancipazione e di libertà si è estraniato dalla natura, e paga con l'alienazione il prezzo della sua volontà di potenza» (per il dettaglio si rimanda tanto a *Commento e note* quanto alla densa lettura critica, interna al *Saggio introduttivo* e intitolata *Il profeta, il politico e il filosofo. Empedocle e il suo 'daimon'*, dal quale è tratta la citazione, p. LXI). Inoltre, e ancora una volta entro il fondamen-

to preliminarare all'intero lavoro, quello di una scrupolosa e aggiornata costituzione testuale, il curatore appronta di tutte e tre le 'Stesure' una versione tedesca, che Lievi traduce: essa tiene conto della lunga storia editoriale dell'opera incompiuta e giunge alla «revisione analitica comparata dei lavori di Grätz e di Zwiener», vale a dire le ultime versioni dei due filoni maggiori di tale tradizione (per brevità: quello 'beißneriano' e quello 'sattleriano'), concretizzati a inizio anni Novanta nelle edizioni del Deutscher Klassiker Verlag, la prima (sotto l'egida complessiva di Jochen Schmidt) e nella cosiddetta «Münchener Ausgabe», la seconda (guidata da Michael Knaupp). Considerandone, a differenza di precedenti intraprese italiane, anche le varianti, e confrontando il risultato della comparazione sui manoscritti digitalizzati, Reitani si produce nell'allestimento di una resa grafica distinta che, come giustamente sottolinea egli stesso, «rende esemplarmente il carattere in fieri dei testi». Le varianti (vuoi non emendate, vuoi biffatte dall'autore) sono così offerte al lettore – grazie a evidenziazioni e marcature di semplice lettura, già sperimentate per il volume *Tutte le liriche* – e tradotte a fronte con la medesima *facies*. Con ciò non solo si spiega il motivo per cui la riuscita trasposizione italiana di Cesare Lievi vada certamente intesa come inedita (le sue traduzioni precedenti, intitolate *La morte di Empedocle* e in parte realizzate con Irene Perini Bianchi, erano basate sulla ricostruzione di Beißner nella «Stuttgarter Ausgabe»); attraverso il preliminarare lavoro sull'originale si offre al lettore (e non solo a quello italofono) anche una nuova possibilità di orientarsi nelle tre 'stesure' di questa affascinante tragedia sul filosofo agrigentino, grazie al riuscito connubio grafico-filologico di evidenza visuale e precisione testuale. Come già per il lavoro sulla lirica del 2001, si può prevedere che quest'edizione dell'*Empedocle* – che pure

il curatore ha sobriamente consegnato alle stampe «senza avere pretesa di costituire un nuovo testo critico» (p. 1411) – potrà avere positivo riscontro negli studi hölderliniani internazionali.

Non stupisce, intese ormai l'impostazione del volume e le scelte che la fondano, che la terza e la quarta sezione raccolgano rispettivamente gli *Scritti teorici* e le *Lettere* – è poi all'interno di questi blocchi testuali tipologicamente affini che l'ordinamento (in quasi totale assenza di opere licenziate e pubblicate al tempo da Hölderlin) si fa strettamente cronologico. Di nuovo, ciò implica scelte complesse, relative spesso a testi frammentari, in certi punti delicatissime nonché fortemente interdipendenti con l'interpretazione (tanto per i legami interni alle sezioni medesime quanto col resto dell'*opus hölderlinianum*, oltre che per la rete del contesto biografico, culturale e intertestuale). Reitani opta per una combinazione di cautela, condivisione e coraggio, che vale anche per ulteriori, in parte conseguenti interventi editoriali (titolatura di testi o frammenti, attribuzione di destinatari a singole missive etc.). Si intende con i tre termini che 1) dovendo inevitabilmente scegliere un ordine, si riportano e illustrano nelle note le motivazioni che spingono a tenere comunque aperte determinate datazioni; 2) si forniscono sempre al lettore nella medesima sede, e con ammirevole chiarezza e capacità di sintesi, le datazioni/ipotesi alternative di altri editori o interpreti, rendendolo inoltre partecipe dei dati materiali e delle ponderazioni su elementi formali o tematici che lasciano propendere per una o l'altra opzione; 3) ove possibile, e dietro accurata ricostruzione e documentazione, ci si lancia in una correzione dello stato dell'arte o si procede a sostenere una fra le posizioni pregresse entro la disputa accademica. Con riferimento specifico alla sezione *Scritti teorici* – circa centocinquanta pagine di testi as-

sai vari per ampiezza, importanza, stile e contenuti, invero non tutti strettamente ‘teorici’, disposti lungo il trentennio 1785-1805 circa, qui tradotti da Mauro Bozzetti, Elsbeth Gut-Bozzetti e Luigi Reitani – spicca la nuova proposta relativa al brevissimo quanto cruciale scritto teoretico *Giudizio / Essere*. Ritrovato solo nel 1960, si tratta di un testimone assai prezioso, in particolare, per determinare il ruolo di Hölderlin nella costellazione filosofica dell’idealismo tedesco; anche solo la disposizione delle due glosse (e dunque anche la scelta del titolo redazionale, che le pone in un determinato ordine sussumendole ai due termini teorici, o le accosta ad altri concetti) è tuttora discussa. Discostandosi dalla «Münchener Ausgabe» (che costituisce il principale riferimento della sezione *Scritti teorici*), Reitani inverte *Urtheil* e *Seyn* ed esclude il terzo termine *Modalität* dal titolo (come anche il meno fondato *Möglichkeit* della precedente «Frankfurter Ausgabe»); inoltre, illustra con dovizia di particolari la controversia sulla genesi del testo, proponendo una datazione al dicembre 1795 o ai primi mesi del 1796. Lo spostamento di quasi un anno in avanti (e il relativo riordino di influenze ricevute e causate) è una proposta convincente e – questo un dato che torna a confermare la stretta coesione fra ricostruzione filologica e passione interpretativa del volume tutto – apre non solo nel commento ma già nel *Saggio introduttivo* a nuove ipotesi critiche e suggestivi paralleli. Altro esempio può essere lo scritto *Sulle rappresentazioni religiose* (noto perlopiù con i titoli, pure redazionali, *Über Religion – Sulla religione* o *Fragment philosophischer Briefe – Frammento di lettere filosofiche*), che Reitani riordina nelle sue smembrate parti, torna a titolare secondo la proposta primonovecentesca, strettamente tematica, di Frank Zinkernagel (*Über religiöse Vorstellungen*) e – sulla scorta soprattutto degli echi con

alcune lettere e con saggi ‘empedoclei’ – tende a datare ‘tardi’, vale a dire al primo periodo di Homburg e in particolare al 1799 (cosa che nuovamente permette un inserimento di questo saggio hölderliniano in una costellazione intertestuale, in cui sono anche Schleiermacher e Hegel). Anche chi scrive, per altra via e in altro contesto, aveva suggerito una datazione tarda (per la quale propendono recentemente, fra gli altri, gli studiosi Hühn e Louth, mentre gli editori sono piuttosto divisi), forse ancora più tarda, per la vicinanza lessicale del testo sulle rappresentazioni religiose alla recensione a *Die Heroine* di Siegfried Schmid (indubabilmente del 1801).

All’interno della sezione *Scritti teorici* sono raccolte anche le celebri *Note alle traduzioni di Sofocle*: si tratta in questo caso di testi che Hölderlin riuscì a pubblicare all’epoca, in calce ai due volumi con le traduzioni rispettivamente di *Edipo Re* e di *Antigone*, usciti assieme nel 1804 da Wilmans. Proprio delle traduzioni hölderliniane, corre l’obbligo di dire, si sente la mancanza nella pur mirabile edizione che qui si discute – certamente delle citate, eminenti versioni tedesche delle tragedie sofoclee, anche per il loro carattere d’intervento ‘ultra-classicista’ (nel senso szondiano della *Überwindung*) nel campo quanto mai cruciale della rivivificazione dell’antico nel teatro moderno e per la loro successiva, alta efficacia scenica, ma anche delle odi pindariche, in parte anche dei numerosi ulteriori frammenti e brani dal greco e dal latino (alcuni singoli testi erano proposti in verità, per il legame con l’evoluzione del linguaggio poetico, in *Tutte le liriche*). Certamente si comprendono le ragioni editoriali che hanno sconsigliato di procedere in questa sede a una loro integrale pubblicazione, traduzione e commento – si pensi ai problemi tanto grafici quanto filologici della (scelta e) riproduzione dell’originale an-

tico, della sua giustapposizione alla traduzione hölderliniana e, contemporaneamente, del versamento di questa in lingua italiana, per non parlare dello spazio che necessariamente avrebbe richiesto l'apparato di commento. D'altronde (e Reitani non manca di sottolinearlo dove opportuno) l'atto traduttivo non è in Hölderlin soltanto inscindibilmente legato alla creazione poetica e alla riflessione teorica ma è parte fondamentale dell'intero progetto culturale con il quale il Nostro cerca (fallendo nell'immediato) una propria posizione entro l'agone classico-romantico e ne mostra anzitempo – lo intuirono presto alcuni lettori dell'Ottocento e lo 'scopriranno' più tardi altri lettori, protagonisti della *Moderne* – crepe e contraddizioni. Anche in considerazione del fatto che alcune traduzioni hölderliniane hanno ormai assunto lo statuto di opere originali – di nuovo sono *Ödipus Tyrann* e *Antigonä* a spiccare, e infatti sono state versate in altre lingue quasi 'dimenticando' la loro originaria natura di traduzione, grazie in particolare alla loro efficacia scenico-performativa quali mediatrici dell'antico sul teatro contemporaneo – si sarebbe forse potuto optare per una traduzione in italiano con il testo tedesco a fronte di almeno alcune delle versioni dal greco, anche senza riportare la lettera originale. In ogni caso, il Meridiano oggetto di queste riflessioni propone un assaggio del particolarissimo *ductus* che Hölderlin trae dal suo corpo-a-corpo con Sofocle poiché, all'interno delle ardue *Note*, già l'autore aveva inserito e commentato alcuni suoi versi, esempio del proprio lavoro (qui riprodotti sia in tedesco che nella traduzione italiana). Inoltre, gli *Scritti teorici* propongono quasi *in extremis* le esoteriche *Chiose ai frammenti di Pindaro*: come sottolinea Reitani, si tratta di uno scritto «unico nel suo genere» perché combina in vertiginose circonlocuzioni la traduzione (spesso un rifacimento) di «al-

cuni frammenti di Pindaro [con] un loro commento, che più che costituirne l'esegesi, ne rappresenta un'amplificazione in prosa poetica» (p. 1520).

Giunti a discutere l'ultima sezione di scritti hölderliniani che il volume propone non può non venire in mente la così trita locuzione inglese *last but not least*. Senza alcuna retorica, e lo si soggiunge di nuovo consapevoli del rischio di cadere in una formula altrettanto abusata, essa meriterebbe una recensione a parte. Maggior spazio si vorrebbe infatti dare alla presentazione dell'alta statura stilistica e della congeniale efficacia espressiva che Andreina Lavagetto conferisce alle lettere scritte del poeta, che costituiscono anche la sezione più ampia fra i vari blocchi 'progettuali' di cui si compone il Meridiano. Suddivise in parti che corrispondono a sette periodi di vita e di scrittura (come già nella tuttora fondante edizione di Adolf Beck per la «Stuttgarter Ausgabe»), le oltre trecento missive disegnano una biografia tutt'altro che meramente interiore: essa si apre nell'autunno 1784, col quattordicenne Hölderlin che entra al seminario di Denkendorf (la prima lettera è probabilmente dell'anno successivo), e si chiude, verosimilmente nel 1828-29, poco dopo la scomparsa della madre Johanna Christiana – il poeta è da tempo nella 'Torre', con ancora una quindicina di anni da vivere. Il curatore giustamente ricorda come si tratti di un *corpus* relativamente piccolo, se confrontato con altri epistolari del tempo; molte sono le lacune, anche relative a scambi assai importanti sul piano esistenziale e intellettuale; in alcuni casi poi, come noto, si tratta di testi tramandati solo attraverso regesto. Forse anche in questo caso sono state soprattutto ragioni di spazio a sconsigliare la traduzione del centinaio di lettere indirizzate a Hölderlin – un *corpus* dunque ancora più esiguo, che indubbiamente avrebbe arricchito l'edizione –; il curatore

d'altronde lo richiama, ove utile, nel suo ampio commento alle lettere. Quest'ultimo, giovandosi certo del positivistico repertorio di note del già citato Beck ma indubbiamente superandolo per respiro storico-culturale e dedizione interpretativa, rappresenta uno dei maggiori pregi dell'intero Meridiano: si tratta in tutto e per tutto di una potente rivalutazione critica dello Hölderlin scrittore di lettere (già nel *Saggio introduttivo* si forniscono ampi spunti in tale direzione). Ciò accade non solo focalizzandosi su esempi celebri e ampiamente studiati – ad esempio le varie lettere a Schiller o le due missive a Böhlendorff del 1801-1802 – ma attribuendo a tutto l'«epistolario di Hölderlin [...] un'importanza incalcolabile», certo come documento biografico ma anche, per certi versi soprattutto perché composto da «testi di altissimo valore estetico letterario», tanto che in certi periodi o con riferimento a determinate costellazioni tematiche, reti intertestuali e interdiscorsive le lettere appaiono chiarificatrici di percorsi creativi o filosofici meno limpidamente distinguibili altrove. Infine, Reitani mostra come anche in quanto «repertorio delle figure retoriche, stilistiche e concettuali usate dal poeta» l'epistolario appaia come un ambito della scrittura hölderliniana ancora da dissodare (p. 1532). Evidentemente, lo si evince anche dalla discussione qui condotta, il curatore accosta le lettere ai grandi progetti letterari del romanzo e della tragedia: ne esalta il valore letterario e filosofico nonché la maggiore efficacia comunicativa (insita nella forma epistolare della «Psyche unter Freunden», come scrive il poeta nella seconda lettera a Böhlendorff) rispetto alla messe di scritti e soprattutto frammenti teorici, spesso destinati dal poeta al dialogo con se stesso e, in fin dei conti, al cassetto. Tale esplicita rivalutazione dell'epistolario hölderliniano non manca di fondarsi sulla revisione critica della sua

tradizione testuale e sulla dettagliata disamina di ogni documento disponibile, peraltro inserite in due livelli di commento, l'uno relativo ai macro-periodi e ai principali corrispondenti, l'altro interno ad esso e centrato su questioni e missive particolarmente significative. Anche per quanto concerne le *Lettere*, l'edizione di Reitani propone alcuni correttivi alle ricostruzioni precedenti, sia per quanto concerne l'ordinamento cronologico (si veda a titolo d'esempio l'accurato lavoro filologico e interpretativo sulle missive dalla 'Torre', una sorta di micro-rivalutazione entro la complessiva macro-rivalutazione dell'epistolario), sia relativamente all'identificazione di destinatari o a ulteriori dettagli innovativi, sempre proposti con massima cautela e riportando sobriamente le opzioni alternative.

Converrà, in chiusura, tornare al *Saggio introduttivo* ormai più volte citato, e riconsiderare quanto detto finora in una chiave complessiva ed entro il contesto del nostro millennio, parte di quel 'futuro' al quale sarebbero affidati i 'frammenti' hölderliniani. Detto che il serrato dialogo di Reitani con la lunga storia filologica e interpretativa non manca di coinvolgere anche i lavori internazionali più recenti (basta uno sguardo all'ampia e stratificata *Bibliografia* generale per capirlo, ma va specificato che essa è ulteriormente raffinata in nota al *Saggio introduttivo* e ancor più dettagliatamente in calce alle varie parti e sotto-parti di *Commento e note*), va aggiunto che il secondo Meridiano dedicato al poeta arriva a inserirsi in un discorso critico, editoriale e culturale da vari punti di vista differente rispetto a quello che, nel 2001, aveva accolto *Tutte le liriche*. Proprio anche sulla spinta di tale primo volume e di altre intraprese hölderliniane di quel giro d'anni, è in particolare il campo italiano, come in questa sede preme segnalare, ad aver conosciuto un notevole incremento

di interesse traduttivo, letterario e filosofico per il poeta svevo. Oltre al cospicuo e variegato contributo di studiosi nostrani al dibattito internazionale su Hölderlin, il suo contesto e la sua ricezione (di cui anche le pagine di questa rivista hanno discusso importanti esempi), vanno certamente ricordate le numerose traduzioni, spesso commentate e con testo originale a fronte, spesso entro cornici editoriali di pregio. Nei primi due decenni del XXI secolo esse hanno, ciascuna a suo modo, proposto versioni sostanzialmente complete dei grandi progetti hölderliniani attorno a *Empedokles* (penso all'edizione realizzata da Elena Polledri e Laura Balbiani per Bompiani, 2003) e più recentemente a *Hyperion* (anche in questo caso nel *Pensiero occidentale*, a cura di Laura Balbiani, 2015); in altra cornice, si ricordino il ricco volume *Epistolario. Lettere e Dediche* che Gianni Bertocchini ha approntato per la casa milanese Ariele (2015) come pure singole versioni di scritti teorici per mano di Andrea Mecacchi e di Mariagrazia Portera.

Con l'uscita di *Prose, teatro e lettere*, di cui si sono già descritti i criteri fondanti e gli specifici meriti, il panorama si arricchisce, e sarà certamente interessante studiare questa fioritura italiana, vuoi confrontando le diverse scelte traduttive, vuoi addentrandosi nelle questioni e anche controversie interpretative e nei vari collegamenti e costellazioni che si possono aprire a partire da tali affondi comparativi. L'edizione curata da Reitani e portata a compimento grazie al contributo di altri cinque traduttori, d'altronde, che pure si confronta con ciascuna delle meritorie opere ricordate, si pone anche su un piano nettamente differente, principalmente per due motivi. In primo luogo perché, come conviene ripetere, il processo della sua realizzazione parte e si fonda passo passo sulla documentazione originale, manoscritta e a stampa, e opera di

volta in volta una propria scelta filologica rispetto alle edizioni storico-critiche che si sono succedute nel tempo (per certi testi anche con la proposta di costituzioni testuali od ordinamenti e attribuzioni innovative). In secondo luogo, per il fatto di non essere pensabile separatamente da *Tutte le liriche*, pure nella distanza temporale che separa i due volumi: a unirli (oltre al completamento vicendevole delle diverse linee di scrittura hölderliniana e alla messe di rimandi interni, naturalmente) è un modo complessivo di intendere l'autore e le sue opere, di inseguirne il radicamento nei contesti culturali di origine e, allo stesso tempo, di portare Hölderlin e la sua parola nel nostro tempo.

Di questo rende ampiamente conto, come naturale, il *Saggio introduttivo*. I *Frammente aus der Zukunft* che in un celebre frammento di Friedrich Schlegel sono evocati quale possibile modo di definire 'progetti' caratterizzati dal 'senso progressivo' – 'regressivo' sarebbe invece, nella lettura del romantico, quello dei *Frammente aus der Vergangenheit* – diventano nell'interpretazione di Reitani un altro nome della modernità e dell'apertura al futuro delle opere hölderliniane. In assenza, difatti, di una poetica del frammento in Hölderlin (e più in generale, quantomeno a parere di chi scrive, per la sua marcata distanza da gran parte delle istanze *frühromantisch* che pure, in alcuni recenti interventi e anche nell'edizione che qui si commenta, è spesso chiamata in causa come costellazione al quale avvicinarlo), ciò andrà inteso in termini differenti. «Se non nascono consapevolmente nel senso di Schlegel come frammenti», illustra il curatore, «gli ambiziosi progetti nutriti da Hölderlin finiscono dunque per diventare tali, in parte per avversità esterne, ma in parte anche per le interne aporie che ne ostacolano l'ultimazione [...]. E, in effetti, i progetti di Hölderlin appaiono come straordinari 'frammenti

del futuro', che reclamano il coinvolgimento attivo del lettore, la sua capacità di integrarli e di 'portarli in sé a compimento'» (p. XV). È dunque sulla base di tali considerazioni preliminari del *Saggio introduttivo* (che non a caso si apre richiama le poesie hölderliniane e in particolare *Hälfte des Lebens*, riscoperta dal Novecento quale «emblema di una lirica del futuro», p. XI) che prima i corposi e innovativi, già menzionati capitoli centrali sullo *Hyperion*- e sullo *Empedokles-Projekt*, quindi i più brevi affondi su *Il tragico e la Grecia* (pp. LXXVIII-LXXXI) e su *Chiasmi e illuminazioni: le lettere* (pp. LXXXII-LXXXIV) indicano al lettore contemporaneo la 'direzione progressiva' del viaggio che sta per compiere in *Prose, teatro e lettere*. Accompagnato dalle nuove traduzioni di Adele Netti, Cesare Lievi, Mauro Bozzetti, Elsbeth Gut-Bozzetti, Andreina Lavagetto e dello stesso Reitani, sostenuto dai vasti apparati di commento e reso partecipe del lavoro filologico preliminare (nonché inevitabilmente spinto a riprendere in mano anche *Tutte le liriche*), egli potrà ricomporre i tasselli del mosaico hölderliniano e riconoscervi l'avventura della modernità – «Untrügbarer Krystall an dem / Das Licht sich prüfet» (*Vom Abgrund nemlich... / Das nächste Beste*).

Marco Castellari

Lorenzo Tommasini, *La personalità eccessiva. Scipio Slataper e Friedrich Hebbel*, ETS, Pisa 2019, pp. 295, € 29

In questo libro, il cui titolo accattivante viene chiarito solo alla fine, Lorenzo Tommasini prova a tirare le fila di un tema già molto frequentato dalla critica: l'interesse di Scipio Slataper nei confronti dell'opera di Friedrich Hebbel. Lo scrittore triestino è stato infatti tra i principali responsabili della centralità assunta

nel canone di letteratura tedesca allora vigente in Italia da un autore la cui fortuna nel frattempo si è notevolmente ridimensionata. Inserendo Hebbel e il suo titanismo tragico in una genealogia che dal faustismo goethiano arriva fino al superomismo nietzschiano, Slataper lo ha preso a modello sul piano sia letterario che esistenziale, in una fase ben definita e cruciale della sua breve vita. Attraverso il ricorso a un'ampia documentazione, comprendente materiali editi e non, lo studioso ricostruisce con dovizia di particolari le tappe di questo percorso, dall'iniziale ed entusiastica adesione al progressivo distacco a beneficio di altri stimoli.

Il lavoro si articola in tre parti, diseguali per ampiezza e ambizioni. Dopo una breve introduzione, le prime pagine sono dedicate a un inquadramento degli ambienti entro cui Slataper si muoveva: da un lato quello degli intellettuali triestini e dall'altro quello fiorentino della rivista «La Voce», alleati in un'operazione di rinnovamento del panorama italiano condotta anche tramite l'importazione di opere tedesche. Nell'individuare in Trieste una città a vocazione multiculturale e nella «Voce» un importante veicolo per la ricezione delle letterature straniere, Tommasini si rifà ampiamente alla bibliografia disponibile, le cui principali acquisizioni sembrano però a tratti essere presentate più per desiderio di esaustività che in vista di un'integrazione di tali dati con il resto del libro. Questo limite si riscontra anche nella successiva disamina dei contributi vociani sulla cultura tedesca, che, seppur meticolosa e ricca di utili suggestioni, non appare in tutte le sue parti funzionale allo sviluppo dell'argomento cardine dello studio.

La seconda sezione, più estesa, descrive le fonti su cui Slataper ha costruito la propria visione della letteratura tedesca in generale e di Hebbel nello specifico. L'analisi è basata su alcune campionature

all'interno della biblioteca dello scrittore, del quale Tommasini indaga le abitudini di lettura constatando come egli «sce[glia] le proprie letture con il preciso intento di crearsi una ascendenza che gli possa garantire delle basi culturali a cui appoggiarsi», e come «l'immediatezza delle note riportate vicino ai testi [...] testimon[in]o una lettura e un tentativo di assimilazione alquanto frettolosi» (p. 45). Per quanto concerne l'area di lingua tedesca, questa vorace appropriazione riguarda, oltre ad alcuni aspetti del Romanticismo (per esempio, la frequentazione del genere fiabesco), figure come Goethe, Nietzsche e Weininger. Slataper si accosta a questi scrittori, come anche a Hebbel, attratto non soltanto dalle loro opere ma soprattutto dalla loro vicenda umana, per poi prenderne le distanze laddove si sente pronto per imbarcarsi in qualche nuova impresa.

Il capitolo è corredato dalla schedatura di cinque volumi tra critica e manualistica posseduti da Slataper che avrebbero fortemente contribuito a plasmarne le idee sulle culture nordiche: *Die Blüthezeit der Romantik* di Ricarda Huch; *Litterature straniera* di Guido Mazzoni e Paolo Emilio Pavolini; *La nuova Germania* di Borgese e infine *Il Romanticismo in Germania e Hebbel e i suoi drammi*, entrambi di Arturo Farinelli. Anche in questo caso, sebbene le schedature contengano elementi accessori interessanti, si sarebbe forse preferita, per l'economia complessiva del libro, una più chiara messa in rilievo dei punti salienti in relazione all'influsso esercitato da questi scritti su Slataper.

La terza e ultima parte entra nel merito della ricezione di Hebbel da parte di Slataper, una ricezione quanto mai produttiva, declinata in varie forme, di cui lo studio di Tommasini restituisce in maniera attenta l'ampio ventaglio. La prima, bruciante esposizione all'opera del drammaturgo tedesco deriva a Slataper da Marcello Loewy, suo ex compagno di

classe poi trasferitosi a Vienna per l'università. In breve tempo, attorno a Hebbel si costituisce un interesse collettivo, in cui è coinvolta la rete triestina di Slataper: amici, fidanzate, conoscenti, tutti impegnati a vario titolo non solo nella discussione su Hebbel ma talvolta anche in vista di una sua diffusione presso un pubblico più vasto. Emblematico è il caso della traduzione del dramma *Giuditta*, condotta parallelamente da Gigetta, che all'inizio vi si imbarca all'insaputa del fidanzato Scipio, e da Loewy, la cui versione verrà poi rimodellata stilisticamente da Slataper stesso e pubblicata nei «Quaderni della Voce». Tommasini riflette sul problema della paternità di questa traduzione, notando, tra le altre cose, come il ruolo di Loewy sia stato consciamente ridimensionato dai custodi della memoria di Slataper: nel curare l'edizione dell'epistolario dello scrittore, Giani Stuparich «elimina sistematicamente dal testo stampato le parole 'la tua' che [nell'autografo] spesso precedono 'Giuditta' nelle missive che Slataper manda a Marcello» (p. 154).

Poiché vissuta intensamente sul piano degli affetti, la fase hebbeliana di Slataper viene a essere un'esperienza personale prima ancora che intellettuale e si intreccia, ad esempio, con l'elaborazione del lutto per la perdita di Anna Pulitzer, la donna amata morta suicida nel 1910, con la quale Slataper aveva condiviso la passione per Hebbel. Oltre a mettere bene in evidenza questo aspetto, Tommasini passa in rassegna tutte le modalità più propriamente letterarie di interazione tra Slataper e Hebbel: non solo la lettura e la traduzione ma anche la riscrittura, la citazione, l'allusione, la critica. I vari progetti, dall'abbozzo di tesi di laurea all'edizione italiana del *Moloch*, dagli articoli sulla «Voce» all'edizione del *Diario*, vengono ricostruiti e analizzati in profondità nel loro itinerario compositivo e editoriale, non senza

qualche apprezzabile e misurato affondo testuale.

Un'appendice piuttosto nutrita propone infine alcune prove di Slataper nelle vesti sia di critico che di traduttore di Hebbel.

Nel complesso, Tommasini riesce nel difficile compito di mettere ordine nella documentazione disponibile e tra i vari orientamenti interpretativi, fissando una precisa cronologia della stagione hebbeliana di Slataper e riassumendone il significato non soltanto in rapporto all'opera maggiore. Ne viene fuori un profilo compiuto dell'evoluzione intellettuale dell'autore de *Il mio Carso* tra il 1909 e il 1911: Hebbel, insieme ad altri autori tedeschi, è per lui uno strumento utile a lasciarsi alle spalle un certo decadentismo, di matrice soprattutto dannunziana, e allo stesso tempo fa da ponte per la comprensione di altre colonne portanti del canone europeo, come Ibsen. Soprattutto, è significativa la conclusione cui giunge lo studio, ovvero che il distacco da Hebbel, nella cui «personalità eccessiva» lo scrittore triestino temporaneamente si rispecchia, sia «solo un momento di una più grande crisi che investe il rapporto tra Slataper e la possibilità di un'espressione letteraria» (p. 240).

Flavia Di Battista

Daniela Padularosa, *Il principe delle nubi. Hugo Ball e le forme dell'avanguardia*, Mimesis, Milano 2018, pp. 318, € 24

Il libro di Daniela Padularosa *Il principe delle nubi. Hugo Ball e le forme dell'avanguardia* nasce da un intenso lavoro che la ricercatrice, dagli studi dottorali in poi, ha dedicato e continua a dedicare all'autore. Ball è una figura controversa quanto rappresentativa del Novecento tedesco. Artista, dandy, rivoluzionario, clochard,

mistico, è noto per aver fondato il movimento dadaista zurighese – molti gli attribuiscono l'invenzione della parola 'dada' – e per aver animato il celebre Cabaret Voltaire, un luogo quasi mitico nel cuore della città elvetica, dove il teatro d'avanguardia di lingua tedesca ha conosciuto forse la più importante delle sperimentazioni. Il pensiero di Ball, analogamente a diversi intellettuali e artisti delle avanguardie, sospesi tra l'esigenza di separarsi dalla tradizione ottocentesca e un bisogno quasi ossessivo di revisione e di rinnovamento di valori e contenuti, può dirsi composito per due motivi: anzitutto si sostanzia in diversi generi letterari, che vanno dalla poesia al teatro, dalla saggistica alla filosofia fino alla storia dell'arte, spesso con risultati estremamente contraddittori; in secondo luogo, fa proprio della contraddizione e dell'assidua messa in discussione di un dato *status quo* un aspetto fondamentale della propria poetica. La complessità dell'opera di Ball è dunque indubbia e, per questo motivo, richiede uno studio oculato, in grado di dare rilievo alle antinomie del suo pensiero.

Il libro di Padularosa rappresenta in tal senso un contributo fondamentale alla ricezione italiana di Ball anche perché tiene conto di aspetti trascurati della sua opera, come i saggi sulla psicanalisi e i *Sonetti schizofrenici*, e si fonda anche sulla lettura di materiali inediti, come i diari, alcuni epistolari e manoscritti. Ricostruisce in tre grandi capitoli le fasi e lo sviluppo dell'opera dell'autore, descrivendo le stazioni principali della sua biografia e confrontandosi con le tematiche e le esperienze a lui più care: la dimensione del dada, la concezione della spiritualità, lo studio dell'arte bizantina, l'influsso del pensiero di Nietzsche, l'interessante rapporto con la psicanalisi. Numerosi ed estremamente eterogenei, dunque, gli aspetti da esaminare che Padularosa, scegliendo la trattazione monografica, propone in una visio-

ne panoramica, certamente fruttuosa e adeguata, anche laddove non si sofferma su importanti problemi singoli.

Della varietà del pensiero di Ball ci si accorge già nel primo capitolo della monografia che, a mo' di introduzione, sintetizza i diversi, e apparentemente divergenti, campi d'interesse dell'autore: se da una parte si propone il dada come «risposta folle e sarcastica all'insensatezza del tempo» (p. 18) dall'altra la figura di Cristo dalla prospettiva della spiritualità ortodossa si profila come un modello archetipico assoluto. Tra i numerosi riferimenti, degno di interesse è quello a Vasilij Kandinskij la cui arte astratta dà l'opportunità di comprendere l'importanza che per Ball ricopre l'immagine al di là del figurativismo. Quello a Kandinskij è un riferimento ancora più importante se inquadrato nel contesto dello sguardo dell'occidentale verso est che in Ball, come in molti suoi contemporanei, assume una direttrice almeno doppia: verso l'arte e la politica russa, con le forme di Kandinskij e Malevic, e con il pensiero anarchico di Bakunin; e verso una Bisanzio visionaria, legata a una ricerca tormentosa dell'archetipo, dell'immagine originaria (*Urbild*) e di un 'fondamento' religioso e culturale insieme che l'autore vuole individuare nell'icona di Cristo, vista come «l'immagine archetipica, che è insieme materiale e immateriale» (p. 50).

Nel secondo capitolo ci si focalizza sul dadaismo, sul Cabaret Voltaire e sulla critica politica dell'intellettuale tedesco che Padularosa ricongiunge a quella heiniana. Partendo dalla incompiuta tesi di dottorato su Nietzsche, che Ball definisce un *Kulturphilosoph*, si pone l'accento sul valore rivoluzionario del teatro espressionista in Germania e dell'avanguardia in generale; l'autrice descrive con dovizia di particolari l'evoluzione del pensiero dadaista di Ball tra gli anni Dieci e gli anni

Venti e viaggia, quasi come un *flanèur*, tra le capitali culturali del tempo: Monaco, Dresda, Zurigo. Ball mantiene il suo pensiero 'di confine': sovversivo, ma conservatore, innovatore, ma attento alla tradizione, come sottolinea più volte la studiosa. Degno d'interesse è senza dubbio il concetto balliano di opera d'arte totale; il motivo spesso dissacrante del travestimento, la critica che passa per la decostruzione linguistica nonché l'impegno della critica politica antitedesca sembrano essere il preludio al concetto di *performatività* che, dalla fine del Novecento fino agli anni Duemila, esce dal reticolato teatrale per trovare uno spazio autonomo e solido negli studi culturali. Una natura trasversale, quella dell'atto performativo, che Ball centra già negli anni Dieci, intuendo il peso simbolico che avrebbe assunto nei decenni successivi: mi sembra che questo aspetto avrebbe potuto costituire un interessante strumento metodologico per meglio analizzare questa fase cruciale della storia teatrale e culturale tedesca ed europea. Ciò che però distingue la concezione artistica di Ball, e che sembrerebbe averne nutrito come in nessun altro la creatività, è l'elemento del culturale e del religioso a cui lo scrittore non rinuncia persino nel più sovversivo dei contesti e a cui, stando a Padularosa, sembra sempre ritornare.

Il terzo capitolo, il più denso di contenuti, è dedicato alle opere degli anni Venti: *Cristianesimo bizantino* del 1923, «il suo libro più bello» (p. 186), i *Sonetti schizofrenici* (1923-1924), ma anche al rapporto con Hermann Hesse e ai suoi studi psicoanalitici, che Ball conduce anche a Roma in parallelo a quelli esegetici e storico-religiosi. Padularosa legge anche questi anni sul tracciato heiniano della *Zerrissenheit*: «se il *Cristianesimo bizantino* rappresenta l'aspetto celeste ed eterno degli studi di Ball, i *Sonetti schizofrenici*, al contrario, danno voce al loro aspetto

demoniaco, dilacerato e oscuro, tetro» (p. 188). Da una parte lo studio dell'agiografia cristiana e le immagini religiose che diano un orientamento alla sua ricerca di immagini archetipiche, dall'altra l'interesse per la psicanalisi e, soprattutto, per gli scritti junghiani. Il nesso tra esorcismo e psicanalisi che Ball propone è mosso senza dubbio dagli studi psicologico-religiosi effettuati in Italia a fianco di Sante De Sanctis, ma racchiude anche il tentativo, a tratti provocatorio, di intravedere e superare alcuni dei limiti della psicanalisi classica, di andare al di là 'delle nubi', per riprendere il bel titolo scelto da Padularosa. In linea con Prinzhorn, Ball intravede qualcosa che la psicanalisi aveva preso poco in considerazione: gli schizofrenici e i malati di mente incarnano il concetto di un'arte rivoluzionaria e folle, sono liberi perché estranei alla 'norma', come si legge nei suoi diari: «I rivoluzionari a cui penso vanno ricercati lì (nelle cliniche psichiatriche) piuttosto che nella letteratura o nella psicanalisi, fattesi schiave della macchina» (p. 232). Si ha dunque la sensazione che, nel merito della psicanalisi ma anche in molti altri ambiti, Ball abbia avuto delle intuizioni originali e che i suoi conflitti interiori, spesso vincolati a un'educazione rigidamente cattolica ripresa in età matura, non gli abbiano dato l'opportunità di evolversi.

Il libro di Padularosa rappresenta un tassello fondamentale nello studio di un autore che, nella sua ecletticità e nelle sue risposte sempre diverse alla 'malattia del tempo' – che, per proiezione, era anche la sua –, pone il lettore di fronte a una serie di importanti interrogativi sull'arte, sulla psicologia, sulla letteratura; in una parola, sull'umano. Con un linguaggio chiaro e una scrittura agile, Padularosa ripercorre la vita e l'opera di Ball confrontandosi con ambiti disciplinari divergenti, sostenendosi su approcci teorici differenziati, avvalendosi di una bibliografia ampia e di

respiro internazionale. Manca d'altra parte un approccio metodologico univoco, fattore che parzialmente disorienta il lettore non propriamente familiare al pensiero balliano. Mi sembra tuttavia che ai molti, validi interrogativi che il libro di Padularosa pone – seguendo a volte troppo da vicino le orme di Ball – si potrà fornire una risposta attraverso studi mirati che approfondiscano ulteriormente la ricerca di questo straordinario personaggio del secolo scorso.

Giuliano Lozzi

Julia Maas, *Dinge, Sachen, Gegenstände. Spuren der materiellen Kultur im Werk Robert Walsers*, Fink, München 2019, «Robert Walser-Studien» 2, pp. 246, € 59,40

Robert Walser, *Briefe. Werke*, hrsg. v. Peter Stocker – Bernhard Echte, unter Mitarbeit v. Peter Utz – Thomas Binder, 3 Bde, «Berner Ausgabe» 1-3, Suhrkamp, Berlin 2018, pp. 1523, € 68 / CHF 89

Il *material turn* che da qualche anno nella *Literaturwissenschaft* si è avvicinato all'*iconic turn* e al *topographical turn* ha prodotto nella germanistica contributi critici di notevole interesse.

Il libro di Julia Maas costituisce la prima monografia che esplora l'opera di Robert Walser a partire da tale angolazione. In verità, a guardare la biografia dello scrittore elvetico, appare singolare che sinora l'aspetto 'oggettuale' della sua opera sia stato trascurato, se si pensa che egli trascorse l'infanzia e la giovinezza nel contesto della cartoleria paterna di Biel, dunque circondato da una molteplicità di oggetti, molti dei quali vengono tematizzati già nei titoli delle sue prose (ad es. *Asche, Nadel, Bleistift und Zündhölzchen; Lampe, Papier und Handschube*).

Il lavoro di Maas è diviso in due parti: la prima individua sistematicamente «Spuren des Materiellen», come si legge nel sottotitolo, nella produzione dell'autore seguendo l'andamento cronologico in quattro periodi principali (primissima fase zurighese, Berlino, Biel, Berna); la seconda, organizzata in sezioni non più interdipendenti una dall'altra, esamina approfonditamente alcuni degli oggetti più significativi disseminati nell'opera dell'artista.

La vera e propria trattazione è preceduta da una parte a carattere terminologico in cui l'autrice, dopo aver spiegato le sfumature filosofiche delle parole *Sache, Ding, Gegenstand* e averci ricordato che il curatore Jochen Greven nel commento all'opera walseriana (*Nachwort des Herausgebers, in Sämtliche Werke in Einzelausgaben, 20 Bde., Suhrkamp, Zürich-Frankfurt a.M. 1985-1986, Bd. XVI, p. 421, d'ora in poi abbreviato con SW, volume e pagina*) per i testi incentrati su oggetti usa il termina di *Sachtexpte* (da non intendere dunque nell'accezione comune di contributi non finzionali, ma nel senso di testi in cui gli oggetti hanno un ruolo primario), rende noto, sulla scorta della tendenza dello stesso Walser, di usare i suddetti termini come sinonimi, in quanto «[i]hr gemeinsames Denotat sind stets die materiellen Dinge» (p. 22).

Al lettore appaiono certo singolari titoli come il già citato *Asche, Nadel, Bleistift und Zündhölzchen*, oppure *Rede an einen Ofen, Rede an einen Knopf, Der Boden meines Zimmerchens*, testi che Maas, unitamente a vari altri, passa in rassegna criticamente nella prima parte. Prose brevi 'oggettuali' apparentemente insignificanti, che potrebbero indurre il critico alla *Ratlosigkeit*, pazientemente esplorate dalla prospettiva posta in essere dal *material turn*, dischiudono implicazioni perfettamente in linea con la *Weltanschauung* di Walser: cenere e matita sono caratteriz-

zate dalla «Tendenz zum Verschwinden» (p. 35) che percorre anche la biografia artistica dell'elvetico; il fiammifero è destinato a vita brevissima e la sua 'esistenza', ovvero la sua utilità, coincide con l'attimo che prelude alla sua fine. Tale dato di fatto è illustrato da Walser attraverso una antropomorfizzazione: «Dies ist das große Ereignis im Leben vom Zündhölzchen, das, wo es einen Daseinszweck erfüllt und seinen Liebesdienst erweist, den Freitod sterben muß» (SW XVI, p. 329).

In vari testi di Walser compaiono oggetti collegati alla *Dieneridee* che percorre la sua opera. In *Geschwister Tanner*, ad esempio, in merito all'etica del servire si legge che quel che conta è lo «Streben nach Vollendung» (p. 70) che il servo realizza nella misura in cui, dopo aver preparato tutto – ad es. la tavola – alla perfezione, si ritira in buon ordine: «Simon ist, indem er hinter seine Verrichtungen der Dinge vollends zurücktritt, in diesen um so mehr zugegen» (p. 72). All'ambito del servire sono da ricondurre anche scale e porte, che permettono alla persona subordinata di lasciare le stanze di rappresentanza per ritirarsi negli spazi di servizio.

I lettori di Walser ben ricordano la scena iniziale di *Der Gehülfe* in cui compare il protagonista Joseph Marti con la valigia, oggetto che fa capolino in vari testi dello scrittore e che contiene non ciò che è essenziale per il viaggio, ma piuttosto cose eterogenee collocate alla rinfusa. È sempre il carattere disparato degli oggetti che colpisce Walser mentre guarda le vetrine, osservatore dunque insensibile al fascino commerciale di quanto esposto. In tal senso Maas afferma che l'autore «[steht] quer zu den Trends seiner Zeit» (p. 106) ed è attento piuttosto alla disposizione delle cose.

Nella seconda parte del lavoro l'autrice si sofferma su gruppi di oggetti che riguardano abbigliamento, cibo e interni di appartamenti. È soprattutto in riferimen-

to al primo ambito che le osservazioni risultano particolarmente originali. Come è noto, la commedia in versi *Aschenbrödel* offre spunti di travestitismo e rivede radicalmente lo *happy ending* dell'originale grimmiano: la protagonista in alcune scene è abbigliata da paggio e nel finale, vestita da cameriera, compare davanti al principe per dire che è lì solo per servirlo e dunque si rifiuta di convolare a nozze con lui. Da quanto lo stesso Walser riferisce in *Die Knaben*, sappiamo che in questo periodo egli avrebbe voluto comporre una scena teatrale sulla battaglia di Sempach, ma che un letterato (forse Franz Blei) gli consigliò di scrivere piuttosto testi «aus dem Inwendigen» (SW XVI, p. 263); lo scrittore evidentemente seguì subito il consiglio e lavorò alle *Märchenkomödien*, senza tuttavia rinunciare all'idea di dedicarsi allo storico evento. Infatti nel 1907 scrisse la prosa breve *Die Schlacht bei Sempach*. Maas rileva che in quest'ultimo testo compare una descrizione analitica della tenuta bellica («Rüstungen, die Menschenkörper bedeckten [...] Helme und Stücke Gesichter, [...] Steigbügel», SW II, p. 95) alcuni elementi dei quali si rilevano anche in *Aschenbrödel*, in cui è evidente il disagio derivante dall'abbigliamento: «Kleidung als Beengung, als Fessel, als tödliches Korsett» (p. 137). La monografia è ricca di osservazioni di questo genere che palesano attenzione al dettaglio e fine sensibilità per le sfaccettature del lessico di Walser.

Der Spaziergang stilizza Walser come letterato che, dopo aver fatto lunghe passeggiate, si ritira nella propria *Stube* e siede alla scrivania per descrivere la propria esperienza. Lo scrittoio è tra i suoi oggetti-culto, come tutto ciò che riguarda l'atto dello scrivere. Maas evidenzia – pur senza soffermarsi sulla delicata questione dell'intertestualità – che «das amerikanische Rollschreibpult» (SW X, pp. 263 s.) che compare in *Der Gehülfe* così come

«das prachtvolle Schreibpult nach amerikanischem Schnitt» (SW IX, p. 16) descritto in *Geschwister Tanner* presentano entrambi analogie con la notissima scrivania americana dello zio di Karl Rossmann in *Der Verschollene*.

Dei tre romanzi berlinesi, *Der Gehülfe* rimane impresso nella mente del lettore per il carattere bizzarro degli oggetti che vi compaiono, ossia le invenzioni di Tobler: «derart groteske Geräte, dass sie leichthin für die Objektphantasien eines Autors gehalten werden könnten, der in seiner Obsession für das Gegenständliche launisch ein paar Dinge in die Welt setzt» (p. 218). Il fatto che i brevetti delle invenzioni siano stati depositati dall'ingegnere Dubler – la figura reale cui Walser si ispirò per il personaggio di Tobler – presso il comune di Wädenswil è uno dei tanti singolari paradossi che percorrono la produzione dello scrittore.

L'accuratezza, l'ampia bibliografia critica adeguatamente integrata nel testo, l'attenzione al dettaglio filologico, la chiarezza espositiva, lo stile pacato ed equilibrato, lontano dal tono apodittico di non poche dissertazioni, rendono il volume uno strumento imprescindibile non solo in riferimento alla tematica trattata, ma più in generale per lo studio dell'opera di Walser.

Già da tempo si attendeva la nuova edizione delle lettere walsieriane, dato che quella del 1975 curata da Jörg Schäfer (Robert Walser, *Briefe*, hrsg. v. Jörg Schäfer unter Mitarbeit v. Robert Mächler, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1975) risultava esaurita già da molti anni. I tre volumi dei *Briefe* recentemente usciti presso Suhrkamp inaugurano la «Berner Ausgabe» (BA) commentata dell'opera di Walser, ossia un'edizione *lesefreundlich* pensata per lettori ed appassionati dello scrittore, mentre l'ambiziosa *Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte* (hrsg. v. Wolfram Grodeck – Barbara von Reibniz, Stroem-

feld Schwabe, Basel-Frankfurt a.M., in genere abbreviata con KWA), di cui dal 2008 escono singoli volumi, è concepita per gli specialisti. L'edizione delle lettere contiene 951 missive, di cui 765 di Walser (voll. 1 e 2) e 186 (vol. 3) a lui indirizzate (dati i frequenti traslochi dell'autore, è inevitabile che siano state trovate poche epistole a lui dirette). Si tratta di un'edizione doppia rispetto a quella curata da Schäfer. Notevolmente ampliata è la corrispondenza con editori (Insel, Huber, Rascher, Rowohlt) e redattori (ad es. Otto Pick, Joseph Viktor Widmann, Ephraim Frisch), nonché quella con Frieda Mermet e con Resy Breitbach. Il terzo volume contiene, oltre alle lettere di terzi a Walser, un'appendice illustrata (riproduzione di missive e biglietti) e un vastissimo apparato: elenco commentato dei nomi che compaiono nelle lettere, vari indici analitici (lista dei destinatari e dei mittenti, lista delle opere citate), una bibliografia, una fondamentale *Editionskonkordanz* che elenca tutte le lettere riportandone, ove siano già uscite, l'indicazione bibliografica del volume o della rivista, infine un tavola cronologica, un elenco dei vari indirizzi dell'artista e persino una serie di grafici volti a visualizzare il lasso di tempo occupato dalla corrispondenza con le singole persone. Correda il tutto un attentissimo *Nachwort* di Peter Stocker e un *Editionsbericht* volto a spiegare essenzialmente la provenienza delle singole missive e la struttura dei tre volumi. È davvero difficile immaginare un'edizione più accurata. Le lettere arricchiscono sotto molti aspetti la conoscenza dell'autore di Biel, fornendo elementi essenziali per entrare nel merito dei suoi rapporti con il contesto editoriale coevo e delle sue relazioni a carattere strettamente personale, *in primis* con Frieda Mermet (stiratrice amica di Lisa, sorella di Walser), che l'artista conobbe a Bellaley e con cui rimase in con-

tatto fino al 1942, e Resy Breitbach, appassionata lettrice dei testi dello svizzero.

Inoltre, le epistole illustrano egregiamente alcune idiosincrasie stilistiche come pure grafico-grafologiche di Walser – istruttive in merito le riproduzioni del terzo volume –, che spesso si compiacceva di usare scritture diverse a seconda del destinatario. La missiva non è per lui semplicemente un mezzo per comunicare qualcosa, ma una sorta di laboratorio artistico in cui sperimentare *Anreden*, formule finali, ibridazioni linguistiche, neologismi, figure retoriche ecc. (cfr. Renata Buzzo Margari, *Das dichterische Ich zwischen Briefen und Prosa*, in «*Immer dicht vor dem Sturze...*». *Zum Werk Robert Walsers*, hrsg. v. Paolo Chiarini – Hans Dieter Zimmermann, Athenäum, Frankfurt a.M. 1987, pp. 122-128). Tali scritti risultano a tutti gli effetti meritevoli di essere indagati: non solo fanno emergere un Walser abile e sfuggente stilista, ma arricchiscono la sua conoscenza sia in ambito letterario che privato. La corrispondenza con Frieda Mermet è senza dubbio quella che riserva più sorprese sulla biografia interiore dello scrittore (cfr. in merito Peter von Matt, *Wer hat Robert Walsers Briefe geschrieben?*, in «*Immer dicht vor dem Sturze...*», cit., pp. 98-105 e, molto recentemente, Elke Siegel, *To Pieces. Robert Walser's Correspondence with Frieda Mermet*, in *Robert Walser. A Companion*, ed. by Samuel Frederick – Valerie Heffernan, Northwest University Press, Evanston-Illinois 2018, pp. 47-64). A tratti compare qui un Walser diverso, che pare quasi intenzionato a crearsi una famiglia («Am letzten Sonntag saß ich hübsch zu Hause und führte ein solides Stubenleben ganz wie ein Ehemann», p. 214, scrive nel 1913 a Mermet), immaginando quella vita borghese da cui per tutta la sua esistenza si è autoescluso, propendendo per il non-ruolo dello scrittore-viandante libero di esplorare a piacimento sempre nuove possibilità

dell'esistenza umana e di cambiare continuamente abitazione. Si tratta di quella peculiare alternanza di *Sehnsucht* e rigetto del mondo borghese sperimentata, ad esempio, dall'assistente Joseph Marti, *alter ego* dell'autore, che nel momento stesso in cui diventa parte della quotidianità dei Tobler percepisce che la nuova condizione potrebbe diventare una gabbia e dunque abbandona il contesto ormai noto.

Alcune lettere risultano particolarmente interessanti in quanto forniscono elementi essenziali per capire sia il rapporto di Walser con scrittori contemporanei e del passato, sia la stima che aveva di sé stesso. Nel 1928 scrive a Resy Breitbach: «Das Beste, was zu meinem Geburtstag geschrieben worden ist, stammt aus meiner eigenen Feder» (p. 384). Charles Dickens, l'unico scrittore britannico cui Walser dedica un intero testo, che prende il titolo proprio dal nome dell'inglese, è considerato «der absolute geniale Spender von überaus guter, reicher Unterhaltung. Hierin scheint mir schon Keller weniger groß. Man darf dem Leser in der Tat nicht nur Sprachkunst geben. Das Außerordentliche bei Dickens scheint mir zu sein, daß er wie Shakespeare immer unterhaltend und zugleich immer großer Künstler zu sein vermag» (I, p. 418).

Proprio tenendo conto del fatto che la presente edizione è stata molto ampliata rispetto a quella del 1975, sarebbe stato opportuno far sì che il lettore riuscisse a colpo d'occhio a individuare le lettere inedite e quelle ristampate dal volume di Schäfer, o in alcuni casi da riviste e altri contributi (in particolare dalle *Mitteilungen der Robert Walser-Gesellschaft* e da André Salathé, «*Man muss nicht hinter alle Geheimnisse kommen wollen*». *Robert und Karl Walsers Briefwechsel mit dem Verlag Huber Frauenfeld (1916-1922) samt einer Biographie vom Verleger Lohnmeyer (1890-1951)*, Historischer Verein des Kantons

Thurgau, Frauenfeld 2013); per verificare tale dato è invece necessario andare alle tabelle alla fine del terzo volume, il che non rende agevolissima la consultazione. Considerando i continui rimandi da un volume all'altro che lo studioso deve effettuare per poter capire pienamente i vari contesti delle missive, sarebbe stata auspicabile una copertina *hardback* o comunque più resistente. Osservazioni, queste, del tutto marginali, da sottolineare infatti che pochi autori del Novecento tedesco dispongono di un'edizione delle lettere così attenta e completa.

Anna Fattori

Carl Gustav Jung, *Un mito moderno. Gli oggetti che appaiono in cielo*, a cura di Paola Di Mauro, nota editoriale di Vincenzo Cicero, Scholè-Morcelliana, Brescia 2019, pp. 390, € 23,50

Esce in nuova edizione italiana *Ein moderner Mythos. Vom Dingen, die am Himmel gesehen werden*. Pubblicato in origine del 1958 e quasi subito tradotto nel nostro paese (per l'editore Bompiani, a cura di Silvano Daniele, nel 1960 con il titolo *Su cose che si vedono in cielo*), lo studio di Carl Gustav Jung era preceduto da un interesse decennale, che risaliva ai primi avvistamenti di oggetti volanti non identificati nel 1947 (*annus mirabilis* della storia ufologica, con il primo 'incontro ravvicinato' – quello del pilota militare statunitense Kenneth Arnold del 24 giugno – e il 'mistero' di Roswell nel luglio successivo) e al dilagare del fenomeno negli anni seguenti. Jung inizia a raccogliere materiali fin dall'inizio, e li inserisce a poco a poco nel solco della sua riflessione degli ultimi anni sull'unità dei contrari e la ricomposizione dell'io primordiale, dimidiato attraverso la consapevolezza del sé e l'estroffessione nelle

forme della civiltà. Un primo frutto di questa attività di selezione e ricerca (la sua 'prima esternazione pubblica', la definisce Vincenzo Cicero nella *Nota editoriale* a questo volume) fu un articolo con in appendice le risposte a Georg Gerster che, giornalista scientifico della rivista zurighese «Die Weltwoche», aveva sollecitato Jung sull'argomento dei dischi volanti (*C.G. Jung zu den fliegenden Untertassen*, in «Die Weltwoche», XXII, p. 1078). Le tesi sostenute da Jung in questo articolo sono definite giustamente da Cicero versione propedeutica alle «tesi 'mature' del 1958, in cui lo psicologo svizzero si astiene dal giudizio di merito sull'effettiva entità del fenomeno, ma afferma con vigore la convinzione che attraverso la vista venga veicolata alla coscienza degli osservatori un'esperienza di qualche tipo, che acquisisce statuto di realtà proprio attraverso tale passaggio: «Negli anni ho accumulato un non trascurabile dossier sugli avvistamenti [...], ma non mi è stato possibile stabilire anche solo approssimativamente la loro natura. Finora solo una cosa è sicura: che non si tratta di mere dicerie; viene visto *qualcosa*».

Inserito ormai nel dibattito sugli UFO che, negli anni Cinquanta, tocca punte di polemica e di fanatismo (Jung verrà ad esempio ospitato – e attaccato per il suo apparente agnosticismo – sulla rivista francese «Le Courrier Interplanétaire» nel 1955), lo psicologo svizzero tenterà di approfondirne gli aspetti che gli sembrano potersi ricollegare alle sue teorie sull'inconscio, come quella della sincronicità (su questo ancora Cicero insiste, e a ragione). Ma soprattutto la riflessione di Jung sul problema degli UFO sembra proiettare su un piano di attualità i principî senza tempo individuati come fondamenti dell'essere in *Mysterium conjunctionis* (1955-1956), collocato cronologicamente appena prima di questo *Mito moderno*: là, attraverso l'alchimia, individuata come

patrimonio di conoscenze simboliche, e ridefinendo il mito come chiave privilegiata di accesso a nodi cruciali dell'animo umano, Jung cercava soluzioni alla scissione profonda dell'io individuale e tentava di individuare percorsi praticabili sulla strada della riconciliazione e della riunione degli opposti. La misteriosa iscrizione bolognese nota come *Aelia Laelia* ne rappresentava un esempio probante. Ad essa Jung dedica il capitolo intitolato *Lenigma bolognese* nella sezione *Paradossi*, primo capitolo del ponderoso lavoro. Forma estrema dell'enigma irrisolvibile e irrisolto, il paradosso si presta a esprimere la *coincidentia oppositorum* che è alla radice dell'unità primordiale: «Il culmine dei paradossi è raggiunto da un cosiddetto 'monumento antico', un epitaffio che si pretendeva ritrovato a Bologna, noto come l'iscrizione di 'Elia Lelia Crispide'. [...] Si tratta – in dimensioni macroscopiche – di un paradigma di quell'atteggiamento mentale che ha reso possibile agli uomini medievali di scrivere centinaia di trattati su oggetti inesistenti e perciò completamente inconoscibili. Interessante, però, non è solo questo futile specchietto per le allodole, bensì la proiezione che esso ha provocato».

«Oggetti inesistenti» e «completamente inconoscibili» che provocano tuttavia proiezioni reali e sensibili. Qualcosa di simile Jung lo individua nel fenomeno degli avvistamenti di dischi volanti. Scriveva Lino Aldani, in uno dei suoi rari interventi saggistici, una recensione al saggio di Jung uscita su «Oltre il Cielo», 75, del gennaio 1961 (ancora una rivista 'eterodossa', a testimonianza di una ricezione disarticolata dello Jung più tardo: ciò che ne farà negli anni successivi quasi un fenomeno 'pop'), che lo psicologo svizzero si muove in questa sua opera tra posizioni di evidente ambiguità: indecidibile la realtà delle testimonianze, ciò che conta è la loro ricaduta come spie della psiche, la manifestazione di un'aspirazione umana

frustrata – quella di estendere il proprio dominio allo spazio – che si estroflette nel fenomeno allucinatorio di uno spazio proiettato verso di noi, come un'immagine di desiderio che ci ritorna attraverso lo specchio della nostra visione.

Meraviglia e non meraviglia che una delle riviste pionieristiche della fantascienza italiana come «Oltre il Cielo», dedicata al versante 'hard' del genere oltre che all'ingegneria missilistica e all'astronautica, prestasse tanta attenzione all'opera di uno 'scienziato dell'animo', e tra quelli più eretici e meno tecnocratici, specie nel suo ultimo periodo, come Carl Gustav Jung. Ma erano gli anni della corsa allo spazio, e il boom ufologico sembrava rappresentare il versante più immaginoso dell'euforia spaziale che attraversava la società dell'epoca. Aldani, che si rivela in questo suo scritto un buon conoscitore della teoria psicoanalitica, stigmatizza l'opera di Jung non tanto per le sue derive spiritualistiche (per quanto sembri convinto che dietro gli UFO vi sia una qualche consistenza di realtà, siano essi manifestazioni naturali «che la scienza per il momento non è in grado di spiegare», oppure «macchine extraterrestri»), quanto piuttosto perché, incapace di assumere una posizione esplicita, oscilla tra «mancanza di chiarezza e una certa ambiguità d'espressione».

In realtà, come afferma Paola Di Mauro nella sua introduzione, «intenzione dello psicologo analitico svizzero, in questo scritto di tarda età, non era sostenere l'una o l'altra tesi circa l'esistenza reale o immaginaria dei dischi volanti, quanto studiarne le implicazioni psichiche attraverso il *mito* a esse collegato». Scrive lo stesso Jung che l'UFO, «qualunque cosa sia, una cosa è certa: è diventato un mito vivente. Abbiamo qui occasione di vedere come nasce una leggenda».

«Culmine dei paradossi», aveva definito Jung l'*Aelia Laelia* in *Misterium*

conjunctionis: ma culmine dei paradossi è, a maggior ragione, il mistero dei dischi volanti, e l'atteggiamento di Jung nei confronti di tale fenomeno è appunto paradossale, oscillando tra la sua negazione come realtà empirica e la sua parziale, seppur dubitosa accettazione. Il fatto è che Jung con i dischi volanti indaga la possibilità stessa del mito nel mondo contemporaneo – già dal titolo che impone al suo saggio – e ne analizza una delle forme che, per la sua indeterminatezza, può assumere il valore paradigmatico di proiezione non velata della psiche universale, manifestazione di un inconscio collettivo che, inattuabile nella sua sostanza, si estroietta tuttavia in forme che si adeguano ai tempi. La totalità perduta del mandala si integra così nella forma circolare del disco volante, che sostituisce e adegua ai tempi il *rotundum* del pensiero ermetico o delle filosofie orientali.

Insomma, gli UFO come prodotti dell'immaginazione *esistono*, e il pensiero li rende reali quanto qualsiasi altro oggetto in cui si proiettano archetipi. E reali come la letteratura che se ne occupa. Aldani concludeva la sua recensione con quello che appare come un invito: «Qualche pagina in più sull'argomento *fantascienza* non avrebbe guastato; anzi, proprio in questo campo dove la fantasia è libera da ogni costrizione, il mito poteva essere colto nei suoi aspetti più convincenti e suggestivi, molto più che nell'analisi dei sogni e dei dipinti». La nuova edizione di *Un mito moderno* ha tra gli altri anche il merito di fornirci una sorta di risposta a questa obiezione aldania, con il supplemento pubblicato in appendice all'edizione americana del 1959 e dedicato alla disamina di un capolavoro della letteratura di fantascienza, *The Midwich Cuckoos (I figli dell'invasione)*, un romanzo del 1957 di John Wyndham. Qui il vecchio psicologo rivela una sorprendente freschezza di sguardo: leggere

il fenomeno UFO come una manifestazione dell'animo umano, come un'opera di fantasia e di invenzione, produce contraddizioni che si potrebbero sciogliere solo rispondendo in modo netto a quella domanda (esistono o non esistono?) che invece si lascia programmaticamente cadere, dichiarandola non decisiva, e aprendo però così il campo a una ridda di contraddizioni. Ma quando ci troviamo nell'ambito dell'invenzione acclarata, della scrittura fantascientifica, appunto, ogni limite cade, e il piacere dell'affabulazione favorisce una lettura rigorosa dei moti dell'anima, da cui tale affabulazione scaturisce e che li rispecchia. Pagine ancora oggi esemplari, che questa nuova edizione del *Mito moderno* (aggiornata di nuova traduzione, dotata di testo tedesco a fronte, ricca di apparati, con doppia introduzione e numerose appendici) presenta in modo impeccabile.

Alessandro Fambrini

Micaela Latini – Erasmo Silvio Storace (a cura di), *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah*, con un testo inedito di Günther Anders, Meltemi, Milano 2017, pp. 252, € 18

Da settant'anni, la massima adorniana – formulata al rientro dall'esilio statunitense in coda al saggio *Critica della cultura e società* – secondo cui «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie», impone la sua perentorietà a chiunque si interroghi, in teoria o nella pratica, sulla liceità del fare artistico, sulla sua legittimità di esistere a confronto con il male radicale dei campi di sterminio, sul dovere di ragionare per conseguenza. Da molti, l'enunciato adorniano del 1949 fu inteso, alla lettera, come un interdetto, un severo divieto di rappresentare (forse anche, in modo ancora più paralizzante,

di immaginare) il mondo per la via del discorso estetico. A che scopo scrivere ancora poesie dopo lo sterminio nazionalsocialista? A chi sarebbe giovato? Cos'altro ci si poteva attendere dalla cultura dopo che questa stessa cultura aveva mostrato, in modo scoperto e quasi urlante, la sua incapacità di prevenire, di fermare, di impedire la catastrofe? Per Adorno che ragiona sulla realtà del giorno dopo, non esiste ormai più nulla al di là di Auschwitz. Al di qua, solo la possibilità di guardarne l'orrore in faccia, ripensando tutto a partire dalla sua incancellabile evidenza. Nonostante il rigore del verdetto fosse poi stato smussato, quasi ritrattato diciassette anni dopo nella *Dialettica negativa* e, l'anno dopo ancora, nel saggio *L'arte e le arti*, la *Kulturkritik* dell'aforisma adorniano, nella sua provocatoria e quasi apodittica stringatezza, servirà sempre da pietra di paragone, profilando, più o meno esplicitamente, la riflessione filosofica ed estetica dal secondo dopoguerra a oggi, e agendo come vero dispositivo e catalizzatore di sempre nuove letture, distacchi, attualizzazioni. Sulla necessità di ragionare 'dopo' Auschwitz ma anche 'secondo' Auschwitz – stante il duplice significato della preposizione tedesca *nach* – si ferma, con forza rinnovata e rinnovate implicazioni, il volume, uscito nel 2017 da Meltemi, a cura di Micaela Latini ed Erasmo Silvio Storace, *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah*. Rinunciando programmaticamente a ogni pretesa di esaustività – sarebbe impensabile per un tema così complesso e ramificato, a monte come a valle dell'asserto adorniano – il volume interroga il nesso tra poetica e politica all'indomani dello sterminio, dove Auschwitz è naturalmente più paradigma che toponimo, attraverso le voci di nove studiosi che, con taglio differente a seconda dell'ambito di provenienza e con diversa calibratura dei pesi, riflettono sulla risonanza del precetto di

Adorno, sui suoi echi letterari, filosofici, artistici, musicali, sulla tensione costitutiva tra l'inesprimibilità dell'accaduto e la necessità di esprimerlo, o più in generale di esprimersi, risultando in una campionatura efficace di 'prese di parola', coeve ad Adorno oppure successive, pensate in risposta diretta ovvero nate nell'avvertimento delle stesse urgenze, formulate nel consenso o nella negazione della sentenza adorniana.

Aprè la rassegna un saggio di Raul Calzoni, svolto intorno alla risposta letteraria e poetologica di Günter Grass al monito del silenzio. Una risposta articolata – si capisce – intorno al bisogno e al dovere di scrivere ancora, che Calzoni ripercorre alla luce del 'parlare nonostante' e a partire dalle prime poesie grassiane, composte tra gli anni Quaranta e Cinquanta, sino a *Sbucciando la cipolla* attraverso la *Trilogia di Danzica*. Comunque si realizzi, in versi o in prosa, lo scrivere divagante, picaresco ed eccentrico di Grass – sottolinea Calzoni – è un controcanto, un *ex-cursus* rispetto alla discorsività del potere e dei rapporti di forza, una parola centrifuga che sfalda configurazioni già esistenti e mette sottosopra le categorie di senso, portando chi scrive e chi legge al confronto diretto con la colpa e la responsabilità in un'ottica straniante che non rinuncia mai al suo gradiente politico. Subito dopo, è il confronto tra l'epistemologia del limite in Jean Améry e Primo Levi a costituire il tema del saggio di Matteo Cavalleri. Tanto Améry quanto Levi discutono la capacità (o l'incapacità) rappresentativa dell'uomo ad Auschwitz, 'ristrutturata' su una nuova gnoseologia e su un nuovo statuto esistenziale completamente privo di facoltà analogica e simbolizzante e risolto integralmente in una fisicità 'iperreale', reificata, senza residuo, del tutto coincidente con i propri limiti corporei, liminale alla morte senza però poter trasgredire il confine ultimo. Mentre Levi ammette

la possibilità, da dentro al campo, di metterne in parola l'esperienza, vedendo nel racconto – dunque nella rappresentazione del vissuto – l'unica forma di sopravvivenza concessa ai detenuti, per Améry è lo stesso dispositivo della rappresentazione simbolica, metaforica, in ultima analisi linguistica, a venire disattivato ad Auschwitz, invalidato dalla mera presenza corporea, che esaurisce tutti gli spazi del reale, saturandoli e rendendo impossibile ogni atto poetico.

Sempre ad Améry è dedicato il contributo di Francesco Ferrari, che, sulla scorta della vicenda améryana, ragiona sui concetti di possesso-spossamento, espulsione, perdita della patria e sull'impossibile ricerca di una nuova *Heimat* dopo Auschwitz: né la religione, né il credo politico, né l'ebraismo dei padri possono surrogare il senso di appartenenza ormai perduto senza rimedio ed è, invece, la sola, costitutiva, estraneità a restituire, dolorosamente, un *ubi consistam*. Alla riflessione di Günther Anders sul teatro di Samuel Beckett si rivolge il saggio di Micaela Latini. Come Adorno, anche Anders scorge nelle opere del drammaturgo irlandese l'unica via possibile all'arte dopo Auschwitz: fuori da ogni dimensione estetica, aliene all'indeformabilità dei valori eterni, tanto astratti quanto cigolanti, le *pièces* beckettiane restituiscono il (non) senso di un paesaggio umano irrisolto, dove i personaggi trascinano la loro morte-in-vita in assenza di qualsiasi legame con la realtà esterna e dove la parola umana non sa più conferire significato, ma disarticola le catene logiche del discorso, tagliando ogni ponte con la referenzialità extra-linguistica e rasentando il silenzio.

Fausto Pellegrin dedica le sue pagine a *LTI* di Victor Klemperer e alla sua dissezione adamantina della lingua nel Terzo Reich, insistendo su quei gangli del lessico nazionalsocialista, introiettati dagli ebrei come dai tedeschi, che coniu-

gano, con mira infallibile e combinazione letale, il più scuro arcaismo con la più avanzata modernità. Come bene evidenzia Pellicchia, il taccuino di Klemperer e la sua analisi filologica, rara per acume e per nitore, della lingua bruna sono forme di resistenza attraverso la decostruzione, modi per pensare ancora, ostinatamente, mentre gli spazi di sopravvivenza si fanno sempre più esili. Dell'intricarsi di poetica e politica dopo Auschwitz si occupa anche Erasmo Silvio Storace, sull'abbrivio e in contestazione del veto di Adorno. Riconducendo la secchezza del monito che mette a tacere la poesia alla più larga riflessione adorniana sull'industria culturale, come prodotto di scarto e degenerazione capitalistica dell'illuminismo in cultura di massa, Storace indugia piuttosto sul controcanto della scrittura post-sterminio di Primo Levi e di Paul Celan, mettendone in luce la caratura politico-resistenziale, in recupero moderno e attualizzato delle cadenze e dei modi 'grandi' della tradizione epico-lirica e, viceversa, in discontinuità rispetto alla poesia minima e intimista cui lo scorcio finale dell'Ottocento post-leopardiano e molta parte del Novecento sono debitori. L'analisi *textimmanent* e quasi microtestuale del componimento *Andenken* di Paul Celan, incluso nella raccolta del 1955 *Di soglia in soglia*, è al centro del saggio di Alberto Tommasi: indagando la fitta maglia di ipotesti – dal vissuto personale alla lirica di Hölderlin, all'inno omerico a Demetra nella versione tedesca di Rudolf Borchardt, alla Bibbia fino al pensiero heideggeriano – Tommasi avanza una proposta ermeneutica originale, scorgendo in questi versi celaniani, in controluce, il confronto critico con Heidegger in riferimento alla sua lettura di Hölderlin ma, soprattutto, all'atteggiamento del filosofo di fronte al nazional-socialismo, prima e dopo il dodicennio bruno.

Nel novero di questi contributi, tutti pregevoli per contenuto, meritano menzione a parte i saggi di Stefano Marino e di Francesca Recchia Luciani. Il primo, ampio e ben orchestrato, compie un'intelligente perlustrazione, in chiave estetico-politica, del nesso tra Auschwitz e *popular culture*, partendo da un riepilogo della posizione adorniana sull'impossibilità dell'arte dopo l'esperienza dei campi, e soprattutto della netta sanzione di ogni cultura di massa – nel suo carattere mercificato, standardizzato, ripetibile e di intrattenimento – dal film, alla canzone, alle serie televisive, al fumetto, persino alla musica jazz. Tutte manifestazioni, così Adorno, che ottendono e anestetizzano la coscienza, spengono la capacità critica, indulgendo a un principio di piacere, di fruizione e, letteralmente, di distrazione-divertimento da ciò che è accaduto ad Auschwitz e che sempre ancora accade, in Vietnam come in Cambogia o in Sudafrica. Meglio allora, seguendo il pensiero del filosofo francofortese, seguire gli sviluppi di un'arte sperimentale che rinunci a una facile intelligibilità, all'insidia della comunicazione senza ostacoli, in nome di uno sperimentalismo formale, anche privo di un manifesto contenuto politico ma mai scevro di valenze conoscitive e mai fine a sé. Schönberg, Stockhausen e Luigi Nono in musica, Picasso in pittura, Celan in poesia: questi, secondo Adorno, gli esempi da seguire per un'arte che voglia ancora dirsi autentica. In direzione contraria rispetto ad Adorno – sulla scorta di altri francofortesi, su tutti Marcuse, e delle affermazioni di Günther Anders circa la serie tv americana del 1979 *Holocaust* e la sua ricezione tedesca – Stefano Marino compie una rivendicazione di dignità e di potenziale espressivo-conoscitivo alla *popular culture*, non solo del blues, del jazz e del rock – oggi ampiamente sdoganati nonostante la sprezzatura adorniana – ma anche dei film hollywoodiani,

del *rap metal* e dello *heavy metal*, in forza proprio della loro transitabile comunicazione, della capacità di smuovere emozioni non per forza facili, come la rabbia, la protesta, la ribellione contro le degradazioni e i soprusi, passati come esistenti. Le pagine di Recchia Luciani sono una rassegna del pensiero arendtiano sul lager come laboratorio scientifico-antropologico di una nuova 'umanità deumanizzata' e sul cortocircuito, insito in ogni totalitarismo, tra spinta demiurgica e spinta distruttiva. Il saggio, che trova espressione in una lingua insieme cristallina ed emotivamente partecipe, percorre, con ottima sintassi logica, il terreno della nuova ontologia dei campi di sterminio, la creazione intenzionale e politicamente mirata di una nuova subumanità, deprivata di ogni volizione e ridotta alla pura, organica elementarità. Una residualità quasi oggettuale, fatta di una somma di enti, non di una pluralità di individui, tesa anzi a estinguere la stessa idea di pluralità, cifra di ogni società democratica. Di qui, secondo l'articolazione di questa tanatopolitica, la creazione di uno spazio *ante mortem*, un vestibolo affollato da esseri senza volto e posturalmente identici, la cui identità è stata abrasa, ambulanti in attesa dello sterminio seriale con la collaborazione, altrettanto meccanica e volta a consolidare il biopotere, dei gregari del controllo e della sorveglianza nel campo.

Se c'è – in questo libro che, si diceva, non pone la completezza come fine – un tassello di cui si sente la mancanza, è proprio una trattazione, coesa e racchiusa nello spazio di un saggio di poetica, della scrittura di Paul Celan e della sua via anti-adorniana alla poesia. Fatta salva l'accurata indagine testuale di Alberto Tommasi, con il fuoco su un componimento preciso e sulla sua analisi, e i diversi, più o meno estesi, riferimenti alla sua scrittura presenti negli altri saggi, Celan è forse l'assente più presente dell'intero volume.

Non sarebbe forse stato sovrabbondante tornare alla sua poetologia come risposta contraria al veto adorniano, forse la più rappresentativa del Novecento. Quello di Celan è un percorso poetico che pone l'erosione della lingua a condizione necessaria, dove la parola si frantuma, si sgretola e in fondo – come esito ultimo, pericolo estremo ma, insieme, unica possibilità concessa all'esistenza – si dissolve. Solo elidendo i nessi, scorporando la sintassi, rovesciando la logica e procedendo verso la creazione di una lingua 'altra', la poesia celaniana può fare di Auschwitz il suo centro. Non una negazione della poesia, dunque, ma una sua affermazione per altre vie, per il tramite di un parlare 'retrovertito' che inarca e contorce il dettato poetico fino a creare una lingua nuova. Una lingua che sola può dire ciò che è stato e ciò che resta, e garantire, forse, la possibilità di vivere ancora.

Un'altra voce che corre attraverso il libro, che, stavolta, il libro valorizza – facendone quasi una filigrana, una traccia-guida lungo tutto il suo svolgimento – e che conferisce al volume un surplus di originalità è Günther Anders. Con la sua radicale asseverazione del detto adorniano e il suo acuto pessimismo, a partire dall'efficace contributo di Micaela Latini ma con ulteriori, plurimi, affioramenti, Anders pare offrire la lente attraverso cui inquadrare il succedersi dei saggi, un possibile angolo visuale da cui osservare, consentendo o confutando, l'alternarsi dei punti di vista. Chiude il volume, infatti, un testo inedito dello stesso Anders – vero e proprio cammeo finale che ne ribadisce la centralità per l'intero discorso – un breve dialogo, brusco e ispido, dove il filosofo, alle prese con uno sconosciuto, radicalizza Adorno e l'impossibilità della poesia dopo Auschwitz in direzione di un'impossibilità della preghiera, dell'inutilità della religione, dell'inesistenza di Dio, della chiusura ermetica di ogni spazio di trascendenza.

Oltre la ricchezza e il molteplice interesse dei suoi contenuti, se c'è – a conclusione – un dato rilevante che questo volume collettivo pone con nitidezza è il fatto che, a settant'anni dal suo categorico pronunciamento e al di là di ogni posizione favorevole o contraria, di Adorno rimane, chiara e ancora ben distinguibile, la voce.

Massimiliano De Villa

Gerhard Fritsch, *Man darf nicht leben, wie man will. Tagebücher*, hrsg. v. Klaus Kastberger, Residenz Verlag, Salzburg 2019, pp. 264, € 24

13 giugno 1956. Dopo aver tenuto un corso su Ferdinand von Saar presso la biblioteca di un quartiere viennese (Favoriten), un uomo sulla trentina si siede in un caffè e inizia a scrivere un diario. Si tratta del suo terzo tentativo, dopo una prima volta da adolescente nel 1939 e una seconda durante la guerra, quando da soldato addetto alla comunicazione radio ascoltava di nascosto Radio Londra. L'uomo si chiama Gerhard Fritsch (1924-1969), ha da poco raggiunto una certa fama come scrittore grazie al romanzo *Moos auf den Steinen* – un testo che può perfettamente inserirsi nello studio sul mito asburgico che Claudio Magris avrebbe pubblicato pochi anni dopo, nel 1963 –, ma per arrotondare le entrate è costretto a scrivere critiche letterarie e recensioni, a lavorare come collaboratore presso case editrici e a organizzare corsi e convegni presso la biblioteca cittadina di Vienna (Büchereien Wien). Quella di Fritsch è una figura che oggi resta in penombra, prevalentemente oscurata da altri suoi contemporanei, giganti dell'Austria letteraria del secondo Novecento come Bachmann, Bernhard, Handke. In equilibrio sul crinale tra crepuscolo e innovazione, affascinato dal culto del ricco patrimonio storico-let-

terario austriaco, ma anche proteso verso la sperimentazione formale degli anni Cinquanta e Sessanta, Fritsch è figlio di quell'Austria sorta dalle macerie del primo conflitto mondiale, un Paese pericolosamente in bilico tra la nostalgia di un passato mistificato e la travagliata ricerca di una propria, nuova identità politica, culminata nel 1938 con l'annessione alla Germania hitleriana (in una pagina del diario l'autore confida di aver assistito quattordicenne al discorso del dittatore nello Heldenplatz). Dopo la guerra torna a Vienna, studia germanistica e storia, e con la fine degli anni Quaranta fa il suo ingresso nel mondo della letteratura, dell'editoria e della divulgazione letteraria. Pubblica alcune opere di rilievo, in particolar modo due romanzi che possono essere giustamente annoverati tra le opere più importanti della letteratura austriaca del secondo Novecento, il sopra citato *Moos auf den Steinen* (1956) e *Fasching* (1967). Sposato tre volte e padre di quattro figli, il 22 marzo 1969 viene trovato morto impiccato in abiti femminili, probabilmente a seguito di un atto di autoerotismo mal riuscito.

Con *Man darf nicht leben, wie man will*, Klaus Kastberger, che ha curato l'edizione, e Stefan Alker-Windbichler, che si è occupato della trascrizione e del commento, hanno reso pubblici i diari di Gerhard Fritsch, ponendo finalmente le basi per la riscoperta di un autore poco noto eppure cruciale nel panorama letterario austriaco del secondo dopoguerra. Dai quattro quaderni qui raccolti, redatti con alcune pause tra il 1956 e il 1964, emerge innanzitutto la figura di un marito premuroso e padre affettuoso, costretto però a fare i conti con due elementi che pervadono e perturbano la sua quotidianità. Da un lato le reminiscenze degli amori passati, il costante processo del ricordo e della rivalutazione di momenti felici trascorsi con le ex fidanzate (con una

delle quali, Luise, si incontra più volte); dall'altro le inclinazioni sessuali, le manie di travestitismo – tematizzate anche in *Fasching* – che lo spingono ad aggirarsi per la città acquistando di nascosto biancheria e abiti femminili, una fissazione che non gli lascia pace e che può confidare soltanto alle mogli.

Accanto a ciò emerge con forza la figura di un autore impegnato su più fronti, costantemente alla ricerca di nuovi spunti per i suoi testi, un autore modestamente consapevole del proprio status, che dai suoi appunti non lascia mai trapelare momenti di superbia: «Daß ich ein Schriftsteller würde, hatte ich mir nie ernsthaft gedacht, erhofft wohl, aber nur als Wunschvorstellung [...]. Daß ich ein Schriftsteller bin, ist nicht mehr zu bezweifeln, macht mich aber gar nicht stolz. Es hat sich eben kein passenderer Beruf gefunden als dieser sich aus vielen geheimen Mängeln der jeweiligen Person herleitende» (p. 96).

D'altro lato lo vediamo sovente intrappolato nell'improduttività, nell'impossibilità di scrivere a causa di blocchi e numerosi impegni familiari. Il peso della realtà e lo sconforto sono elementi che appaiono spesso e lo costringono a dolorosi confronti con altri autori: «Ein Jammer, daß man einen Beruf haben muß. Glücklicher Thomas Bernhard (mit seiner 'Tante', die ihn ab und zu einlädt), glücklicher Wieland Schmied, der herumfahren kann. Bindungslose...» (p. 46). E costantemente si affaccia quindi tra le pagine del diario la nostalgia per il passato, per un'epoca in cui Fritsch era libero da tutti i problemi accumulatisi negli anni. Il 22 luglio 1956, in un momento di forte abbattimento morale, registra una domanda fondamentale, pesante come un macigno: «Kann überhaupt irgendjemand leben wie er will? Weiß überhaupt jemand, wie er – dauernd – leben will?» (p. 46). La risposta,

che darà il titolo a questa pubblicazione, l'ha già trovata alcuni giorni prima, il 17 luglio: «Hirngespinnste! Man darf nicht leben, wie man will» (p. 43).

Quella di Fritsch è una personalità sensibile, altamente riflessiva e dalla spiccata attenzione per i dettagli, per la storia dei luoghi visitati. Nei suoi appunti si perde sovente in lunghe, minuziose descrizioni di rovine, chiese, altari, iscrizioni tombali. Durante una gita nel Marchfeld nel settembre 1956 insieme a Wieland Schmied ammira i luoghi che hanno ispirato il microcosmo del *Moos*, Niederweiden («wird jetzt wirklich restauriert: es ist mir fremd geworden dadurch», p. 57) e Schloss Hof, la cui vista lo affascina ogni volta. Sulla strada del ritorno, nella locanda di un paese, non gli sfugge una vecchia cabina telefonica con l'iscrizione «K.k. Staatstelephon» affiancata da un jukebox. Ecco il Marchfeld di Gerhard Fritsch, un luogo perso nel nulla, sospeso all'epoca tra mondo occidentale e blocco sovietico, un luogo quasi fuori dal tempo, dove antico e moderno sembrano convivere indisturbati.

Durante il viaggio compiuto a Venezia nell'autunno 1956 Fritsch non tiene regolarmente un diario ma fornisce una breve sintesi dopo aver fatto ritorno in Austria. Grande è la sua sorpresa nel trovarsi in una città a suo avviso genuina, non ancora pervasa dai kitsch, e forti sono le impressioni suscitate dalla grandezza veneziana in lento disfacimento: «Herrlich die Abende im Cafe an der Mole bei Gesuati. Unvergeßlich das Gewitter über der Giudecca. Und Torcello...» (p. 69)». Da questo soggiorno nasce l'idea per un film televisivo – del quale tuttavia non è rimasta traccia nel lascito – e per alcune poesie (San Pantaleone, San Sebastiano, Santa Maria Maggiore).

Un aspetto che poi colpisce il lettore dei giorni nostri è la forte attinenza con l'attualità. Nell'ottobre del 1956 scoppia

in Ungheria la rivoluzione, migliaia di cittadini ungheresi fuggono dal proprio Paese e si rifugiano in Austria. Dopo un'iniziale accoglienza generale, alcuni viennesi iniziano a mostrare avversione nei confronti degli Ungheresi che affollano continuamente la capitale e – si dice – compiono azioni criminali. Fritsch è infastidito da queste generalizzazioni e non manca di reagire nei confronti di chi si dimostra intollerante: «In der Straßenbahn habe ich einen dicken Wiener angestänkert, der seiner Frau erzählte, die ungarischen Flüchtlinge bekommen S 50,- Taschengeld pro Tag» (p. 74).

Nel quadro di disordine politico internazionale si manifesta sempre più l'insofferenza dell'autore per l'estremismo comunista, specialmente per i sovietici, «die ebensolche Verbrecher sind wie die Nazis. Nieder mit den Ideologien! Von dieser Erkenntnis werde ich nicht mehr abkommen» (p. 68). Dopo la guerra, nel 1950 Fritsch era diventato membro del partito comunista austriaco (KPÖ), distanziandosene poco dopo e infine uscendone nello stesso anno quando intraprese il nuovo lavoro presso le biblioteche cittadine. Due anni più tardi divenne membro del partito socialista (SPÖ), rendendosi però presto conto che anche questa realtà non era adatta a lui, e confidando in seguito al diario di averlo fatto soltanto per avere dei vantaggi nell'assegnazione delle abitazioni popolari (p. 74). Troppe erano le contraddizioni di quest'ideologia che Fritsch vedeva concretizzarsi ogni volta che si trovava al confine orientale e scorgeva in lontananza il filo spinato e le torri di guardia del blocco sovietico: «Die Wachstumsgrenze ist schon ein tolles Ding; das hat man einmal gutheißen müssen! Man zeige diesen gepflügten Streifen allen, die *jetzt* noch Kommunisten sind!» (p. 65). Il distacco da ogni forma del marxismo fu totale, e l'idea di socialismo divenne per lui concepibile soltanto secondo la li-

nea espressa da Ignazio Silone, vale a dire come convinzione che l'uomo sia in realtà superiore all'intero apparato economico e sociale in cui vive e dal quale rischia di essere schiacciato: «Heute lehne ich den Marxismus auch in verwaschener Spielart völlig ab. Sozialismus gilt für mich nur als ethische Haltung in der Art Silones (in *Ein Gott, der keiner war*). [...] Aber ein Mensch, der *nur* rot oder *nur* schwarz ist, ist ein beschränkter Tropf» (p. 74).

I diari di Fritsch non possono infine non ricordare i diari di Cesare Pavese. Fritsch stesso nomina Pavese più volte ed è consapevole di quest'analogia, la evoca, anzi, direttamente nel 1959, dopo aver riletto i propri pensieri del 1956: «Heute kommen sie mir wie Auswirkungen von Pavese vor. Sind sie auch in gewissem Maß, obwohl mir die Exhibition vor mir selber damals uneingeschränkte Neigung war. Ich hatte nichts anderes» (p. 93). Pur senza raggiungere la tragicità lirica dell'autore piemontese – il cui *Mestiere di vivere* fu ben recepito anche in Austria, influenzando una generazione di lettori e scrittori – Fritsch gli si avvicina per l'intensità della ricerca letteraria, per le riflessioni politiche e a tratti per l'insicurezza interiore, l'impossibilità di sentirsi pienamente realizzato e accettato come persona, e quindi anche per la malinconia, la solitudine che traspare dalle sue pagine. È in particolar modo il problema dell'identità a tormentare l'autore, che spesso confida di sentirsi prigioniero in un corpo non suo, come scrive il primo maggio 1964: «eine sentimentale Lehrerin, die zufällig mit Hoden auf die Welt gekommen ist und deshalb keine schöngeistige Frauenrechtlerin sein kann» (p. 152). E poche righe più sotto, in questo momento di frustrazione, si paragona nuovamente a un autore che ben conosce, da lui aiutato nel corso degli anni con importanti contatti editoriali, il quale da poco ha raggiunto il grande succes-

so: «Ich müßte – und werde hoffentlich einmal – so schreiben wie Thomas Bernhard. Ob das mit einer Lehrerinnenpsyche geht, ist allerdings eine Frage. Thomas ist ein bäuerlich dekadenter Narziss, das ist besser als ich mit meinem Hang zur Objektivität, ‘Sicherheit’, Unauffälligkeit und den Schüben von Verantwortungsbewußtsein, Pflicht etc. etc.» (p. 152). Un pensiero curioso, soprattutto se si considera che lo stesso Bernhard pochi anni prima, in una lettera del 1958, gli aveva confidato di desiderare poter scrivere come lui: «Ich beneide Dich, denn du kannst Prosa schreiben – ich kann es nicht. Mir fehlt fast alles dazu! Ich kann sie nicht einmal mehr lesen» (Thomas Bernhard – Gerhard Fritsch, *Der Briefwechsel*, hrsg. v. Raimund Fellinger – Martin Huber, Korrektur Verlag, Matighofen, 2013, p. 21).

Kastberger nell'introduzione definisce Fritsch un «Anti-Bernhard der österreichischen Literatur» (p. 14). Non ha l'impeto dello scrittore di Ohlsdorf, presenta uno stile che resta più sulla difensiva e si crogiola nel raggiungimento di una modesta sicurezza formale e contenutistica. *Man darf nicht Leben, wie man will* getta tuttavia una nuova luce sulla sua figura mettendone in risalto la complessità, le difficoltà legate alla sua situazione e la forza con la quale nonostante tutto riuscì ad affrontare numerosi ostacoli. Se da un lato le opere letterarie non dicono molto sulla vita di un autore, la vita stessa è in grado di fornire a chi legge valide chiavi d'interpretazione per le sue opere. Per questo motivo, considerata la ricchezza dei diari di Gerhard Fritsch, chi voglia accostarsi per la prima volta alla sua produzione non commetterebbe un errore partendo da queste significative pagine autobiografiche. In questa maniera si farebbe un'idea della sua personalità, disticherebbe la complicata costellazione di rapporti in cui visse, capirebbe che il

Moos e Fasching, pur così differenti, sono due facce della stessa medaglia, e – ciò che è più importante – potrebbe entrare nella sua officina letteraria osservando il suo metodo di lavoro. E non potrà, così facendo, non apprezzare le prove di valore che un autore solitario e discreto – ma non per questo meno radicale e incisivo – come Gerhard Fritsch ci ha lasciato.

Stefano Apostolo

Ute Weidenhiller (hrsg. v.), *Spielarten des Glücks in der österreichischen Literatur*, Artemide, Roma 2019, pp. 190, € 25

La miscellanea curata da Ute Weidenhiller raccoglie gli atti del simposio *Glück in der österreichischen Literatur*, tenutosi al Forum Austriaco di Cultura di Roma nell'ottobre 2018. Consapevoli della «difficoltà di riflettere con esattezza di metodo» sull'argomento (p. 7), e affrontandolo quindi con un approccio plurale e aderente ai testi, gli undici contributi esaminano altrettante forme di tematizzazione letteraria della felicità nella scrittura austriaca moderna e contemporanea.

In apertura, Barbara Porthast (pp. 11-29) dedica un saggio al racconto *Abdias* (1842-1847) di Adalbert Stifter. Qui un continuo ribaltarsi di felicità costruite in immeritate sventure fa dell'eponimo mercante ebreo un 'anti-Giobbe' che, nonostante dedizione e buona volontà, non riesce a imparare dalle circostanze e cede sempre più a disorientamento e rassegnazione. Porthast interpreta lucidamente il testo come appello dello Stifter illuminista all'attenzione e alla sensibilità sia verso le dinamiche sociali che verso le leggi di natura, nella convinzione che precisamente da questo genere di saggezza dipenda la capacità dell'uomo di affermare se stesso e la propria felicità sulla burrascosa realtà circostante.

Sigurd Paul Scheichl (pp. 31-43) porta l'analisi sulla poesia espressionistica di Franz Werfel. Esaminando testi dalla raccolta *Der Weltfreund* (1911), lo studioso intreccia una ricognizione del lessico della felicità con l'approfondimento di alcune linee tematiche trasversali. Ne emerge che, se in alcuni componimenti un senso di felicità è associato a esperienze private legate a temi di natura, musica o infanzia sul modello di brevi idilli, altrove Werfel pare orientarsi, a differenza di molti suoi contemporanei, verso una dimensione collettiva della felicità come programma e compito sociale.

Allo stesso periodo storico, ma in altra prospettiva, si rivolge Giovanni Guerra (pp. 45-54), che con un interessante movimento argomentativo collega la parabola absburgica del primo Novecento – l'infausto sbocco della *felix Austria* nella *finis Austriae* – con la vita e l'opera di Freud. In particolare, Guerra interpreta il saggio *Vergänglichkeit* (1915), in cui Freud riflette sulla reazione prima di lutto, poi di ricostruzione, che consegue al trauma comune della caducità, come paradigma dell'atteggiamento di Freud stesso di fronte alle vicende private e storiche di quegli anni e soprattutto al lutto e alla guerra: un atteggiamento di fiducia nella capacità dell'uomo di ricostruire e in quella della cultura di rigenerarsi e ritrovare felicità.

Altrettanto notevole è il percorso che Serena Grazzini (pp. 55-76) costruisce attraverso *L'uomo senza qualità* di Robert Musil. Nella vicenda esistenziale di Ulrich, nella sua progressiva alienazione dal mondo della Kakanìa, la studiosa riconosce un percorso di emancipazione del personaggio dallo stato di acquiescente soddisfazione che caratterizza il mondo sociale acritico e inerziale dei suoi concittadini. Punto di svolta di questo processo è per Grazzini il ritrovamento della sorella Agathe, che avvia in Ulrich una riscoperta della *Selbstliebe* e il recupero di

una dimensione autentica di vita, in cui una felicità duratura e non sistematizzata è resa possibile da una pervicace ricerca di senso, dal «non lasciare che nulla accada senza un significato» (p. 69).

Con il saggio di Paola Quadrelli (pp. 77-95) lo sguardo si sposta dal mondo interiore musiliano a quello programmaticamente esteriore dei 'romanzi viennesi' di Heimito von Doderer. La studiosa mostra come in *Die Strudlhofstiege* (1951) e in *Die Dämonen* (1956) i luoghi fisici funzionino da «indispensabili catalizzatori di esperienze interiori» (p. 79), in *primis* esperienze di felicità. Attraversando la Vienna di Doderer – da un lato le sue aree più dinamiche, che con i loro stimoli non frastornano ma vivificano la percezione; dall'altro quelle più defilate, dove lo scrittore-*flâneur* ritrova spazi di meditazione e memoria –, Quadrelli ricostruisce un vivido quadro in cui la felicità si dà in una «avventurosità urbana» (p. 87), nella riscoperta estetica e anti-utilitaristica della città.

Nell'analizzare il volume di poesie *Winterglück* (1986) di Friederike Mayröcker, Tanja van Hoorn (pp. 97-111) si concentra sul merlo come figura poetologica dalle molteplici valenze, anche in relazione al tema della felicità. In alcuni componimenti, il suo canto è una rara ma possibile rivelazione, un momento di grazia e ispirazione che nel gelo dell'inverno scuote e rigenera l'io poetico. Altrove il merlo diventa invece simbolo erotico del rapporto con Ernst Jandl, che pure ne scrive in questo senso. Accanto ai significati tematici, l'intreccio di voce poetica e canto d'uccello rimanda per van Hoorn a una millenaria tradizione di «ornitopoetica» (p. 111), nella quale Mayröcker consapevolmente si inserisce.

Nel saggio di Anna Lenz (pp. 113-132), il tema della felicità abbandona ogni intimismo per confluire nell'orizzonte storico-politico dei drammi di El-

friede Jelinek. *Wolken. Heim* (1990), serrato confronto con l'identità tedesca, condanna fra l'altro la distorsione nazionalistica da parte di Heidegger dell'ideale hölderliniano di felicità collettiva e nazionale, addotto a giustificazione di un'esaltazione patriottica e bellicosa per la *Heimat*. In *Totenauberg* (1990) Lenz mostra acutamente come l'incontro fra Heidegger e Hannah Arendt avvii una riflessione sull'impossibilità di una felicità 'ingenuamente' pura e privata di fronte alla persistenza nel presente dello spaventoso passato tedesco, che schiaccia la nozione stessa di soggetto sotto il peso della collettività, del trauma e della violenza vissuti.

Contemporaneo ai drammi di Jelinek è il racconto *Eine Art Glück* (1990) di Alois Hotschnig, su cui scrive Giovanni Sampaolo (pp. 133-139). Ricollegandosi all'ipotesi etimologica che riconduce il termine *Glück* al germanico **lukan*, 'chiudere', Sampaolo mostra come nella vicenda di Paul, ragazzo nato senza gambe che dolorosamente fa i conti con il (pre)giudizio di genitori e città intera, ad essere realmente 'chiuso' e bloccato non sia Paul stesso, ma chiunque altro: i 'sani' resi infelici dal loro dover costantemente interpretare ruoli e costringere la propria vita in binari imposti. Al contrario, l'emarginato può vivere libero e senza aspettative: in questa graduale scoperta e rivolta morale, conclude Sampaolo, sta la «specie di felicità», o meglio la «controfelicità» (p. 138) di Paul.

Franz Haas (pp. 141-151) conduce il lettore attraverso la scrittura versatile e asistemica di Franz Schuh, che a partire dagli anni Novanta spazia dalla forma breve a quella saggistica, dalle rubriche culturali al romanzo, fino all'ultima raccolta di brevi testi dall'eloquente titolo *Fortuna. Aus dem Magazin des Glücks* (2017), un «brulichio di tutte le manifestazioni della felicità» (p. 150). Qui come un po' ovunque, Schuh sperimenta le più

disparate variazioni sul tema della felicità, che connette ora alla vita politica e intellettuale austriaca, ora a mordaci descrizioni del rapporto conflittuale delle persone con la felicità propria e altrui, ora ad autoironiche considerazioni sulla felicità apportata dal cibo e dall'eccesso e sull'infelicità intrinseca al concetto di misura.

Di taglio più lirico sono invece le *Glücksvisionen* che Stéphane Pesnel (pp. 153-171) individua nella raccolta *langer transit* di Maja Haderlap. Tale testo segna il passaggio della scrittrice dalla lingua slovena a quella tedesca, e con esso una ridefinizione della sua identità personale e artistica. I temi di lingua, identità e ricordo sono dunque i binari su cui si muove un 'transito' esistenziale non vissuto in modo sofferto, ma costellato di esperienze di felicità – trovata nel piacere estetico e sensuale – ed esperienza felice esso stesso: non una negazione del passato, bensì l'appropriazione di un nuovo territorio linguistico che non esclude, ma accoglie e amplia il precedente.

Conclude la raccolta il saggio che Ute Weidenhiller (pp. 173-190) dedica a *Die Farbe des Granatapfels* (2015), romanzo in cui l'austriaco-croata Anna Baar narra con forte taglio autobiografico un'infanzia trascorsa a metà fra i due mondi austriaco e jugoslavo. Di questi ricordi Weidenhiller evidenzia varie forme di felicità vissuta: la percezione, nella sensibilità della bambina bilingue, di 'felicità' come termine vuoto e spesso abusato o standardizzato; la sua ricerca, invece, di una felicità personale, ritrovata per lo più nella distanza del ricordo o dell'attesa, o procurata attraverso esperienze avventurose e adrenaliniche; la scoperta della felicità che può nascere dal confronto con la paura o il dolore, spesso quelli altrui; infine, la felicità del rivivere o reinventare esperienze e sensazioni nel racconto.

Le felicità al centro dei vari saggi si profilano di volta in volta come sogget-

tive o universali; spirituali o quotidiane; conseguite, cercate, impossibili. Diverse per situazioni e oggetti, nel mosaico della raccolta convergono però tutte in un preciso punto di fuga: la centralità tematica della felicità nella letteratura come riflesso della sua esperienza e ricerca nella vita. Tale relazione – ed è questo un cospicuo merito del volume – non viene tuttavia solo ‘mostrata’: i saggi fanno più che rispondere alla domanda di «come la felicità venga letterarizzata» (p. 8) dalle varie penne. Con incursioni nella filosofia, nella psicologia, nella storia, essi ‘interrogano’ tale processo, ne indagano percorsi e limiti sulla traccia dei testi austriaci. Riflettono sul concetto moderno-occidentale di felicità, sulla sua contraddittoria dimensione sociale e sul suo intrinseco operare con categorie di presenza e assenza, *Sehnsucht* e mancanza. Il mosaico dei testi restituisce così l’immagine di una dialettica della felicità che, attraverso il continuo ribaltarsi nel suo contrario per ritornare a se stessa, dà vero senso al termine. E che lascia segni in luoghi e tempi diversi, nelle esistenze dei personaggi e degli autori.

Elena Stramaglia

Daniele Vecchiato (a cura di), *Versi per dopodomani. Percorsi di lettura nell’opera di Durs Grünbein*, Mimesis, Milano-Udine 2019, pp. 226, € 20

Versi per dopodomani è la prima raccolta di saggi rivolta al pubblico italiano che offre un quadro della variegata produzione dell’affermato poeta contemporaneo Durs Grünbein. Il volume si apre con la traduzione italiana, dovuta ad Anna Maria Carpi, di *Ouverture im nachhinein* (Ouverture a posteriori) e con una breve introduzione di Daniele Vecchiato. *Versi per dopodomani*, che

si suddivide poi in tre sezioni composte rispettivamente da quattro saggi, traccia un dettagliato excursus sul *corpus* lirico e saggistico del ‘novello Enzensberger’ nato a Dresda nel 1962.

La prima sezione, intitolata *Il corpo e la storia*, raccoglie studi dedicati a due *Leitmotive* ricorrenti soprattutto nelle prime opere di Grünbein. La seconda parte, dal titolo *La filosofia, il tempo, le arti*, si concentra, invece, sugli influssi provenienti dalla filosofia e dalle arti rispetto a due temi cari all’autore, il tempo e la memoria. La sezione conclusiva, *Grünbein e l’Italia / Grünbein in Italia*, si focalizza, infine, sulla ricezione del poeta nel Belpaese e indaga, inoltre, in che misura la tradizione letteraria italiana abbia influenzato la sua poetica.

Italo Testa dà inizio alla prima parte del volume con una riflessione sulla ‘poesia somatica’ delle prime opere di Grünbein, in cui il poeta percepisce il corpo e tutte le sue parti come materia del linguaggio. Analizza per esempio *Schädelbasislektion*, 1991 (Lezione sulla base cranica), *Grauzone morgens*, 1988 (Zona grigia, mattina) e *Den Körper zerbrechen*, 1995 (Fare a pezzi il corpo), mettendo in luce il parallelismo che il poeta traccia tra il corpo e il linguaggio, entrambi soggetti alla caducità e alla rovina.

La riflessione sui concetti di corpo e lingua all’interno del *corpus* letterario di Grünbein è al centro anche di *Un pasato che non passa* di Vecchiato. In questo saggio il corpo di cui si parla è quello dello scrittore ‘stanco della storia’ che, come si legge in *Den Körper zerbrechen*, il 7 ottobre 1989 a Berlino, durante una delle manifestazioni di protesta contro la Germania socialista, invece di accodarsi ai dimostranti per partecipare attivamente al corteo, desidera solo addormentarsi. Ulteriore focus del lavoro del curatore di *Versi per dopodomani* è l’effetto che la ‘Wende’ determina sul poeta e sulla lin-

gua della sua scrittura. Vecchiato, soffermandosi su un passaggio della poesia *12/11/1989*, contenuta nella raccolta *Schädelbasislektion*, riflette sulla libertà che finalmente il linguaggio poetico di Grünbein acquisisce con la scomparsa della DDR. La caduta del Muro non solo libera Dresda e tutte le città dell'Est dal 'grigiore', ma affranca anche la lingua di Grünbein: le sue parole, svincolate ora dalle limitazioni imposte per anni da un rigido sistema politico, si muovono sciolte, come quando «gli orologi andati in tilt vanno ognuno a modo suo» (*12/11/89*).

Il lavoro di Ernst Osterkamp rintraccia, invece, attraverso un'indagine attenta della forma e del contenuto della poesia *Memorandum*, che fa parte del volume *Nach den Satiren*, 1999 (Dopo le satire), le considerazioni di Grünbein sullo stato della lirica moderna nell'era post-utopica. Gli espliciti riferimenti ad autori 'maledetti' come Lautréamont e Baudelaire, che sono citati all'interno dei versi, lasciano ben intendere come, secondo il poeta, la poesia nell'età moderna debba continuamente fare i conti con una situazione precaria e dai tratti anti-utopici.

Anne Fuchs conclude la prima sezione con il saggio *Porcellana. I bombardamenti di Dresda nella poesia*, proponendo un attento excursus sulla topografia culturale della città dalle prime opere di Grünbein fino alla raccolta di 49 liriche dal titolo *Porzellan. Poem vom Untergang meiner Stadt*, 2005 (Porcellana. Poema sulla devastazione della mia città). Sulle rappresentazioni di Dresda in alcune poesie di *Porzellan* si concentra poi l'attenzione di Fuchs. Se la città natale del poeta è inizialmente descritta come una zona grigia senza vitalità, un relitto barocco sull'Elba e infine un luogo immateriale, in *Porzellan* diventa lo spazio della memoria collettiva e transgenerazionale. Una memoria che serve per non dimenticare e, al

contempo, per guardare fiduciosi a un nuovo inizio.

La seconda sezione di *Versi per dopodomani* comincia con un contributo di Michele Vangi sulla rilettura grünbeiniana di Cartesio e della sua filosofia che viene descritta nel poemetto *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland*, 2003 (Della neve ovvero Cartesio in Germania) e nei saggi contenuti in *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen*, 2008 (Il tuffatore cartesiano. Tre meditazioni). Vangi sottolinea come il connubio delineato qui fra strategia narrativa, riferimenti storico-culturali e riflessione poetologica risca a offrire al lettore moderno una insolita e ben riuscita letterarizzazione del razionalismo filosofico cartesiano.

In *Versi con visto di transito* Amelia Valtolina propone, invece, una riflessione semantica e formale su alcune poesie contenute in *Strophen für übermorgen*, 2007 (Strofe per dopodomani) in cui riecheggiano due motivi ricorrenti nella produzione di Grünbein: la transitorietà e la memoria. L'accento è posto non solo sulla funzione evocativa che le parole assumono all'interno delle liriche, ma anche, e soprattutto, sul costante transfer, fra passato e presente, che emerge nelle *Strophen* rendendole così strumenti di memoria. E la facoltà di ricordare è anche al centro dello studio di Albert Meier che, sondando la prosa autobiografica e autofunzionale dell'autore di Dresda, analizza *Das erste Jahr*, 2001 (Il primo anno) e *Die Jahre im Zoo*, 2015 (Gli anni allo zoo). Se il primo volume, redatto in forma di diario, si presenta come una serie di riflessioni disarticolate su alcune esperienze vissute dallo scrittore in gioventù, un orizzonte autobiografico più ampio offre, invece, *Die Jahre im Zoo*. Meier sottolinea come la memoria venga qui interrogata da Grünbein in maniera più puntuale, attraverso la rievocazione di precisi eventi dell'infanzia e adolescenza a Dresda, e in

che misura l'inserimento di numerose citazioni, metafore e reminiscenze letterarie renda la prosa autobiografica complessa e in alcuni passaggi perfino 'appesantita'.

Il lavoro che chiude la seconda parte di *Versi per dopodomani* porta la firma di Matteo Galli e ha come oggetto una disamina delle interviste condotte da Alexander Kluge a Grünbein dal 1995 al 16 aprile 2018 e andate in onda per la televisione tedesca. Attraverso l'analisi di questi dialoghi viene messo in evidenza l'interesse che il noto regista manifesta nei confronti del poeta, fin dal suo debutto, apprezzandone soprattutto la capacità di 'narrativizzare' discorsi filosofico-scientifici e politici attraverso un particolare linguaggio lirico e saggistico.

L'ultima sezione del volume ha inizio con un ulteriore saggio di Vecchiato che pone l'accento sul forte legame che unisce lo scrittore a Venezia. In «*Questa Atlantide capovolta*». *Le poesie veneziane di Durs Grünbein* Vecchiato offre in prima battuta una panoramica sui testi scritti sulla città lagunare che presentano una ricca serie di rimandi intertestuali ad autori che si ispirarono alla 'repubblica dei castori', come Goethe, Thomas Mann, Proust, ecc. Successivo focus del saggio è l'accostamento di Dresda a Venezia, considerate da Grünbein due prototipi di città opposte: la prima una città austera, matrigna di stampo sovietico, la seconda, invece, materna, affascinante ed enigmatica.

Anche Johanna Jabłkowska si concentra sulle sensazioni che un'altra città italiana, questa volta Roma, suscita nel poeta tedesco. La germanista polacca indaga due opere – *Aroma. Ein römisches Zeichenbuch*, 2009 (*Aroma. Bozzetti romani*), volume che unisce lirica e prosa, e *Zündkerzen*, 2017 (*Candele di accensione*), raccolta di 83 poesie – per sondare se e in che misura si può parlare di una trasformazione dell'atteggiamento dello

scrittore nei confronti della capitale italiana. Se *Aroma* è espressione dell'ammirazione per i luoghi dell'antichità, osservati però probabilmente attraverso gli occhi di un turista allora poco attento, *Zündkerzen* testimonia, invece, un approccio più riflessivo verso la città eterna, nella quale il poeta decide di prendere casa dopo avervi soggiornato nel 2009 come borsista di Villa Massimo. Agli occhi dell'insider Roma, caput mundi, appare ora per quello che effettivamente è: luogo della memoria storica, ma, al contempo, città polverosa, rovente e rumorosa.

Gli ultimi due lavori che chiudono *Versi per dopodomani* sono *Poetica della presenza. Durs Grünbein in dialogo con Dante* di Fabian Lampart e *Tradurre Durs Grünbein* di Anna Maria Carpi, traduttrice italiana del poeta tedesco. Lo studioso di Potsdam si interroga sugli effetti della ricezione di Dante, filtrata dalla lettura dello scrittore russo Osip Mandel'stam, all'interno della produzione grünbeiniana, mentre Carpi, oltre a proporre la traduzione inedita di *Aus einem Buch der Schwächen* (*Da un libro delle debolezze*), presenta un'attenta riflessione sulle difficoltà traduttologiche riscontrate nella trasposizione italiana dei versi del vincitore, a soli trentatré anni, del premio letterario Georg Büchner.

A *Versi per dopodomani* va riconosciuto non solo il merito di tracciare un puntuale ritratto di Durs Grünbein, ma anche e in primo luogo di offrire ulteriori chiavi di (ri)lettura per nuovi approcci interpretativi a una produzione letteraria decisamente eclettica. Il percorso di ricerca di Vecchiato, iniziato nel 2008 a Berlino, e i cui risultati sono presentati in questo volume collettaneo, apre originali prospettive di analisi sui testi più recenti del poeta che sono rimasti, fino ad oggi, per lo più inesplorati.

Arianna Di Bella

Michele Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 316, € 22

Dopo il volume *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione (1900-1920)* a cura di Anna Baldini, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Irene Fantappiè e Michele Sisto, la casa editrice Quodlibet propone, sempre nella collana *Letteratura tradotta in Italia*, un nuovo volume interamente dedicato al mondo di lingua tedesca e alle declinazioni che esso ha conosciuto nella trasposizione italiana: *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia* di Michele Sisto. Già coautore della miscelanea precedente, Sisto raccoglie in questa seconda uscita una serie di studi, scritti fra il 2013 e il 2018, e qui rielaborati, che hanno costituito le tappe intermedie del suo individuale 'percorso germanistico in Italia' all'interno dell'impegnativo progetto *LTit. Letteratura tradotta in Italia*. La ricerca nazionale MIUR, nell'arco di anni, ha reso possibile a decine di studiosi/i di ambiti disciplinari diversi, se pur affini, di confrontarsi con una domanda in sé forse semplice, se non addirittura banale: un testo tradotto e più in generale un agire traduttivo che cosa rappresentano per il sistema letterario d'accoglienza, quello cioè che in italiano pensa e legge e scrive?

Sisto, in un itinerario scandito da episodi esemplari, racchiusi entro una cornice teorica inedita e pertanto non sempre facile da delineare nella sua necessità, propone a sé e al lettore di approfondire il fenomeno *traduzione*. E organizza la disamina critica tenendo in attenta considerazione la duplice accezione – di attività e prodotto – che la traduzione ha, in una prospettiva che travalica le consuete coordinate e i ben noti paradigmi: originale vs versione, autore vs traduttore, fedeltà vs libertà, filologia vs creatività. L'esigenza di ripensare quanto si lega alla

trasposizione, linguistica ma non solo, di un mondo in un altro – nel nostro caso dal tedesco all'italiano – in una dimensione onnicomprensiva, induce lo studioso a valutare, indagandone le interdipendenze, una serie di accadimenti politici, sociali, economici, personali, scolastici che hanno fatto la storia della realtà italiana del Novecento, ben oltre la dimensione estetico-letteraria e le evenienze biografiche individuali dei singoli attori. Infatti specifici eventi extratestuali hanno non soltanto condizionato la ricezione di opere e autori nel nuovo contesto 'nazionale', ma, a un esame attento e puntuale della documentazione, rivelano la propria forza e non di rado cogenza nella circolazione dei singoli prodotti e nella conoscenza degli autori importati, arrivando a definirne il ruolo e la nuova collocazione.

Queste indagini, che si allargano spesso inopinatamente a macchia di leopardo, rivelando relazioni e intrecci impensati, sono tanto più necessarie, nella loro faticosa e certosina acribia, perché – come afferma Alfonso Berardinelli proprio in relazione al libro di Sisto – «Si sa (ma ci si riflette poco) che soprattutto nel Novecento, e in particolare nella sua seconda metà, la letteratura italiana è stata italiana solo in parte e la formazione degli studiosi, scrittori e critici ha avuto come fondamenta soprattutto autori e libri tradotti. Il rapporto reciproco riguarda naturalmente tutte le letterature, anche se fra queste ce ne sono alcune che hanno svolto un ruolo maggiore e decisivo nei confronti delle altre, esercitando un'egemonia che ha avuto effetti positivi di impulso creativo e altri negativi di un eccesso conformistico di dipendenza».

Ma il lavoro di Sisto, in questo volume, e, più in generale, di coloro che partecipano al progetto *LTit*, non si limita a ricreare le condizioni individuali e di contesto che generano il trasferimento e la conseguente ricezione della letteratura di

lingua tedesca nel contesto italiano. Questo sguardo, per quanto generoso e aperto a dimensioni amplissime, non viene avvertito come sufficiente: l'episodicità, la talvolta inevitabile relativa casualità delle singole *Stichproben* hanno l'impellenza di essere contenute e neutralizzate da una cornice interpretativa che chiarisca le premesse e le coordinate entro cui avviene il riordino del materiale esaminato e fornisca griglie interpretative omogenee ed estrapolabili al tempo stesso.

Il quadro teorico elaborato da Sisto fa proprio il concetto di polisistema letterario di Itamar Even-Zohar, di cui si scrive che «è stato il primo a suggerire di pensare le traduzioni non come oggetti singoli ma come un sistema», e lo integra nella 'scienza delle opere' di Pierre Bourdieu. Il tentativo del filosofo francese «allo stesso tempo radicale e raffinatissimo nel rispondere con gli strumenti della sociologia alla domanda: che cos'è la letteratura?» consente a Sisto di «fare un salto dalle produttive astrazioni strutturaliste della teoria dei polisistemi, basata dichiaratamente su una lettura materialista dei cosiddetti formalisti russi, alla prospettiva più storicizzante e individuante della sociologia». Il germanista elabora delle griglie che gli permettono di definire «l'orizzonte a cui si è maggiormente interessato: non tanto al 'corpus' della letteratura tradotta, che comprende la totalità dei testi letterari tradotti in italiano, né al 'canone' della letteratura tradotta, che ne è il sottoinsieme più selezionato, destinato all'insegnamento scolastico, quanto piuttosto al 'repertorio'».

Per 'agire nel mondo tradotto' Sisto adotta altresì da Bourdieu il concetto di «traiettorie» e lo adatta alla propria ricerca. Se – sociologicamente parlando – ogni azione può essere descritta come presa di posizione nello spazio sociale, egualmente tradurre un libro o un testo teatrale è un'azione sociale che viene ad

associarsi a un preciso capitale simbolico. Una sequenza di prese di posizione – a sua volta in relazione con altre prese di posizione nel medesimo campo – descrive una traiettoria, che si svilupperà sia nello spazio-tempo sociale sia nello spazio-tempo simbolico. L'articolazione di un sistema complesso e flessibile al tempo stesso è ritenuta da Sisto premessa necessaria per sottrarsi programmaticamente a un ipotetico effetto deterministico generato da consuetudini e modelli pre-giudizievole cui non di rado anche gli studiosi indulgono.

I sette capitoli che compongono il volume, preceduti dall'incisiva introduzione, solo in apparenza sono un succedersi di studi autonomi, se pur condotti in base alla medesima volontà d'indagine e ai medesimi criteri di analisi. Uno sguardo più attento ne rivela infatti l'organicità rispetto a un disegno esplorativo legato alle potenzialità di una postulata 'gabbia di lettura' di cui si esplorano funzionalità e duttilità. La riorganizzazione cronologica ne evidenzia inoltre gli innumerevoli fili rossi che tramano il nuovo 'tessuto nazionale' creato dalla mediazione in tutte le sue innumerevoli declinazioni.

Nel primo capitolo, *Individuazione di un capolavoro. I primi mediatori del Faust di Goethe (1814-1835)* Sisto cerca la risposta ai molti interrogativi che gli studiosi di transfer culturale non possono ignorare. «Chi ha interesse a tradurre quell'opera? come matura questo interesse? quali profitti (economici, politici, simbolici o d'altro tipo) pensa di trarne?» – condensati in quell'unica domanda di semplicissima formulazione quanto di assai arduo responso: perché una certa opera viene tradotta? L'esempio di *Faust* è particolarmente illuminante: «Riconosciuto oggi come indiscusso 'capolavoro' della letteratura universale, la sua consacrazione nel campo letterario italiano è pressoché nulla fino al 1830 e resta assai

circoscritta almeno fino al 1860; e lo stesso vale, sostanzialmente, per quella del suo autore. La ragione di ciò va ricercata [...] negli interessi delle avanguardie letterarie del tempo, in gran parte impegnate ad affrontare problematiche, come quella del dramma storico, per le quali la produzione di Goethe non sembra offrire, a differenza per esempio di quella di Schiller, soluzioni interessanti».

Il secondo capitolo, *Gli editori e il repertorio della letteratura tradotta. Breve storia delle edizioni del Faust (1835-2018)*, sempre prendendo come oggetto d'indagine il capolavoro goethiano, affronta le dinamiche della accoglienza e legittimazione nel campo letterario d'arrivo italiano dell'opera concentrandosi «sul ruolo che vi hanno, accanto ai mediatori e ai traduttori, le case editrici, attraverso la loro collocazione nel campo e i repertori costituiti dalle collane». Le 22 traduzioni, che coprono un arco temporale di quasi duecento anni, nella loro variegata configurazione sono un esempio magistrale di come la mediazione indirizzi e condizioni l'accoglimento di un testo, per antonomasia, capitale della *Weltliteratur* e che però nel nuovo sistema 'letteratura italiana' deve cercarsi la propria collocazione.

Il terzo saggio del volume *Nascita di una disciplina. Le prime cattedre di germanistica in Italia (1898-1915)* affronta un tema per prassi ritenuto di stretta pertinenza storiografica. Le implicazioni linguistico-letterarie che lo sottendono emergono invece con chiarezza dall'exkursus di Sisto. Sono uomini di cultura, ma non tedeschisti, quali Benedetto Croce e Giuseppe Antonio Borge-se, che indirizzano le scelte universitarie di una germanistica italiana agli albori e orientano, «con il loro capitale simbolico e relazionale» non soltanto decisioni accademiche, ma determinano anche scelte editoriali e di repertorio fuori dalle aule universitarie.

Il quarto studio, *Condizioni necessarie. Georg Büchner nel campo letterario italiano (1914-1955)*, come dichiara lo stesso Sisto, «il più esplicitamente teorico», permette di estrapolare da un caso esemplare modelli di circolazione del 'sapere' letterario che, dalle aule universitarie, raggiunge il mondo editoriale per radicarsi in ambito teatrale. Dallo studio alla produzione, dalla riflessione al mondo della fruizione economicamente significativa. Büchner, e con lui molti altri autori di lingua tedesca e non, da oggetto di continua rilettura e riadattamento, in un processo incessante di appropriazione, diviene così testo e pre-testo per un rinnovamento del teatro italiano che vede coinvolti i nomi dei maggiori registi e attori del Novecento nazionale.

Non solo il nome di un autore può assurgere a pretesto d'indagine. Anche quello di un autentico *Vermittler*-editore rende possibile delineare un panorama di estrema complessità e ricco di intrecci personali in cui l'esplorazione sistematica di un repertorio in lingua straniera alla ricerca di opere da importare può diventare il fulcro di una mediazione che si connota nella «polarizzazione fra un circuito di produzione di massa e un circuito di produzione ristretta». In *La genesi di un nuovo habitus editoriale. Piero Gobetti e la letteratura tedesca del «Baretti» (1919-1926)* si ripercorre la vicenda editoriale del giornalista e filosofo antifascista per il quale «Il sapere come mero diletterantismo è un fatto particolare, individuale; acquista importanza nazionale e umana, in quanto diventa organizzazione, principio di forza, di superiorità, di vitalità. Lo spirito è fattivo quando da possibilità inerte si fa sistema, cultura. Il processo della cultura s'identifica con la formazione intellettuale. [...] È qui che entra in gioco l'editore».

Autori, opere, case editrici, traduttori, mediatori, censori: i soggetti che abitano il mondo del transfer culturale sono

innumerevoli. E la prospettiva può essere ulteriormente allargata. Il genere letterario, il romanzo, diviene allora il filo rosso del sesto capitolo *La consacrazione del romanzo. Traiettorie delle collane di narrativa straniera nel campo editoriale (1929-1935)*: un genere che nella produzione di massa ha sempre goduto di ottima salute, sia in originale che in traduzione, diviene interessante anche per la produzione ristretta. Grazie «alla selezione molto stretta» curata da personaggi quali Borge-se, Dàuli, Mazzucchetti o Farinelli, traduzioni e curatele a firme riconosciute come Deledda, Aleramo, Palazzeschi o Pavese e una lettura molto orientata attraverso prefazioni fortemente interpretative a cura di specialisti quali Cecchi, Bontempelli, Baldini o Spaini opere letterarie innovative e fortemente marcate in senso estetico raggiungono un pubblico che non vuole solo essere intrattenuto, ma anche informato e reso partecipe dei momenti d'avanguardia generatisi in altre lingue.

L'ultimo capitolo del volume riprende il discorso teatrale. La collana *Teatro/ Teatro moderno* di Rosa e Ballo viene contestualizzata nelle complesse dinamiche fra i fautori del teatro del grand'attore e il teatro di regia e rivela come, proprio grazie all'importazione di nuovi testi per un nuovo teatro, le drammaturgie straniere diventino patrimonio condiviso e inalienabile della drammaturgia italiana.

Le domande che Sisto pone e si pone nel suo lungo indagare sono altrettanto importanti delle risposte, se non forse ancora di più: la ricchezza di conclusioni e la loro fondatezza sono sempre originate da interrogativi ben posti e articolati, mai retorici o autoreferenziali. I risultati cui l'autore perviene delineano infatti inediti scenari suscettibili, è chiaro, a loro volta di approfondimenti, riletture, precisazioni. Il rigore e la programmatica non-volontà di voler dimostrare necessa-

riamente qualcosa di individuato a priori aprono alla discussione: una discussione sempre legata a una inedita massa di dati documentari la cui lettura, però, potrà e anzi dovrà non essere univoca per rendere possibile una migliore comprensione del fenomeno forse più pervasivo in assoluto della cultura e della comunicazione: la mediazione.

Paola Maria Filippi

Francesco Rossi (a cura di), *Traduzione letteraria e transfer italo-tedesco*, Pisa University Press, Pisa 2019, pp. 251, € 18

Il volume è frutto delle giornate di studi *Traduzione letteraria e transfer italo-tedesco*, organizzate dall'Università di Pisa nel marzo 2017: un convegno volto ad approfondire i molteplici aspetti del fenomeno della traduzione letteraria italo-tedesca alla luce del modello dei *Descriptive Translation Studies*, considerando, cioè, la traduzione secondo la logica della transculturalità, dell'incrocio, dell'ibridazione. Ogni contributo si concentra su un particolare caso di «produzione e riproduzione testuale» (p. 4), sulla base della convinzione che il testo d'arrivo non è mai un «semplice duplicato», bensì un «costrutto autonomo condizionato» (p. 5) dalla cultura ricevente.

Con *Opitz traduttore di Veronica Gambarà* (pp. 13-35) Jörg Robert costruisce un documentato e convincente itinerario testuale per mostrare come la traduzione di Opitz rovesci i testi della Gambarà deformando l'amore a distanza del petrarchismo, cui essi sono ispirati, in un atteggiamento lascivo e lussurioso che sarebbe da attribuire all'autrice stessa, nei confronti della quale si intravede il giudizio da parte del traduttore. Un acuto sguardo sulla politica editoriale di Opitz e sull'influsso esercitato su di lui dall'antologia

del Ruscelli lumeggia le caratteristiche dell'allestimento riservato ai sonetti della Gambara, accompagnati da significativi titoli riassuntivi e sciolti dal loro contesto originario per farne «arie di un'opera barocca» (p. 22). Il *focus* sulla traduzione di *Mentre da vaghi e giovenil pensieri* mostra il processo di trasformazione compiuto dal traduttore che – condizionato probabilmente dall'antipetrarchismo di Ronsard – fa della principessa reggente un'incorreggibile cortigiana.

In *Le «Lettere brandeburghesi» di Carlo Denina fra transfer culturale tedesco-italiano e commissione politica* (pp. 37-59) Chiara Conterno ricorda l'importanza della figura dell'abate e professore piemontese, membro dell'Accademia delle Scienze di Berlino, quale mediatore culturale tra Germania e Italia. Attraverso l'analisi delle differenti vicende dei due inseparabili volumi delle sue *Lettere brandeburghesi* – uno solo dei quali, il primo, tradotto in tedesco – è in grado di ravvedere in esse anche una forte impronta politica: se, infatti, nell'intenzione di Denina, nonostante scelte talvolta poco avvedute, le *Lettere* devono servire per far conoscere la letteratura tedesca in Italia, i plurimi interventi dell'intraprendente traduttore del primo volume, August Rode, sembrano fare di loro un «omaggio alla Prussia e al Brandeburgo» (p. 53).

Il saggio di Mario Zanucchi, «*Werther*» interkulturell: zu den frühen italienischen Übersetzungen und Wertheriaden (pp. 61-105) riporta all'attenzione l'importanza del prima sottovalutato processo di trasferimento interculturale nel caso specifico della ricezione italiana del *Werther* goethiano: le traduzioni e le parafrasi del romanzo, infatti, hanno contribuito in modo decisivo al suo successo in Italia, non senza effetti nel campo della lirica del primo Ottocento e, in generale, sulla cultura del romanticismo italiano e tedesco. L'analisi puntuale delle scel-

te editoriali, dello stile e soprattutto dei paratesti delle importanti traduzioni/trasposizioni di Grassi, di Salom e di Ludger porta alla luce, con l'aiuto anche di parte della corrispondenza fra Salom e Goethe stesso, i processi di trasformazione subiti dal testo nelle diverse traduzioni, a livello della sintassi come del lessico e dunque talvolta anche sul piano concettuale. L'autore circoscrive poi il proprio esame agli effetti delle traduzioni nell'ambito specifico della lirica, nel quale si assiste a un fenomeno di re-importazione, in Italia, del petrarchismo, per il forte legame del romanzo di Goethe con la concezione dell'amore di stampo petrarchesco. In tale contesto, i *Pensieri d'Amore* di Monti e la lettera *Verter a Carolina* di Pietro di Maniago vengono indicati quali esempi di come la ricezione del *Werther* abbia agito sul processo di psicologizzazione del linguaggio poetico italiano e sulla rappresentazione degli affetti. Posteriore rispetto alle critiche dei conciliatoristi e dei romantici tedeschi nei confronti di un romanzo che disattendeva i loro ideali di una letteratura capace di formare le coscienze, la parodia di Achim von Armin resterebbe, infine, quale testimonianza della sopravvivenza dell'influsso del *Werther* come fattore di modernizzazione della poesia.

Elena Polledri, con *Gli «Infiniti» di Leopardi in lingua tedesca: dalla traduzione alla riscrittura* (pp. 107-134), passa in rassegna alcune tra le più significative traduzioni tedesche dell'*Infinito* leopardiano, offrendo preziosi strumenti non solo per distinguere le diverse modalità con cui i traduttori interpretano il proprio compito in relazione a un preciso scopo, ma anche per osservare da vicino e gustare il lavoro con le parole che li vede spesso attendere a progressive correzioni, vertiginosi avvicinarsi al testo, profonde interiorizzazioni del suo contenuto. La parabola tracciata da Polledri, con

la meticolosa perizia di chi è consapevole del valore di ogni singola parola, in ogni lingua particolare, prende le mosse dalla prima traduzione, quella di Kannegiesser (1837), di matrice schlegeliana e rispondente al desiderio di tradurre come unità il contenuto e l'espressione; si sofferma poi sulla traduzione interlineare di Pannwitz (1904) che esprime «una nuova sensibilità traduttiva» (p. 110) e che, nel divenire di quattro versioni ricostruito dalla studiosa, affina il lessico e la sintassi per accogliere in sé il testo di partenza e renderlo con mirabile fedeltà di contenuti e di forme. Della traduzione di Rilke, composta nel 1912, viene posta in evidenza l'ispirazione mistico-religiosa: essa esprime l'interiorità del poeta che guarda non tanto *al di là*, quanto *oltre*, in una dimensione celestiale che investe tutti gli elementi del testo, resi da Rilke prediligendo un linguaggio filosofico rispetto a quello concreto di Leopardi. Un breve accenno alle traduzioni degli anni Venti e Trenta, ideologicamente opposte, traghetta l'indagine verso il pieno Novecento, con la figura di Pastior, la cui lingua particolare segna la rinuncia a una traduzione letterale e crea un nuovo testo «attraverso un procedimento di selezione e di [...] libera associazione» (p. 128).

A Rilke è dedicato il saggio di Alessandro Fambrini, «*Wir leben wahrhaft in Figuren*»: alcune note su Rilke traduttore (pp. 135-147), che disegna un itinerario poetico tutto in ascesa, dalle prime prove alla «grande 'fioritura' dell'ultimo periodo», in cui un ruolo fondamentale ricopre l'attività di traduzione, che per Rilke è «ricreazione interpretativa» (p. 137). Attraverso tale pratica il poeta-traduttore si appropria della personalità dell'autore prescelto, della sua lingua e della sua poetica, come ben illustra Fambrini attraverso una sintetica ma efficace analisi del diurno rapporto che Rilke, in quanto poeta e in quanto traduttore delle *Rime*, stringe con Michelangelo.

A partire dalla figura del poeta George, dalla sua ricercata ed esibita congenialità rispetto a Dante e dalla struttura editoriale delle sue opere complete, il saggio di Francesco Rossi, *L'originale e la maschera. Stefan George traduttore di Dante* (pp. 149-172) mette in luce la particolare postura traduttiva assunta da George nei confronti della *Commedia*, la cui parziale versione tedesca si configura come *Übertragung*, trasposizione, che, pur rimanendo fedele all'originale, lo assorbe nell'universo stilistico e tematico del traduttore. Aderendo con acrobatica perizia al ritmo, al metro, alle sonorità dell'originale, l'operazione fa 'rinascere' il poema nella lingua d'arrivo, trascogliendone però singoli quadri, quelli più rilevanti per l'esperienza di George poeta e lettore e rispondenti al suo obiettivo di rinnovare il canone della poesia tedesca moderna «per mezzo del transfer letterario» (p. 156): prediletta risulta allora la rappresentazione del legame maestro-discepolo e dell'avventura poetica, con lo scopo di attivare e trasmettere nel «sistema poetologico e valoriale vigente» (p. 168) nel *George-Kreis* e nella letteratura tedesca i dispositivi culturali presenti nella *Commedia*.

Necessità, metamorfosi, congenialità, ricalco, transustanziazione sono i cinque lemmi che Paola Maria Filippi, in *Errante e il suo lavoro di riduzione* (pp. 173-194) individua come centrali nella «parabola esistenziale declinata a 'cercar parole italiane per altri'» di Vincenzo Errante: la necessità di rispondere alla vocazione di «leggere, commentare e rendere» (p. 179) le parole di altri poeti che abbiano già saputo esprimere i suoi personali stati d'animo; la sua capacità di trasformare l'opera di partenza in qualcosa che non sarà estraneo ai lettori che la accolgono in altra lingua; la congenialità che egli ricerca negli autori di cui si sente chiamato a tradurre i versi; il ricalco come natura della resa dei versi originali, risultato non

tanto di meccaniche tecniche di traduzione, quanto delle capacità personali del traduttore, riconducibili alla sua congenialità con l'autore; la transustanziazione intesa come un'appropriazione della parola originaria tramite la traduzione. Attraverso questi cinque *Leitwörter* viene ripercorsa l'«attività critico-ricreativa» (p. 191) con la quale Errante realizza la propria «personalissima idea di traduzione» (p. 176) in una lingua ricercata e preziosa e nell'impegno di «cercare per altri parole e ritmi [...] speciali» (p. 177).

'*Cara Mazzucchetta'* 'caro Pocar': due traduttori antagonisti di Anna Antonello (pp. 195-215) rivela alcuni aspetti meno noti delle relazioni intercorse fra i due importanti traduttori impegnati presso Mondadori nella prima metà del secolo scorso: dallo scontro, per via epistolare e per le interposte persone dei Mondadori e di Rusca, sulla traduzione dell'opera del poeta svizzero Gottfried Keller, alle divergenze sulla resa del testo del *Lupo della steppa* di Herman Hesse, alle differenze nelle traduzioni de *I cento giorni* di Joseph Roth, la ricostruzione degli scontri fra Mazzucchetti e Pocar non dice soltanto delle loro ambizioni e del modo con cui ognuno ha concepito il proprio mestiere, ma illumina anche il contesto «che accompagna la selezione, creazione e diffusione» delle traduzioni in un'epoca di nascente interesse per la narrativa straniera, e offre «una prospettiva inedita» per osservare «il lento definirsi del repertorio italiano di letteratura in lingua tedesca nel Novecento» (p. 199).

L'itinerario del volume si conclude con un *focus* sulla letteratura contemporanea: «*Horcynus Orca*» e «*Meine geniale Freundin*». *Pratiche editoriali e traduttive nel transfer italo-tedesco contemporaneo: un confronto* (pp. 217-237), col quale Alessandra Goggio offre innanzitutto un quadro generale sulle tendenze dominanti nelle attività di traduzione letteraria

dall'italiano al tedesco nell'ultimo decennio, per poi concentrarsi sulle due opere di D'Arrigo e Ferrante. Oggetto di strategie editoriali diverse e inserite in campi del mercato differenti, le due traduzioni vengono condotte con metodi e raggiungono risultati lontani fra loro: se Kahn trasporta «l'ethos darrighiano in un nuovo contesto linguistico senza stravolgerne la rete di simbolismi» (p. 231), puntando a un reale dialogo fra le culture di partenza e di arrivo, Krieger, il cui destinatario deve essere un pubblico ampio, «addomestica» la lingua di partenza, non senza il rischio di «abbassare [...] il valore estetico del testo di Ferrante» (p. 233).

Monica Bisi

Chiara M. Buglioni – Marco Castellari – Alessandra Goggio – Moira Paleari, *Letteratura Tedesca. Epoche, generi, intersezioni*, Le Monnier Università, Milano 2019; vol. 1: *Dal Medioevo al primo Novecento*, pp. XVIII-654, € 48; vol. 2: *Dal primo dopoguerra al nuovo millennio*, pp. XIV-578, € 49

A dispetto dei vari tentativi di contrarre l'insegnamento letterario nei piani di studio dei corsi di laurea in Lingue e Mediazione, o di camuffarlo sotto le sembianze della 'civiltà', la letteratura sembra non solo resistere ma pare intenzionata a riproporsi come fondamento imprescindibile di ogni apprendimento linguistico. Ne sono la prova i numerosi manuali pubblicati dalla germanistica italiana per venire incontro alle esigenze dei corsi di studio e rinnovare l'insegnamento della letteratura tedesca a livello accademico. I più recenti sono stati pubblicati nel 2018: si tratta della *Guida alla letteratura tedesca* di Simone Costagli, Alessandro Fambri, Matteo Galli, Stefania Sbarra (*Guida alla letteratura tedesca. Percorsi e protago-*

nisti 1945-2017, Odoya, Bologna 2018), incentrata sulla prosa del secondo dopoguerra, e, di Raul Calzoni, *Letà delle macerie e della ricostruzione (1945-1961)* e *La letteratura tedesca contemporanea. Letà della divisione e della riunificazione* (Carocci, Roma 2018). Questi ultimi si affiancano ai volumi precedenti, usciti sempre per Carocci: *Letà di Goethe* (Michele Cometa, *Letà di Goethe*, Carocci, Roma 2006), *Letà del realismo* (Alessandro Fambrini, *Letà del realismo. La letteratura tedesca dell'Ottocento*, Carocci, Roma 2006) e *Letà del moderno. La letteratura tedesca del primo Novecento (1900-1933)* (a cura di Aldo Venturelli, Carocci, Roma 2009). Nella collana «Istituzioni di Letteratura tedesca» diretta da Domenico Mugnolo nel 2009 erano usciti testi dedicati a singole epoche e generi: *Il teatro tedesco del Novecento* (a cura di Teodoro Scamardi, Laterza, Roma-Bari 2009); *La poesia tedesca del Novecento* (a cura di Anna Chiarloni, Laterza, Roma-Bari 2009); *Letà classico-romantica: la cultura letteraria in Germania tra Settecento e Ottocento* (a cura di Michele Cometa, Laterza, Roma-Bari 2009). Nel 2008 Marino Freschi aveva ripercorso la storia letteraria di lingua tedesca dalle origini alla contemporaneità in un agile volume uscito per Il Mulino (*La letteratura tedesca*, Il Mulino, Bologna 2008). Nel 2005 Anton Reininger aveva pubblicato *La letteratura tedesca fra l'Illuminismo e il Postmoderno* (Rosenberg, Torino 2005), edizione riveduta e rinnovata del *Profilo* (Rosenberg, Torino 1995). Una decisa impostazione storica hanno la *Storia della civiltà letteraria tedesca* (vol. 1: *Dalle origini all'età classico-romantica*, vol. 2: *Ottocento e Novecento*, diretta da Marino Freschi, UTET, Torino 1998), e la *Storia della letteratura tedesca* di Ulrike Kindl, Michael Dallapiazza e Claudio Santi per Laterza, recentemente ripubblicata (vol. 1: *Dal Medioevo al Barocco*; vol. 2: *Dal Settecento alla prima*

guerra mondiale; vol. 3: *Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari 2001).

Anche l'impresa di Chiara M. Buglioni, Marco Castellari, Alessandra Goggio e Moira Paleari, tutti docenti di Letteratura tedesca alla Statale di Milano, si inserisce nella tradizione storico-letteraria di matrice mittneriana. I due volumi abbracciano infatti la letteratura di lingua tedesca dalle origini alla contemporaneità. Sia l'approccio storico che la possibilità di giungere a uno sguardo complessivo sulla letteratura di lingua tedesca a partire dalle origini sono apprezzabili, anche se purtroppo nei nuovi corsi di laurea la fruizione del manuale non potrà essere che parziale, in quanto la letteratura medioevale è ormai assente nei piani di studio e la *frühe Neuzeit* di rado è oggetto di insegnamento. La materia è suddivisa in due volumi e, complessivamente, in cinque parti; il primo (*Dal Medioevo al primo Novecento*) comprende tre parti: *Dal Medioevo al Seicento*, *Dal primo Settecento al Congresso di Vienna* e *Dalla Restaurazione alla Prima guerra mondiale*. Il secondo (*Dal primo dopoguerra al nuovo millennio*) affronta la letteratura di lingua tedesca *Dalla Repubblica di Weimar alla caduta del Muro* e *Letà contemporanea: dopo il 1989*. La scelta di una suddivisione in 'epoche' conferma l'impostazione storica, anche se poi, curiosamente, si rinuncia alla parola 'storia' proprio nel titolo. Al di là di questa macrostruttura la suddivisione all'interno delle singole parti è piuttosto tradizionale in quanto predilige un'articolazione per movimenti letterari (Illuminismo, *Sturm und Drang*, Romanticismo, Realismo, ecc.), e, dopo la Prima guerra mondiale, di fronte all'assenza di movimenti codificati, per eventi storico-politici (*La letteratura sotto la dittatura nazionalsocialista, La letteratura in esilio, L'immediato dopoguerra 1945-1949*).

I riferimenti, oltre ai manuali italiani sopra citati, sembrano trovarsi in una

certa manualistica tedesca: la *Deutsche Literaturgeschichte* edita da Metzler (AA. VV., *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen zur Gegenwart*, Metzler, Stuttgart-Weimar 2008⁸), la *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* di Viktor Žmegač (3 Bde., Beltz Athenäum, Weinheim 1978-1984) e la *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* pubblicata per Beck (Helmut de Boor – Richard Newald, Begr., 12 Bde., C.H. Beck, München 1949 ss.). Sebbene sia citata in bibliografia anche la *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (Rolf Grimminger, Begr., 12 Bde., Hanser, München 1980-2009), la dimensione sociopolitica non appare prioritaria nell'analisi delle opere. Non vengono invece presi in considerazione approcci alternativi come quello della *New History of German Literature* di David E. Wellbery (Belknap Press of Harvard Univ. Press, Cambridge-MA 2004), considerata probabilmente poco fruibile dallo studente italiano abituato a una impostazione tradizionale per epoche e movimenti.

Le opere di un singolo autore vengono suddivise in sottocapitoli dedicati ai vari generi letterari, secondo una impostazione già delle «Istituzioni di Letteratura tedesca» e del manuale di Reininger. Se da un lato ciò consente al lettore di comprendere le peculiarità delle forme liriche, drammatiche e narrative in una determinata epoca e all'interno di un certo movimento e di seguirne l'evoluzione, dall'altro questa organizzazione può risultare disorientante per gli studenti, in quanto per conoscere le opere principali di un singolo scrittore, che si è cimentato nella prosa ma anche nel dramma e nella lirica, è necessario cercarle in diversi capitoli. D'altra parte essa può essere anche una potenzialità e fungere da stimolo a docenti e studenti a occuparsi in primo

luogo dei testi in una prospettiva trasversale. Colpisce la grande quantità di scrittori, scrittrici e di opere trattate; gli autori, mossi dall'intenzione lodevole di non volere dimenticare nessuno e di non tralasciare nessuna opera significativa, si sono dovuti inevitabilmente confrontare con una massa enorme. Il risultato è agli antipodi rispetto all'impresa di Heinz Schlaffer che con la sua provocatoria *Kurze Geschichte der deutschen Literatur* (Hanser, München 2002) a inizio degli anni Duemila aveva suscitato in Germania un acceso dibattito sul canone e la necessità di raccontarlo. Se il desiderio di volere offrire al lettore un canone della letteratura di lingua tedesca il più vasto possibile è comunque apprezzabile, è altresì indubbio che nei nostri corsi di laurea i docenti devono fare i conti con i crediti e le contrazioni del numero delle ore; dall'esperienza didattica sappiamo quindi bene come sia possibile affrontare solo alcune opere classiche per eccellenza e sia inevitabile tralasciarne altre comunque significative. È facile immaginare quale sarebbe stata la difficoltà dei colleghi di escludere testi e autori; d'altro canto sarebbero state auspicabili scelte più coraggiose e sarebbe forse valsa la pena di sacrificare qualche nome e alcune opere per lasciare più spazio ai 'classici dei classici', cui invece spesso è dedicato un numero esiguo di battute. Nel complesso si tratta di un manuale che mette generosamente a disposizione di studenti e docenti una grande abbondanza di materiali utili per scopi didattici: schede biografiche dei maggiori autori e autrici, approfondimenti di carattere tematico, storico-culturale e interdisciplinare, che insistono sulle intersezioni della letteratura con la filosofia, la musica, la storia dell'arte, la politica e la prassi scenica. Ogni parte si apre con una panoramica storica che precede la trattazione dei movimenti letterari e si chiude con una bibliografia essenziale; in calce vi è un

utile glossario in cui in maniera sintetica sono spiegati termini relativi a generi, forme testuali e lemmi dell'analisi del testo letterario. Nelle tavole cronologiche in appendice sono disposti in parallelo avvenimenti letterari, artistico-culturali e storici dei secoli trattati; si tratta di uno strumento utile per controllare le competenze acquisite. Non manca ovviamente, come è ormai consuetudine per la manualistica, il materiale online individuabile da un richiamo iconografico a margine del testo, con approfondimenti di singole opere e un'antologia di testi in lingua originale, preceduti da breve introduzione.

Il risultato di questo lavoro di grandi proporzioni è apprezzabile. La lettura del manuale consente di acquisire un quadro complessivo della letteratura di lingua tedesca, dei suoi maggiori autori (e anche dei minori, in realtà) e delle loro opere principali, delle peculiarità proprie di ogni epoca, movimento e genere; l'evoluzione della letteratura viene inoltre posta in relazione con la storia, la società, le arti figurative, la filosofia, la musica e la politica dei paesi di lingua tedesca. La speranza è che questi volumi possano essere accolti dagli studenti e utilizzati dai docenti non in sostituzione dei testi letterari, ma come un invito a leggere, analizzare e studiare i drammi, le poesie, i romanzi, le novelle, le lettere e i diari della letteratura di lingua tedesca che Buglioni, Castellari, Goggio e Paleari hanno saputo raccontare con indubbia competenza, impegno, pazienza e dovizia di particolari.

Elena Polledri

Linguistica e didattica della lingua

Manuela Caterina Moroni (hrsg. v.), *Sprache und Persuasion*, «Linguistik Online», 97 (2019), 4

Der Fokus dieses Sammelbands liegt auf einem sehr aktuellen und prägnanten Thema: die Beziehung zwischen *Sprache und Persuasion*, der außerdem eine vielschichtige Bedeutung in einem so komplexen Geschichtshorizont wie dem der deutschen Kultur zugrunde liegt. Der Herausgeberin Manuela Caterina Moroni zufolge ist hier als Persuasion eine Art der Sprachhandlung gemeint, durch die bestimmte Entscheidungen der Zuhörer/Zuschauer durch ein bestimmtes politisches Reden gesteuert werden können. Als wichtiger Teil der zwischenmenschlichen Kommunikation kann die Persuasion – wie Lucia Cinato Kather hervorhebt (S. 75) – als «Symbolmanipulation mit der Absicht definiert werden, bei den Adressaten ein bestimmtes Verhalten auszulösen» (Theodor Lewandowski, *Linguistisches Wörterbuch*, Quelle & Meyer, Heidelberg, 1994, S. 790); sie wendet sich vor allem den Emotionen der Adressaten zu. John Austin redet in diesem Zusammenhang von perlokutionären Handlungen, also verbale Handlungen, wobei die persuasive Wirkung, die durch eine appellative Textentfaltung ausgedrückt wird, mit Einsatz verschiedener – teilweise sogar außersprachlicher – Mitteln erfolgt. In diesem Sinne löst das Argumentieren eine Handlung oder mindestens eine Handlungsbereitschaft beim Adressaten aus, die sich auch zu einem späteren Zeitpunkt äußern kann, z.B. im Fall der Wahlpropaganda. Der Schwerpunkt dieses Sammelbandes liegt darauf, zu erläutern, wie Persuasion durch Sprache erzielt werden kann. Die vielen und vielschichtigen Beiträge bieten einen ausführlichen Einblick in die aktuellen Ansätze der ger-

manistischen Sprachwissenschaft, die im Rahmen der vom 29.09 bis 1.10.2016 an der Universität Trento stattgefundenen Tagung *Sprache und Persuasion* vorgetragen und diskutiert wurden.

Irene Kunert beschäftigt sich in ihrem Vortrag *Prospektives versus retrospektives Argumentieren. Redebeiträge vor und nach einer parlamentarischen Abstimmung* mit der perlokutiven Kraft der Argumentation und erläutert, dass Nome Atayan (*Macrostrukturen der Argumentation im Deutschen, Französischen und Italienischen*, Lang, Frankfurt a.M. 2006, S. 41) zufolge «Eine minimale Argumentation [...] aus zwei (ggf. komplexen) kommunikativen Handlungen (besteht), die meistens auf der sprachlichen Oberfläche realisiert sind und zwischen denen eine vom Sender intendierte Stützungsrelation interpretativ angenommen werden kann». In seinem Beitrag *«Gesagt. Getan.» Der Handlungsaspekt des persuasiven Diskurses im Nationalsozialismus unter argumentationsanalytischem Blickwinkel* analysiert Paul Danler die nationalsozialistische Propaganda. So hebt er folgenden Aspekt hervor: «Indem etwas gesagt wird, wird etwas getan. Die argumentative Rede schafft Fakten, und zwar indem sie beim Adressaten die Sicht der Dinge bzw. die Weltansicht verändert; und dies ist der Handlungsaspekt des persuasiven Diskurses» (S. 27). In seiner Analyse einer Regierungserklärung Hitlers vom 1933 sind z.B. rekurrende Argumentationsschemata und politische Strategien zu finden, die zur Manipulation der Massen führten. In Danlers Forschung taucht der Syllogismus der klassischen Rhetorik auf, «wobei in diesem Fall [...] die Prämissen bzw. Ausgangspositionen nicht verhandelt, sondern dem Adressanten einfach untergeschoben und als nicht zur Debatte stehende Fakten dargestellt werden».

In seinem Beitrag *Rhetorische Funktion von Projektorkonstruktionen mit 'des-*

halb' und 'deswegen' beschäftigt sich Giorgio Antonioli mit der rhetorischen Funktion von Projektorkonstruktionen mit *deshalb* und *deswegen*, einem Begriff aus der Gesprächsforschung, der sich mit den konnektintegrierbaren Konnektoren im gesprochenen Deutsch (*Konnektoren im gesprochenen Deutsch. Eine Untersuchung am Beispiel der kommunikativen Gattung «autobiographisches Interview»*, Lang, Frankfurt a.M., 2016) auseinandersetzt: damit werden diejenigen Konnektoren bezeichnet, die in einem ihrer beiden Argumente – bzw. Konnekte – syntaktisch integriert werden können. Seine Studie basiert auf einer empirischen Korpusanalyse nach Theorie und Methode der Interaktionalen Linguistik. Die Datenanalyse zeigt nach Antonioli, wie Projektorkonstruktionen mit *deshalb/deswegen* als rhetorisches Hilfsmittel zur informationsstrukturellen Gestaltung beim Argumentenaufbau den kommunikativen Handlungen dienen können. «Im Fall von *deshalb/deswegen-weil*-Korrelationen lässt sich beobachten, wie das jeweils konnektintegrierte *deshalb-deswegen* den darauffolgenden *weil*-Nebensatz *de facto* antizipiert und für den Rezipienten – in diesem Fall für den Leser – erwartbar macht» (S. 35). Den Begriff führt schon Auer im Rahmen seiner Theorie der inkrementellen Syntax ein: Antonioli geht davon aus, dass die gesprochene Sprache linear in der Zeit, kooperativ und auf kognitiver Basis produziert wird und spricht syntaktischen Projektionen in der jeweiligen Hinsicht eine wesentliche Rolle zu. Der Redner schafft dadurch bestimmte Erwartungen an eine Begründung, die geliefert werden sollen. Demzufolge lenkt sie die Aufmerksamkeit der Hörerschaft auf das noch zu artikulierende zweite Glied der Projektorkonstruktion. Bestimmte topologische und prosodische Muster kommen in bestimmten Gattungen regelmäßig vor, was nach An-

tonioli ermöglicht, diesen Mustern gattungsspezifische interaktionale Funktionen zuzuschreiben.

Bezüglich der Reden des Europäischen Parlaments zum Thema Gleichstellung und Gleichbehandlung von Männern und Frauen, untersucht Lucia Cinato Kather in ihrem Beitrag *Politische Persuasion im europäischen Parlament: Deutsch-Italienisch im Vergleich* die Funktion und Relevanz von bestimmten strategischen Sprachverhaltensweisen für die Vermittlung der Handlungsabsicht und die Rolle der Emotionalisierung als persuasive Strategie. Anhand der Methoden persuasiver Einwirkung (Joanna Golonka, *Werbung und Werte. Mittel ihrer Versprachlichung im Deutschen und im Polnischen*, VS Research, Wiesbaden 2009) und der Emotionalisierung als persuasive Strategie (Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, Francke, Tübingen 2007) analysiert Cinato, inwiefern die Botschaft des Ausgangstextes in Simultanverdolmetschungen in überzeugender Weise wiedergegeben werden kann. Persuasion wiederzugeben ist für einen Dolmetscher eine schwere Aufgabe, eben weil die zwei Sprachsysteme so verschieden sind, so dass es schwerfällt, die gleichen Strategien zu benutzen. In einem Zusammenhang, in dem der Zeitfaktor das entscheidende Element ist, werden oft Persuasionsstrategien weggelassen, was sich vor allem auf die Wiedergabe von Emotionalität auswirkt. Die offiziellen, unmittelbar im Europäischen Parlament redigierte Verschriftlichungen der Originalreden und deren Verdolmetschung reichen in diesem Fall nicht, um eine genaue Analyse durchzuführen, da hier die Oralitätsmerkmale fehlen beispielsweise ihre typischen syntaktischen Strukturen, die gegen die standardsprachliche Norm verstoßen, weggelassen oder korrigiert werden. Die interessantesten Ergebnisse dieser Gesamtanalyse der Merk-

male gesprochener Sprache ergeben sich dadurch, dass Cinato in ihrer Studie sowohl die Reden als auch deren Simultanverdolmetschungen transkribiert und die deutsche und italienische Fassung nebeneinanderlegt. Durch diesen Vergleich zeigt Cinato, wie viele verbale und non-verbale Elemente der Mündlichkeit verloren gehen, die unabdingbar für eine Gesamtanalyse der Merkmale gesprochener Sprache wären. Diese Faktoren spielen eine große Rolle für die eingesetzten Persuasionsstrategien: wie Cinato hervorhebt werden viele Elemente, die bei einer Rede vor einem Publikum entscheidend sind, zweitrangig, «weil der Dolmetscher erstens in einer Kabine sitzt und zweitens in kurzer Zeit viel verdolmetschen muss. Gemeint sind nicht nur der Verlust von Augenkontakt und anderen Faktoren wie Körperhaltung, Ton usw., sondern auch viele Ausdrücke, die für das Verstehen einer Rede nicht essentiell sind» (S. 75).

Bei der Beschreibung von Sachverhalten und Ereignissen kann eine persuasive Wirkung auch durch die ausgewählte Lexik erzielt werden. Gannuscio führt in seinem Beitrag *Sprachliche Persuasionsmittel der rechtspopulistischen Propaganda gestern und heute* eine Analyse des persuasiven Propaganda-Repertoires bezüglich der Darstellung der Migration in der politischen Rede der Alternative für Deutschland (AfD) im Vergleich zum nationalsozialistischen Regime durch. Die Recherche erfolgt auf der Basis einer AfD-Korpusanalyse und wurde mit *Sketch Engine* (<www.sketchengine.co.uk/>, letzter Zugriff: 24.6.2019) durchgeführt. Victor Klemperers Tagebüchern und seine sprachlichen Beobachtungen (*LTI – Notizbuch eines Philologen*, Aufbau Verlag, Berlin 1947) sind für Gannuscio der Anlass einer Gegenüberstellung der linguistischen Persuasionsmittel der NSDAP-Propaganda und der AfD. Davon ausgehend erläutert der

Autor, inwiefern in den heutigen Wahlkampfreden und Programmen rechtspopulistischer Parteien eine ähnliche persuasive Einwirkung besteht und kommt zu der Schlussfolgerung dass «dieser Versuch einer primär lexikalisch orientierten Untersuchung zeigt [...], dass sich nicht wenige Analogien zwischen der nationalsozialistischen Sprache und den Wahlkampfreden der AfD erkennen lassen» (S. 127). Gannuscio nennt zum Beispiel die Allgegenwärtigkeit des Begriffs 'Volk' sowohl in der NSDAP-Propaganda als auch im AfD-Diskurs, wo «überdurchschnittlich häufig Okkurrenzen von *Volk* und dazugehörigen Komposita vorzufinden sind (AfD-Korpus 1,55%, Vergleichskorpus 0,32%)» (S. 121). Die AfD konstruiert den Begriff 'Volk' – wie schon die NSDAP – in Abgrenzung zu Asylsuchenden, Migranten und Gastarbeitern. Sie baut also das Phantasma eines Volksfeindes auf, das eine auf der Propaganda Ebene sehr wirksame irrationale Angst auslöst. Gannuscios Analyse zufolge hat das Publikum in beiden Fällen «eine ausschließlich passive Rolle, als würde sich in dem Zuhörer ein akritisches In-sich-hineinfließen-Lassen der sprachlichen Persuasionselemente abspielen» (S. 114).

Die Wortwahl-Strategie ist der Kern des Beitrags von Carolina Flinz *Persuasionsstrategien in deutschen rechtsorientierten Zeitungen. Eine korpuslinguistische Studie*. Die Verfasserin bietet eine Korpusanalyse zur Persuasion im Rahmen des Migrationsdiskurses in der deutschen Presse. Dabei vergleicht sie rechtsorientierte Zeitungen mit der Wochenzeitschrift «Die Zeit» und erläutert, wie Kollokationen und Keywords durch die lexikalische Wahl desselben Phänomens, hier die Migration, unterschiedlich konnotiert werden und welcher Einfluss dies auf den Leser haben kann. Nach Flinz sind mit Hilfe von Korpusanalysen bestimmte Muster zu finden, die vorher nicht hypo-

thisierbar waren. Außerdem tauchen in den rechtsorientierten Zeitungen Überzeugungsstrategien auf, die sich sowohl auf die emotive als auch kognitive Ebene auswirken. Die Gegenstandsbestimmung dieser Studie fokussiert sich auf Schlüssel- und Schlagwörter, Topoi, Frames, Metaphern und Kollokationen, um die pragmatischen Komponenten zu entdecken. Flinz Analyse hebt hervor, wie wichtig korpuslinguistische Analysen sind, um Phänomene sprachlich zu schildern, die dann weiter quantitativ und qualitativ vertieft werden können.

Während die Aufsätze von Flinz und Gannuscio die lexikalische Darstellung der Migration analysieren, recherchiert Goranka Rocco in *Flexibilisierung und Persuasion* den Diskurs um die sogenannte «neoliberale Wende bzw. neoliberalen Umbau». Im Mittelpunkt steht der Begriff 'Flexibilisierungsdiskurs', ein *umbrella term*, der viele Facetten des Diskurses über Arbeitsmarkt und Arbeitsrecht – u.a. 'Wirtschaftskrise', 'Krise des Sozialstaats', 'Arbeits(un)willigkeit', 'Leistungsmissbrauch' – vereint. Ausgehend von einem Korpus von deutschen, italienischen und englischen politischen Reden – bzgl. Arbeitsmarktreformen, Geschäftsberichten und Stellenanzeigen von Unternehmen – kristallisiert Rocco drei für den neoliberalen Diskurs typische Persuasionsstrategien heraus.

In ihrem Aufsatz *Popularisierung im Dienst der Persuasion. Beobachtungen zum öffentlichen Sprachgebrauch der Verwaltung zum Thema Migration* beschäftigt sich Gabriella Carobbio eingehend mit einer popularisierenden Textsorte, dem Erklärfilm *Einig sein. Recht achten. Freiheit leben. So funktioniert der deutsche Rechtsstaat*, der auf der Webseite *Informationen für Flüchtlinge und Asylbewerber* des Bayerischen Staatsministeriums der Justiz zu sehen ist und die Grundprinzipien des deutschen Rechts erläutert. Er-

klärfilme sind multimodale Texte, durch ihre Verständlichkeit, Relevanz und Prägnanz gekennzeichnet, wodurch eine hybride Darstellung aufgrund sprachlicher und bildlicher Komponenten entsteht. Wie Carobbio nachweist, «[werden] [...] die verschiedenen medialen Realisierungen der Sprache (Ton, Bild und Schrift) [...] dabei genutzt, um logische und andere Relationen eindeutig auszudrücken und somit die Rezeption der Hörer zu erleichtern» (S. 183). In diesem Zusammenhang konzentriert sich die Autorin auf den Hörtext und analysiert zwei für den Erklärfilm prägnante Typen sprachlicher Persuasionsstrategien, die eine persuasive Wirkung des Textes herbeiführen: die Argumentationsketten zum Abbau der Skepsis seitens der Migranten gegenüber dem deutschen Staat und die zum Ausdruck gebrachte Sprechhandlungen.

In einigen Texten kann die persuasive Wirkung aber auch dadurch erzielt werden, dass die Sprechhandlung die Erklärung überwiegt. Etwa im Fall von wissenschaftlichen bzw. fachlichen Texten, die bestimmte Inhalte für ein nicht spezialisiertes Publikum zugänglich machen. Federica Ricci Garotti setzt sich in ihrem Beitrag *Werbekommunikation: Drei sprachliche Strategien, um das Werbeprodukt zu verbergen* mit einem Korpus von Werbeanzeigen auseinander, in denen statt des Produkts das Problem thematisiert wird, das durch das Produkt behoben werden soll. Marella Magris und Dolores Ross – *Persuasionsstrategien in der Gesundheitskommunikation. Eine vergleichende Analyse am Beispiel von Impfungskampagnen in Deutschland, Italien und den Niederlanden* – beschäftigen sich mit der Vermittlung von medizinischen Inhalten in deutschen, italienischen und niederländischen Broschüren zu Schutzimpfungen für Kinder. Das Bezugskorpus besteht aus italienischen, deutschen und niederländischen Broschüren – vor-

wiegend an die Eltern gerichtet – zu den wichtigsten Schutzimpfungen für Kinder, die Anfang 2017 gesammelt wurden (Italienisch: 2012-2017, Deutsch: 2007-2014, Niederländisch: 2014-2016). Die Verfasserinnen legen ihrer Untersuchung Hastalls (Matthias R. Hastall, *Persuasions- und Botschaftsstrategien*, in *Handbuch Gesundheitskommunikation*, hrsg. v. Klaus Hurrelmann – Eva Baumann, Huber, Bern 2014, S. 399-412) Typologie von Persuasionsstrategien («Framings») in der Gesundheitskommunikation zugrunde. Die Gesundheitskommunikation hat sich auch mit der allgemeinen Vermittlung medizinischer Inhalte und der Fachsprachen- und Übersetzungsforschung auseinandergesetzt (vgl. auch Vicent Montalt-Resurrección – Maria González Davies, *Medical Translation Step by Step: Learning by Drafting*, St. Jerome, Manchester 2007), u.a. wurde die Appellfunktion in Verbindung mit einigen multimodalen Textsorten (z.B. Packungsbeilagen) erforscht, den persuasiven Strategien wurde aber selten Beachtung geschenkt. Die letzten Forschungsansätze zeigen ein breiteres Interesse für die Komplexität der medizinischen Kommunikation auch im Hinblick auf die hier relevante persuasive Dimension, die einen Beitrag zu einer stärkeren Integration der verschiedenen Perspektiven liefern. Bemerkenswert unter den vielen interessanten Anregungen ist das Problem der kulturellen Unterschiede bei Gesundheitsbotschaften, auch hier gilt in besonderem Maße: «Translation is not enough: cultural adaptation of health communication materials» (S. 174).

Der Beitrag von Ilaria Venuti und Roland Hinterhölzl *Überzeugungs- und Überredungsmittel in mündlichen Aufforderungsakten im deutsch-italienischen Sprachvergleich* unternimmt einen Vergleich zwischen der Realisierung von Aufforderungsakten auf Italienisch und

Deutsch und untersucht die entsprechende Persuasionsstrategie, die in den beiden Sprachgemeinschaften verwendet werden. Aus dem Vergleich zwischen deutschen und italienischen Daten folgt, dass in beiden Teilnehmergruppen ein höherer Grad an Indirektheit mit einem höheren Grad an Höflichkeit verbunden ist. Deutschsprachige scheinen indirektere Aufforderungsstrategien zu verwenden als ihre italienischen Kollegen und wählen gleichzeitig mit einer höheren Frequenz phrasale, lexikalische und syntaktische Modifikatoren. Italienischsprachige wählen tendenziell etwas geringere Indirektheitsgrade aus, kompensieren dies jedoch durch einen durchweg größeren Einsatz externer Modifikatoren.

Insgesamt umreißt der Band die Paradigmen aktueller Forschungsergebnisse im Gebiet der germanistischen Linguistik und politischen Diskuranalyse mit besonderer Aufmerksamkeit auf unterschiedliche Arten von sprachlichen Persuasionsmitteln: Argumentation und Argumentationsmarker, sprachliche Emotionalisierung, Wortwahl und Lexik, Popularisierung und Höflichkeitsformen bzw. sprachliche Indirektheit als Ausdruck der Höflichkeit. Überdies entfernen sich in diesem Sammelband die Autoren von der streng spezialisierten Perspektive, die den größten Teil der Sprachforschung kennzeichnet, und kombinieren gewinnbringend die Analyse des politischen Diskurses mit dem Bewusstsein für die multimodale Dimension, die ein unumgängliches Merkmal dieser Art von Interaktion ist. Die Verfasser übernehmen hier eine Breitbandmethode, die es ermöglicht, einen effektiven und erschöpfenden theoretischen Rahmen für jeden der analysierten Mikrobereiche zu skizzieren.

Silvia Verdiani

Olga Anokhina – Till Dembeck – Dirk Weissmann (eds.), *Mapping Multilingualism in 19th Century European Literatures / Le plurilinguisme dans les littératures européennes du XIX^e siècle*, LIT Verlag, Wien 2019, pp. 291, € 34,90

Il presente volume, curato da Olga Anokhina, Till Dembeck e Dirk Weissmann, concentra l'attenzione della ricerca sul fenomeno del plurilinguismo letterario nel XIX secolo: il plurilinguismo è stato 'riscoperto' negli ultimi vent'anni, ma, come notano i curatori nelle pagine introduttive al volume, gli studi si sono concentrati soprattutto sul plurilinguismo letterario del periodo medievale e rinascimentale e sulle Avanguardie (Futurismo e Dada). Poca attenzione è stata rivolta al XIX secolo, epoca considerata per eccellenza il periodo in cui si afferma il monolinguisimo nazionale, si pensi solo alle riflessioni sulle lingue e le culture nazionali contenute nell'opera herderiana *Über die neuere deutsche Literatur* (1767-1768).

La prima parte inizia con il saggio di Jana-Katharina Mende, *Monolingual City, Multilingual Voices: Polish Exile Writers in 19th Century* (pp. 15-36): il contributo si concentra sulla vita e la produzione plurilingue degli immigrati polacchi nella Parigi degli anni Quaranta dell'Ottocento, in seguito alla grande emigrazione dell'*élite* polacca iniziata nel 1830. Tra questi immigrati molti sono infatti gli scrittori romantici che portarono in Francia la loro lingua e le loro opere, cercando di integrarsi nella nuova realtà parigina. Tra questi autori Mende ricorda, in modo particolare, Adam Mickiewicz (1798-1855), come esempio dell'uso creativo del plurilinguismo inteso come sfida delle gerarchie linguistiche. Mende sottolinea che, per scrittori come Mickiewicz, il plurilinguismo era parte integrante della società multilingue della sua

patria («Most of the Polish pelle migrati to Paris at that time came from regione in the Habsburg Monarchy, in Prussia, or in Russia that were highly multilingual», p. 19). Per queste persone il francese ebbe un ruolo fondamentale come marcatore sociale e lingua franca, mentre il polacco, alla fine del XVIII secolo, era una lingua senza stato e dipendeva dalle politiche linguistiche egemoniali. Mickiewicz usò il suo bilinguismo come strumento poetologico e poetico, in modo particolare durante le sue lezioni sulla letteratura e la lingua slava tenute al *Collège de France* (cfr. pp. 24-30).

Nel saggio *L'espace littéraire bulgare au XIX e siècle: plurilinguisme d'écriture, monolinguisme de l'historiographie littéraire nationale* (pp. 37-61) Marie Vrinat-Nikolov si occupa della produzione letteraria bulgara, caratterizzata in questo periodo da un monolinguisimo che è il prodotto dell'idea nazionale, tuttavia in netto contrasto con il plurilinguismo della scrittura tipico dell'Impero Ottomano di cui la Bulgaria fu parte per oltre cinque secoli. Vrinat-Nikolov sottolinea come la Bulgaria fosse uno stato plurilingue, multiconfessionale e multietnico che ha sempre suscitato delle questioni sulla lingua usata dagli scrittori durante l'Impero Ottomano e poi nello stato indipendente. Vrinat-Nikolov cerca quindi di delineare la storia del plurilinguismo bulgaro per tentare di definire il processo che ha portato al monolinguisimo letterario.

Emilio Sciarino, in *Le plurilinguisme italien au XIX^e. Le siècle des contraires* (pp. 61-74), sottolinea come il plurilinguismo fino a partire da Dante sia caratteristico della lingua e della cultura italiana, ma come nel XIX secolo si assista a uno sviluppo del monolinguisimo dovuto essenzialmente a fattori politici, prima di tutto al raggiungimento dell'unità nazionale. Sciarino mostra come le opere di scrittori considerati monolingue, Ugo

Foscolo, Alessandro Manzoni, Giovanni Verga e Federico De Roberto, abbiano invece un carattere multilingue. Un esempio interessante è dato da una citazione dalla premessa del 1821 a *Fermo e Lucia*, in cui Manzoni si esprime in modo pessimistico sul suo plurilinguismo: «Scrivo male: scrivo male a mio dispetto ([...] la mia dicitura è un composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine; di frasi che non appartengono a nessuna di queste categorie, ma sono cavate per analogie e per estensione o dall'aula o dall'altra di esse», p. 70).

Valentina Gosetti e Paul Howard esaminano, in *Poetry and Literary Language Barriers in Nineteenth-Century Italy: The Case of Three 'Dialect Poets'* (pp. 75-98), l'opera poetica di Carlo Porta (1775-1821), Gioacchino Belli (1791-1863) e Angelo Canossi (1862-1943), vale a dire di tre poeti italiani che si schierarono in modo creativo, ma anche trasgressivo, contro la creazione di un monolinguisimo artificiale che non rispecchiava in alcun modo le realtà linguistiche della penisola italiana. I tre scrittori scelgono i loro dialetti per la redazione delle opere perché li considerano più vicini alla realtà dei loro possibili lettori. In difesa del proprio plurilinguismo ognuno mescola in modo singolare registri linguistici diversi dando vita a una sorta di *pastiche* che ricordano la commedia dell'arte. Essi sostengono che l'idioma usato non ha lo stato né di dialetto né di lingua ufficiale, ma occupa un posto assai basso nella scala gerarchica, come afferma Belli riferendosi ai suoi *Sonetti romaneschi*: i sonetti sono scritti «in una favella tutta guasta e corrotta, [...] una lingua infine non italiana e neppur romana, ma romanesca» (p. 87).

Nel saggio *Politics of Language, Politics of Genre, and Jewish Authorship: Multilingual Panegyric Odes and German 'Mother Tongue' Songs in Napoleonic Europe* (pp.

99-124) Kathrin Wittler parte dall'affermazione che il plurilinguismo ottocentesco può essere indagato solo per mezzo della storia intellettuale e propone un'analisi della funzione socio-culturale dei generi letterari nella formazione del paradigma della madrelingua (pp. 100 s.). L'attenzione è rivolta alla tensione tra il genere dell'ode panegirica e della canzone patriottica nel periodo delle guerre napoleoniche. L'importanza politica di questi due generi è evidente – secondo Wittler – nel lavoro del traduttore, poeta e rabbino alsaziano Lippmann Moses Büschental (1784-1818) che collaborò alla stesura di molte odi in lode a Napoleone, prima di scrivere sermoni patriottici in tedesco durante il periodo delle guerre antinapoleoniche.

Il contributo di Dirk Weissmann, *La dimension plurilingue de la littérature germanophone au XIX^e siècle: les langues étrangères comme palimpsestes chez quelques écrivains du canon* (Heine, Büchner, George, Wedekind) (pp. 125-140), propone l'analisi di alcune opere canoniche della letteratura tedesca ottocentesca con lo scopo di mostrare come queste siano basate su una poetica multilingue, quindi come il ruolo giocato dalle lingue straniere all'interno della storia della letteratura debba essere ridefinito. Nelle opere di autori come Heine, Büchner, George, Wedekind sono 'nascosti' – secondo Weissmann – elementi exofonici che testimoniano una sorta di matrice plurilingue della letteratura in lingua tedesca. Prende come modello di testo plurilingue il palinsesto che rappresenta al meglio questa matrice plurilingue: «je propose en l'occurrence d'entendre, sous le terme de palimpseste exophone, une relation hypertextuelle translingue, c'est-à-dire: la trama dans un texte d'apparence monolingue d'un hypotexte écrit dans une autre langue que la langue 'nationale'» (p. 129). Questo termine è quindi in stretto

rapporto anche con il concetto di auto-produzione e dell'intertestualità.

Nell'ultimo contributo della prima parte, *Écrivains russes du XIX^e siècle: écrivains plurilingues?* (pp. 141-160), Olga Anokhina mostra il ruolo fondamentale del francese tra le élite internazionali durante il XIX secolo, in modo particolare in Russia, dove la lingua della comunicazione familiare era il francese e il russo veniva imparato solo in un secondo momento. Sebbene questa diglossia – sostiene Anokhina – fosse caratteristica solo di una parte della società, ha lasciato tracce profonde nella letteratura russa come testimoniano le opere di autori plurilingue che dovettero adeguarle al monolinguisimo che si andava progressivamente instaurando.

La seconda parte si apre con il saggio di Rainier Grutman, *Léon Tolstoï et Charles De Coster: poétique et politique de l'hétérolinguisme romanesque au XIX^e siècle* (pp. 161-184), che esamina il ruolo di primo piano delle lingue straniere in due romanzi degli anni Sessanta: *Guerra e Pace* di Tolstoj e *La leggenda e le avventure di Thyl Ulenspiegel e di Lamme Goedzak nel paese delle Fiandre* di Charles De Coster. Grutman sostiene che il libero uso di lingue straniere nelle due opere possa essere spiegato sia in riferimento alla loro poetica interna che alla politica ottocentesca: entrambi gli autori mostrano un rapporto ambiguo con il realismo mimetico tipico delle opere dell'epoca.

In *The Glory and Confusion of Babel: Jac. Ehrenberg and Multilingualism* (pp. 185-208) Julia Tidigs considera il plurilinguismo la componente principale dell'autore finlandese di lingua inglese Jac. Ehrenberg (1847-1914): nelle opere di Ehrenberg si mostra la tensione tra la vivacità dei personaggi cosmopoliti e plurilingue e la forza della concezione nazionalistica della madrelingua. Il saggio mostra il crescente nazionalismo in Finlandia

durante il XIX secolo, quindi le tensioni tra i parlanti finlandesi e svedesi, ma anche il rapporto con la Russia.

Ana-Stanca Tarabasi-Hoffmann, in *Jens Baggegesen or the Attempt to Write in 'European' at the Beginning of the 19th Century* (pp. 209-230), analizza l'opera dello scrittore Jens Baggegesen (1726-1826) considerato un autore ai margini tra la cultura danese, tedesca e francese, tra l'aristocrazia e la borghesia. Nelle sue opere egli mescola lingue e registri linguistici differenti, ponendo in luce la dimensione sociale del plurilinguismo, inteso come uno specchio della sua costruzione identitaria.

Ilia Cosma analizza in *Passion With(out) Reason? Heilande Rădulescu's Work as a Case of Literary Multilingualism in the 19th Century Romanian Principalities* (pp. 231-254) l'opera di uno dei più controversi autori della letteratura rumena, Heilande Rădulescu (1802-1872), che definisce il «Romanian Dante» (p. 233): fu un traduttore, insegnante, linguista, editore di giornali, scrittore, uomo d'affari, politico e accademico vissuto in un'epoca di transizione e di appassionati dibattiti concernenti l'unificazione ortografica dei vari dialetti rumeni. Gli intellettuali rumeni enfatizzavano all'epoca l'origine latina delle loro lingue: in questo contesto, le attività linguistiche e letterarie di Rădulescu portarono alla creazione di un idioma ibrido, formato da rumeno e italiano, accolto negativamente dagli altri intellettuali. Le sue opere letterarie mostrano un particolare stile di scrittura che non fu mai riconosciuto sia da un punto di vista politico che culturale.

In *Foreign Words in German Lyric Poetry: Heinrich Heine and August von Platen* (pp. 255-277) Till Dembeck descrive aspetti plurilingue nella produzione poetica di Heinrich Heine (1797-1856)

e di August von Platen (1796-1835), mostrando come l'uso che questi autori fanno di elementi provenienti da altre lingue segua diverse strategie politico-culturali. Se l'elemento francese nella prima produzione poetica di Heine viene ironicamente identificato con un'espressività naturale (pp. 259-263), nei *Sonetti veneziani* di Platen i nomi italiani sono percepiti come un elemento di disturbo nel testo tedesco (pp. 263-271). Il plurilinguismo delle loro opere sembra corrispondere alle ragioni politiche alla base delle loro opere e scelte di vita e permettere loro, in questo modo, la formazione di un'identità poetica.

Il volume si chiude con il contributo di Esa Christine Hartmann, «*Quelle langue parlais-je?»: la genèse plurilingue des Illuminations d'Arthur Rimbaud* (pp. 277-291), dedicato all'analisi dell'opera dello scrittore francese Arthur Rimbaud (1854-1891). Rimbaud nutriva una profonda passione per le lingue straniere che studiò ed esercitò durante i suoi viaggi. Le sue competenze di poeta multilingue sono particolarmente evidenti nell'opera *Illuminations*, nella quale la presenza di parole inglesi e tedesche contribuisce alla poeticità del testo. L'analisi di Hartmann si concentra su due manoscritti pretestuali conservati nell'archivio del poeta e che mostrano come il legame intertestuale crei non solo un substrato tedesco e inglese, ma anche una logica da palinsesto rivelando la genesi poetica della sua opera.

Si tratta in sintesi di un lavoro polifonico che ha il merito di concentrare l'attenzione su un fenomeno come quello del plurilinguismo letterario unendo elementi teorici a studi di autori individuali, dando così un'ampia immagine del fenomeno nell'Ottocento europeo.

Isabella Ferron

CONVEGNI E SEMINARI: RESOCONTI E BILANCI

Libri in fuga. Leggere e studiare mentre il mondo brucia. Italia Europa (1939-1945), Nonantola (Modena), 30 novembre-1 dicembre 2019

I ragazzi di Villa Emma non hanno lasciato tracce tangibili del loro passaggio: del resto, la fuga da un luogo, magari a seguito di altre fughe, e in cerca di un altro luogo, comporta un bagaglio leggero. Tuttavia, inaspettatamente, gli unici oggetti appartenuti a loro e fortunosamente ritrovati sono libri. Libri in tedesco portati con sé attraverso l'Europa, libri raccolti lungo il tragitto, libri procurati dalla Delasem (Delegazione per l'assistenza agli emigranti ebrei) durante la permanenza a Nonantola. Klaus Voigt racconta di come, nel corso della fuga, nonostante la precarietà delle condizioni materiali e la complessa situazione psicologica, nonostante le necessità di primaria importanza e urgenza determinate dagli eventi, si sia subito manifestata nel gruppo l'esigenza di creare un circolo di lettura che non fosse solo letterario, ma anche teatrale e di come i ragazzi chiedessero che venisse ampliata la biblioteca.

Nel 2002, nella cantina della signora Onelia Borsari di Modena vengono ritrovate due casse di legno contenenti 94 volumi (a cui se ne aggiungono altri due donati dalla famiglia Moreali), per la maggior parte in tedesco, editi nei primi decenni del Novecento. Grazie al timbro «Delasem – Villa Emma» è possibile stabilire una relazione tra quei libri e la storia dei ragazzi ebrei accolti e salvati a Nonantola tra il 1942 e il 1943. I volumi ritrovati, infatti, provengono da una vera e più ampia biblioteca, della quale si era persa traccia dal momento in cui, a ridosso dell'8 settembre 1943, il gruppo dei rifugiati a Villa Emma fu costretto ad

abbandonare la residenza per procurarsi nascondigli in paese o in case contadine del circondario.

Quei libri alimentavano sogni e pensieri di adolescenti e giovani; consentivano ore e ore di lettura, contribuendo ad allontanare ricorrenti preoccupazioni; supportavano le attività di studio, costituendo un elemento fondamentale per la formazione dei ragazzi, fatta di conoscenze culturali e di addestramento ai lavori agricoli e artigianali. Probabilmente, proprio nei giorni in cui venne abbandonata la villa, i fratelli Renato ed Ermes Borsari, giovani studenti del luogo, recuperarono diversi volumi dalla biblioteca nella residenza rimasta vuota.

Non ci è consentito ipotizzare che i libri ritrovati costituiscano una selezione rappresentativa di quelli che costituivano la biblioteca di Villa Emma, i cui scaffali dovettero misurarsi con le difficoltà di reperimento causate dalla guerra, come intuiamo dai titoli a nostra disposizione e da indicazioni contenute nelle memorie di alcuni protagonisti. Tuttavia, essi restituiscono tratti precisi degli orizzonti culturali dei ragazzi e dell'orientamento delle loro guide, presentandoci al contempo importanti segni degli indirizzi editoriali del periodo (almeno per quanto concerne la scena tedesca). Dai titoli che ci sono pervenuti, emerge un quadro della cultura mitteleuropea tra gli anni Trenta e i primi anni Quaranta: un tuffo nel cuore del dibattito sociale, politico e culturale di quei tempi. Romanzi e saggi in cui vengono toccati temi tra i più vari: problematiche di tipo educativo, teorie del femminismo, dibattito su patria e nazione, desiderio di mettersi in viaggio verso la Palestina, scenari di storia ebraica e tedesca; e poi romanzi di formazione, dizionari per imparare altre lingue, libri di preghiera. A colpirci sono anche le biografie degli autori, che spesso s'intrecciano con le scelte cruciali dettate dal perio-

do: c'è chi è costretto a nascondersi o a fuggire di fronte all'avanzare del nazismo e della guerra; chi invece aderisce al regime, per opportunismo o reale convinzione. E c'è chi – a differenza di ciò che accade ai loro giovani lettori – viene travolto e sommerso dagli eventi.

Con questo *corpus* di 96 volumi, su cui è attualmente in corso un'operazione di restauro sostenuta dall'IBC Emilia-Romagna in accordo con la Soprintendenza Archivistica e Bibliografica dell'Emilia-Romagna, si è confrontato il convegno *Libri in fuga. Leggere e studiare mentre il mondo brucia. Italia, Europa (1939-1945)*, svoltosi a Nonantola (Modena) il 30 novembre e il 1° dicembre 2019 e organizzato dalla Fondazione Villa Emma, con il patrocinio del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna e il generoso sostegno dell'IBC Emilia-Romagna e del Comune di Nonantola. A coordinare i lavori è stato un vivace comitato scientifico – composto da Fausto Ciuffi, Chiara Conterno, Eleonora Cusini, Elena Pirazzoli e Adachiara Zevi – che si è avvalso della preziosa collaborazione organizzativa da parte di Benedetta Donati e Sara Ferrari.

Ad aprire la prima sezione del convegno dedicata a *I libri e la guerra* è stato l'ampio intervento di Alberto Cavaglion *Geografia e storia dei libri salvati*. Cavaglion ha introdotto alcuni concetti illuminanti come la «Resistenza dei libri e delle carte» e i «Giusti dei Libri». Con il primo termine intende le scritture dall'estremo, drammaticamente interrotte dal precipitare degli eventi: una vicenda non meno encomiabile della resistenza degli individui. Con la seconda definizione Cavaglion si riferisce a coloro che avendo salvaguardato le «carte scritte» andrebbero premiati come «Giusti dei Libri», un appassionante argomento che riguarda non solo taccuini, diari, ma anche capo-

lavori della letteratura, della filosofia, della storiografia, delle arti figurative, spartiti musicali e poesie, salvati dalla catastrofe. Mentre così tanto sangue scorreva per le strade del vecchio continente e nonostante le mille avversità, un imponente archivio di carte si è potuto salvare: servirebbe una mappa delle case segrete, come il nascondiglio dei Frank in Prinsengracht 263 ad Amsterdam, dove, per esempio, si salvarono i diari di Anne Frank. Talora si sono salvate sia le carte, sia chi le ha scritte, ma si è dato anche il caso che si siano salvati gli autori, ma non le carte, oppure si siano salvate le carte e non chi le ha scritte. Sparito, inghiottito nel nulla, è, ad esempio, il manoscritto del romanzo di un grande narratore ebreo-polacco, Bruno Schulz, a cui è toccata una fine tragica (fu ucciso da un ufficiale della Gestapo nel novembre del 1942). In Italia, l'elenco da affiancare a quello di Nonantola è lungo e riguarda non solo libri pubblicati e salvati da librai, bibliotecari coraggiosi, ma anche manoscritti destinati ad avere larga fortuna nel dopoguerra. In uno dei suoi spostamenti durante la clandestinità andò, invece, perduta per le strade di Roma la borsa che conteneva parti di un libro su Alessandro Manzoni, al quale uno dei maggiori oppositori del regime, Leone Ginzburg, aveva a lungo lavorato durante il confino a Pizzoli. Migliore fortuna ebbe Elsa Morante, che dalla Ciociaria, dove s'era nascosta con il marito Alberto Moravia, fece una rischiosissima incursione nella Roma occupata dai nazisti, alla vigilia della razzia nel ghetto del 16 ottobre 1943, al solo scopo di recuperare e salvare dalla distruzione il manoscritto di quello che diventerà il suo primo grande romanzo, *Menzogna e sortilegio*.

Nel denso intervento successivo, *Affrontare l'inatteso. Intellettuali ebrei tedeschi alla vigilia dell'Olocausto*, Philipp Lenhard esamina la percezione dell'Olocausto attraverso la corrispondenza di

alcuni intellettuali ebrei tedeschi: Theodor Adorno, Max Horkheimer, Gershom Scholem e Jacob Klein. Tutti dovettero procedere a tentoni, avendo a che fare con un fenomeno radicalmente nuovo e inatteso, per dimensioni ed essenza. Una disamina storica completa mostra – secondo Lenhard – non solo che il termine «olocausto» fu coniato dopo il 1945, ma che il crimine che indica poté essere identificato come evento «singolo e unico» solo in retrospettiva. Di conseguenza, le risposte dei contemporanei a questi crimini dovrebbero – a suo parere – essere esaminate dal punto di vista storico.

Segue la coinvolgente relazione di Roberta Ascarelli *Guardando la Palestina: Felix Salten, diario di viaggio nel mondo di ieri*. Tra i libri giunti a Villa Emma Ascarelli ne prende in considerazione due in cui la questione sionista è affrontata in modo e con esiti diversi. A quasi 25 anni dal romanzo di Theodor Herzl, *Altneuland*, Felix Salten, scrittore e giornalista austriaco, scrive un diario letterario di viaggio che a quel libro si ispira fin nel titolo, *Neue Menschen auf alter Erde. Eine Palästinafahrt*, e che, ricco di storia, psicologia, osservazioni anche minute su uomini e terre, parla della realizzazione di quel sogno che Herzl aveva invano provato a realizzare, tracciando insieme l'immagine di un uomo nuovo e di un nuovo ebreo che trova in Palestina libertà, vera emancipazione, entusiasmo. In una preziosa edizione italiana della casa Editrice Israel di Firenze (del 1941) nella biblioteca di Villa Emma vi è anche la traduzione di un libro di Simon Dubnow, *Breve storia di Israele*, in cui viene tratteggiata con sapienza e speranza la vicenda del popolo ebraico dalle origini al 1914, mettendo in risalto anche il valore del sionismo, collocato in una vicenda di libertà, emancipazione e profonda spiritualità.

Accortamente introdotta da Elena Pizzoli, la seconda sezione del convegno

verte sui libri salvati e, riprendendo l'approccio ai testi avviato da Ascarelli, costituisce un vero e proprio affondo sulla biblioteca dei ragazzi di Villa Emma, sugli autori e sulle loro storie. La prima parte, dedicata ai volumi di letteratura tedesca ed ebraico-tedesca degli anni 1920-1940, è aperta dall'approfondita relazione di Chiara Conterno *L'autore in fuga. Londra, New York, Petrópolis: il caso Stefan Zweig*. Nato a Vienna nel 1881, Zweig nel 1933 è tra gli autori messi al bando dal nazismo e le sue opere sono destinate al rogo. Nel 1934 emigra a Londra, per poi trasferirsi in America. Dopo un periodo a New York, nell'agosto del 1940 arriva in Brasile. Stabilitosi a Petrópolis, si toglie la vita nel febbraio del 1942. Una volta ripercorso l'esilio di Zweig – che in certo modo riflette il destino dei giovani in fuga – Conterno si focalizza sui due suoi libri presenti nella biblioteca dei ragazzi di Villa Emma, *Amok. Novellen einer Leidenschaft* e *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, opere estremamente significative all'interno della produzione dell'autore. *Amok* rappresenta, infatti, il primo successo internazionale di Zweig, mentre *Erasmus von Rotterdam* è la prima opera pubblicata dopo la salita al potere di Hitler e, ricorrendo al genere della biografia storica, discute il problematico rapporto tra arte e potere, presenta il dibattito sull'umanesimo e riflette sul tema dell'esilio nonché sul ruolo dell'intellettuale nella società.

Con *Verso una ridefinizione del Bildungsroman nella Literarische Moderne* Valentina Savietto propone una dettagliata riflessione sugli sviluppi del romanzo di formazione nel panorama di lingua tedesca durante la *Literarische Moderne*, epoca caratterizzata da frammentarietà, individualizzazione, generale accelerazione dei processi, ma anche da una crescente perdita di fiducia nel divino e nelle forze aggreganti della società. Tale *vacuum* apre

nuove prospettive al *Bildungsroman*, che fa proprie giovinezza, trasformazione e socializzazione. In particolare, Savietto fa riferimento ad alcuni volumi della biblioteca di Villa Emma, tramite un confronto teorico, ma altresì attento al contesto di stesura e fruizione: *Jörn Uhl* di Gustav Frenssen, *Das Mädchen George* di Joe Lederer, *Der Trotzkopf* di Emmy von Rhoden e *Nicht so stürmisch* di Magda Trott.

Su *'Heimat' e letteratura: concezione nazionalistica e aspirazione sovranazionale* riflette Serena Grazzini. Partendo dal presupposto che la lista dei libri della biblioteca dei ragazzi di Villa Emma offra uno spaccato significativo dell'orizzonte letterario medio negli anni Trenta del XX secolo, non stupisce – a suo parere – la presenza di molti volumi ascrivibili alla cosiddetta *Heimatliteratur* e, in particolare, al movimento della *Heimatkunst*. D'altro canto, se si considera che questo movimento segna i prodromi dell'ideologia del sangue e del suolo, che, perfezionandosi e consolidandosi, costituirà il sostrato culturale del Nazional-socialismo, la presenza di questi testi in una biblioteca per ragazzi ebrei fuggiti dal nazismo merita una riflessione particolare. Per tale motivo l'interessante relazione si sofferma sulle peculiarità del concetto tedesco di *Heimat* e, tramite qualche esempio, illustra come esso venne declinato nella letteratura detta. Allo stesso tempo, mostra in quale specifico modo il concetto di *Heimat* fu importante anche per autori ebrei che, rifiutando sia il sionismo che l'assimilazione, ambivano a una terza via caratterizzata da un'aspirazione sovranazionale.

Conclude la sezione Eleonora Cusini che inquadra il suo dettagliato intervento *Studiare l'ebraico a Villa Emma* nel contesto più generale delle *hakhshtarot*, i centri di addestramento creati in Germania, Austria e in altri paesi europei negli anni Trenta, dove i movimenti sionisti

preparavano i giovani ebrei all'*aliyah*, l'emigrazione in Palestina. Oltre ad attività pratiche, quali la partecipazione all'organizzazione della vita comunitaria, l'addestramento al lavoro agricolo e la cura degli animali, i laboratori di falegnameria, meccanica e altro, parte del tempo era dedicata allo studio. Alcune lezioni vertevano sulla storia, sulla cultura ebraica e sulle lingue, tra queste l'ebraico e l'inglese, lingue ufficiali della Palestina mandataria. Il progetto educativo che Josef Indig realizzò a Lesno Brdo e poi a Nonantola si ispirava ai programmi delle *hakhshtarot* e, allo stesso modo, anche a Lesno Brdo e a Villa Emma, la biblioteca costituì un elemento fondamentale per l'istruzione e lo svago dei ragazzi. Tra i volumi della biblioteca ritrovata c'è un piccolo fondo di dieci testi in ebraico o relativi alla cultura ebraica che, assieme alle memorie dei protagonisti, permettono di documentare lo studio dell'ebraico da parte dei ragazzi di Villa Emma.

Dopo la dettagliata riflessione di Fausto Ciuffi sul soccorso agli ebrei internati e la Delasem, nella terza sessione dedicata a *Fuggire e studiare. Studiare per rinascere* interviene Bruno Maida che, nella sua coinvolgente relazione *Il secolo dei bambini: da Ellen Key all'infanzia in guerra*, si focalizza sul triplice ruolo svolto dall'infanzia nelle guerre novecentesche: vittima, attrice e spettatrice. In un processo differenziato a livello mondiale sul piano dei tempi, della geografia, delle dimensioni e delle caratteristiche stesse delle guerre, comune è il crescente protagonismo dei bambini, soggetto mobilitato e mobilitante. A partire dal primo dopoguerra, si articola una fitta rete di accordi e di convenzioni internazionali, di impegni e di mobilitazioni politiche e diplomatiche, definiti e sottoscritti al fine di garantire l'infanzia di fronte alle guerre, ma che nei fatti verranno negati e superati da una realtà di conflitti locali e incontrollati.

Con la toccante relazione *Parole per resistere: libri, scritture, voci di educatori e ragazzi* Maria Bacchi riflette sulla parola scritta: il libro, il diario, la poesia, il copione di un testo teatrale, la lettera, il giornale autoprodotta – tutto questo è segno, traccia ripercorribile, via di fuga, relazione con l'altro e spunto di introspezione, ma soprattutto è maschera attraverso cui il narratore esprime «ciò che non si può dire a voce perché è troppo vero» (Maria Zambrano). La parola detta è scambio, costruzione condivisa del pensiero, conflitto spesso generativo. Ecco che, in tempi di persecuzione, esilio, prigionia, fuga, per i giovani – e per i loro educatori – le parole sono state e sono straordinari strumenti di espressione creativa di sé, resistenza e resilienza.

Dopo i saluti istituzionali da parte di Claudio Leombroni (IBC Emilia-Romagna) e del Presidente della Fondazione Villa Emma, Stefano Vaccari, domenica primo dicembre il convegno si è aperto con una quarta sezione su *Libri stampati, distrutti e rubati*. Con competenza e professionalità Klaus Kempf ripercorre *La produzione editoriale nella Germania dei primi decenni del Novecento*. Dalla svolta tra XIX e XX secolo al 1914 la Germania figurava al primo posto nel mondo per la produzione e la vendita dei libri. La Prima guerra mondiale costituì la *Urkatastrophe* per tutti i paesi e specie per la Germania, dove la situazione editoriale subì un rapido capovolgimento. Durante la Repubblica di Weimar, in conseguenza di una profonda e duratura crisi economica, che causò altissimi livelli di inflazione, si assistette al drammatico impoverimento della popolazione, e in particolare della *middle-class*, lo strato sociale più importante a sostegno del mercato librario. Il ristagno nella vendita dei libri fu accompagnato da una «guerra delle ideologie» che attraversava l'intera società, coinvolgendo il mondo editoriale e il pubblico dei let-

tori. Tuttavia, quegli anni di crisi conobbero anche momenti esaltanti, con l'uscita di grandi libri che segnarono l'inizio di importanti carriere letterarie e videro la comparsa di nuovi autori e grandi intellettuali come Walter Benjamin, Bertolt Brecht e Thomas Mann. Tutto questo finì con la seconda e definitiva *Urkatastrophe* del secolo: la presa del potere da parte dei nazisti nel gennaio 1933. Nel maggio dello stesso anno, infatti, i roghi di libri – le famigerate *Bücherverbrennungen* – si manifestarono in tutte le città universitarie tedesche.

La spoliazione delle case ebraiche e il destino dei libri trafugati è il titolo dell'intervento di Sebastian Finsterwalder. In Germania, come in altri paesi, la ricerca sui libri saccheggati dai nazisti è un campo ancora relativamente giovane. Milioni di oggetti si trovano ancora sugli scaffali e nei depositi delle biblioteche, così come altri beni trafugati dai nazisti, le opere d'arte, gli strumenti musicali, i mobili e altro ancora, che in larga parte erano di proprietà di individui perseguitati (tra il 1933 e il 1945). Come molte altre istituzioni, anche la *Zentral- und Landesbibliothek Berlin* ha ignorato questo fatto per più di cinquant'anni. A partire dal 2002, si sono avviate operazioni per l'individuazione di tali oggetti, per la pubblicazione dei ritrovamenti e, laddove possibile, per rivolgersi ai precedenti proprietari o alle loro famiglie con l'offerta di una restituzione dei libri trafugati, prendendo atto delle storie che raccontano. L'interessante intervento di Finsterwalder riassume lo sviluppo di un tentativo individuale di affrontare questo tema presso una biblioteca e diverse iniziative di cooperazione a livello nazionale e internazionale e presenta la ricerca e le relative procedure, fin sul piano pratico. Infine, Finsterwalder illustra due casi legati tra loro: l'avvenuta restituzione di un libro ai discendenti di una dinastia di librai berlinesi, la fami-

glia Mai, e i tentativi di restituire almeno l'identità ad uno dei clienti della libreria, Louis Sachs. Con tali esempi, sostiene che la «ricerca delle provenienze» abbia il pregio di restituire non solo la proprietà, ma parte della storia individuale e collettiva, permettendo altresì non solo alla famiglia, ma alla società intera, di riflettere e comprendere il passato, il presente e il futuro.

Chiude la sessione Massimiliano De Villa con «*Destati da un sogno lungo una vita: la cultura ebraico-tedesca dal 1933 al 1938*. L'illuminante relazione ripercorre gli snodi fondamentali dell'attività culturale auto-organizzata dagli ebrei in Germania negli anni della discriminazione e della persecuzione, dal 1933 alla Notte dei cristalli, e l'incredibile vitalità culturale, il fermento spirituale che serviranno loro da bastione al dilagare delle restrizioni, con lo scopo di affermare ostinatamente una rinnovata coscienza ebraica, a seguito della sempre più aspra legislazione discriminatoria attuata dal nazionalsocialismo. L'attenzione di De Villa è rivolta soprattutto alla fase avanzata della *Jüdische Renaissance*, allo *Jüdischer Kulturbund*, alla riapertura del *Freies Jüdisches Lehrhaus*, alla riorganizzazione del sistema editoriale ebraico sull'esempio dello Schocken-Verlag, alla *jüdische Erwachsenenbildung* e a tutte quelle azioni di resistenza culturale che il filosofo Ernst Simon ha efficacemente compendiate nella definizione «Aufbau im Untergang».

La quinta sezione del convegno, che si interroga sul «luogo per la memoria dei ragazzi ebrei salvati a Nonantola» e si chiede «quale [sia il] posto per i libri ritrovati», è aperta da Elena Pirazzoli con una coinvolgente relazione su *Il libro nella scena memoriale*. Sebbene musei, memoriali, progetti di artisti spesso usino il libro come simbolo per riferirsi al destino in guerra di persone, autori e lettori di quei volumi e titoli, i libri sono sovente stati

oggetti diretti della persecuzione e della distruzione. Messi all'indice, bruciati, ma anche razzati, sistematicamente individuati e saccheggianti. Nella sua materialità e unicità di volume particolare – con un argomento, un autore e un lettore/possessore – in diverse scene memoriali, il libro appare come traccia storica di un determinato evento. Ricostruendo – o immaginando – la sua (micro)storia, è così possibile innescare riflessioni su uno scenario più ampio.

Nel suo affascinante intervento *Libri per comporre* Adachiara Zevi presenta possibili declinazioni della relazione tra arte e libro; restringe la rosa dei partecipanti ad alcuni artisti contemporanei che utilizzano il libro sia come contenitore sia come contenuto, come oggetto-scultura che ha una forma e occupa uno spazio ma anche come veicolo di storie, leggende e racconti che si svolgono nel tempo. Ma il libro è anche qualcosa che sta per qualcos'altro, che evoca e sollecita memorie personali e collettive. Nucleo pulsante della relazione è come i libri diventino opera d'arte, parte integrante della poetica dei singoli artisti, più o meno giovani, più o meno noti, la cui opera certamente ha a che vedere con la memoria, ma non necessariamente con quella della Shoah.

La discussione lascia il posto alla testimonianza. Dai libri e dalle relazioni si passa alle persone e ai luoghi della storia. Fausto Ciuffi dialoga con alcuni protagonisti di questa vicenda: Mirco Neri, Marco e Roberto Borsari, donatori dei «Libri in fuga» alla Fondazione Villa Emma. È il momento in cui prendono il sopravvento i ricordi e le emozioni, in cui i silenzi e gli sguardi, i gesti e le espressioni contano tanto quanto, se non di più delle parole.

A chiudere il convegno è un'azione teatrale collettiva, transdisciplinare e transmediale, sulla vicenda dei ragazzi di Villa Emma. La compagnia teatrale Archivio Zeta, all'interno del progetto «Nidi di Ra-

gno / Percorsi della memoria nella Regione Emilia-Romagna», in collaborazione con Fondazione Villa Emma, ha proposto in occasione del convegno un percorso di letture, racconti, interventi musicali, condotto attraverso Nonantola e i luoghi testimoni della vicenda dei ragazzi ebrei e del loro incontro con i nonantolani. Convegnisti, cittadini di Nonantola e pubblico arrivato da altre località della regione, hanno partecipato a questa azione teatrale partendo dall'ingresso del Seminario,

attraversando il paese fino ad arrivare a Villa Emma, per poi ritornare fino all'abbazia passando sull'area di Prato Galli – dove sorgerà il luogo per la memoria di questa vicenda. L'azione si è conclusa con un salvataggio simbolico di libri: tutti i partecipanti – alcune centinaia di persone – hanno pronunciato ad alta voce un titolo a loro caro, come i custodi dei libri di *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury.

Chiara Conterno – Elena Pirazzoli

SEGNALAZIONI

A cura di Fabrizio Cambi

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

Saggi. Letteratura, cultura e storia

Theodor W. Adorno, *Aspetti del nuovo radicalismo di destra*, trad. di Silvia Rodeschini, postfaz. di Volker Weiss, Marsilio, Venezia 2020, pp. 96, € 15

Elena Agazzi – Fabrizio Slavazzi (a cura di), *Winckelmann, l'antichità classica e la Lombardia*, Artemide, Roma 2019, pp. 344, € 30

Roberta Ascarelli (a cura di), *Ernst Bernhard. Il visibile, la parola, l'invisibile*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2019, pp. 210, € 20

David-Christopher Assmann (a cura di), *Narrative der Deponie. Kulturwissenschaftliche Analysen beseitigter Materialitäten*, Springer VS, Wiesbaden 2020, pp. 295, € 29,99

Mario Avagliano – Marco Palmieri, *I militari italiani nei lager nazisti*, Il Mulino, Bologna 2019, pp. 456, € 26

Lorella Bosco – Giulia A. Di Santo (hrsg. v.), *«Das Publikum wird immer besser». Literarische Adressatenfunktionen vom Realismus bis zur Avantgarde*, Böhlau, Köln-Weimar 2020, pp. 208, € 32,99

Sandra Bosco Coletsos, *Gli animali e i loro nomi. Le lingue d'Europa: leggende, miti e proverbi*, Rosenberg & Sellier, Torino 2019, pp. 319, € 30

Chiara Buglioni – Marco Castellari – Alessandra Goggio – Moira Paleri, *Letteratura tedesca. Epoche, generi, intersezio-*

ni, Le Monnier Università, Milano 2019; vol.1: *Dal Medioevo al primo Novecento*, pp. XVIII-654, € 48; vol. 2: *Dal primo dopoguerra al nuovo millennio*, pp. XIV-578, € 49

Ernesto Buonaiuti, *Paganesimo, germanesimo e nazismo*, La Vita Felice, Milano 2020, pp. 96, € 10

David Clay Large, *L'Europa alle terme*, trad. dall'inglese di Anna Lovisolo, EDT «La Biblioteca di Ulisse», Torino 2020, pp. 487, € 28

Nicoletta Dacrema (a cura di), *La Prussia in viaggio. Dalle armi alle arti*, Marsilio, Venezia 2020, pp. 232, € 21

Giulia A. Di Santo – Ronny F. Schulz (hrsg. v.), *Lyrik-Experimente zwischen Vormoderne und Gegenwart*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2020, pp. 291, € 39,80

Maria Fancelli (a cura di), *Viaggi di Toscana*, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», Edizioni Polistampa, Firenze 2019, pp. 92, € 12 (con saggi di Maria Fancelli, *Goethe padre e figlio* e di Patrizio Collini, *Le «Notti fiorentine» di Heine: Les dieux s'en vont à Paris*)

Stefano Ferrari (a cura di), *La rete topografica di Johann Joachim Winckelmann. Bilancio e prospettive*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2019, pp. 180, € 38

Emilia Fiandra, *Von Angst bis Zerstörung. Deutschsprachige Bühnen- und Hördramen über den Atomkrieg 1945-1975*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2020, pp. 642, € 75

Roberto Fiorini, *Dietrich Bonhoeffer. Testimone contro il nazismo*, Gabrielli Editore, Verona 2020, pp. 160, € 15

Maria Carolina Foi – Paolo Panizzo (a cura di), *Trieste 1768: Winckelmann privato*, EUT, Trieste 2019, pp. 325, € 22

- Maria Carolina Foi – Gabriella Pelloni – Marco Rispoli – Claus Zittel (hrsg. v.), *Heine und Nietzsche. Ästhetische Korrespondenzen*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2019, pp. 204, € 25
- Marino Freschi, *Germania 1933-1945: L'Emigrazione interna nel Terzo Reich*, Arago, Torino 2020, pp. 167, € 18
- Antonella Gargano – Giulia Iannucci (a cura di), *Ritratti urbani. Memoria e rappresentazione delle città contemporanee*, Artemide, Roma 2019, pp. 180, € 25
- Gabriele Guerra, *L'acrobata d'avanguardia. Hugo Ball tra dada e mistica*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 144, € 16
- Giulia Iannucci, *La scena alternativa nella Repubblica di Weimar. Una topografia berlinese*, Artemide, Roma 2019, pp. 304, € 30
- Furio Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 288, € 22
- Paolo Panizzo, *Die heroische Moral des Nihilismus: Schiller und Alfieri*, De Gruyter, Berlin 2019, pp. 416, € 99
- Gabriella Pelloni – Davide Di Maio (hrsg. v.), *«Jude, Christ und Wüstensohn». Studien zum Werk Karl Wolfskehl's*, Hentrich & Hentrich Verlag, Berlin-Leipzig 2020, pp. 248, € 24,90
- Leonardo Quaresima (a cura di), *Cinema tedesco: i film*, Mimesis, Milano-Udine 2019, pp. 496, € 34
- Simonetta Sanna, *Una vergogna esemplare. Lettura de «La marchesa di O...» di Heinrich von Kleist*, edizioni di pagina, Bari 2019, pp. 143, € 10,77
- Stefania Sbarra, *«Il confine, il confine. Dov'è?» Theodor Fontane, Friedrich Nietzsche e il realismo tedesco*, Le Lettere, Firenze 2019, pp. 226, € 20
- Isolde Schiffermüller (hrsg. v.), *Traumtexte. Zur Literatur und Kultur nach 1900*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2020, pp. 226, € 37,10
- Carlo Serra, *Come suono di natura. Metafisica della melodia nella Prima Sinfonia di Gustav Mahler*, Galaad edizioni, Giullianova (TE) 2020, pp. 312, € 18
- Elena Stramaglia, *Dramaturgie als Eingedenken. Heiner Müllers Antike zwischen Geschichtsphilosophie und Kulturkritik*, Winter, Heidelberg 2020, pp. 229, € 42
- Volker Ullrich, *1945. Otto giorni a maggio. Dalla morte di Hitler alla fine del Terzo Reich*, trad. di Elena Sciarra – Valentina Tortelli – Marina Pugliano, Feltrinelli, Milano 2020, pp. 335, € 22
- Luca Zenobi, *Tutti i vestiti della verità. Letteratura e cultura tedesche tra Settecento e Novecento*, Mucchi Editore, Modena 2020, pp. 222, € 18
- Saggi. Linguistica e didattica della lingua*
- Maria Caterina Moroni, *Intonation und Bedeutung. Kontrastive Analyse einer deutschen und einer italienischen Regionalvarietät*, Peter Lang, Berlin 2020, pp. 346, € 72,90
- Guido Lucchini, *Tra linguistica e stilistica. Percorsi d'autore: Auerbach, Spitzer, Terracini*, Esedra Editrice, Padova 2020, pp. 356, € 27
- Traduzioni*
- Peter Altenberg, *Favole della vita*, a cura di Giuseppe Farese, Adelphi, Milano 2020³, pp. 417, € 20,90
- Thomas Bernhard, *Midland a Stilfs. Tre racconti*, trad. di Giovanna Agabio, Adelphi, Milano 2020, pp. 121, € 12
- Philipp Blom, *Un viaggio italiano*, trad. di Francesco Peri, Marsilio, Venezia 2020, pp. 320, € 19

- Walter Benjamin – Gershom Scholem, *Archivio e camera oscura*, a cura di Saverio Campanini, Adelphi, Milano 2020, pp. 463, € 24,70
- Walter Benjamin, *Racconti*, traduttori vari, prefaz. di Antonio Prete, Einaudi, Torino 2019, pp. 164, € 18
- Walter Benjamin, *Napoli porosa*, trad. di Elenio Cicchini, Dante & Descartes, Napoli 2020, pp. 80, € 7
- Walter Benjamin, *Orbis pictus. Scritti sulla letteratura infantile*, con quattordici tavole in nero e a colori fuori testo, a cura di Giulio Schiavoni, Giametti & Antonello editori, Macerata 2020, pp. 141, € 22
- Bertolt Brecht, *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, trad. di Bianca Zagari, nota introduttiva di Cesare Cases, postfaz. di Marco Castellari, Meltemi, Milano 2019, pp. 460, € 24
- Hermann Broch, *1888. Pasenow o il romanticismo*, trad. di Ada Vigliani, Adelphi, Milano 2020, pp. 230, € 20
- Paul Celan, *Microлити*, trad. di Dario Borso, Mondadori, Milano 2020, pp. 202, € 20
- Friedrich Christian Delius, *Due minuti con Paul Mc Cartney*, a cura di Susanne Lippert, Le Lettere, Firenze 2020, pp. 130, € 16
- Friedrich Dürrenmatt, *La promessa*, trad. di Donata Berra, Adelphi, Milano 2019, pp. 162, € 15
- Friedrich Dürrenmatt, *Il giudice e il suo boia*, trad. di Donata Berra, Adelphi, Milano 2020, pp. 121, € 15
- Anna Dziewit-Meller, *Il monte Taigeto*, trad. di Gaia Bisignano e Marcin Wyrembelski, La Parlesia, Maddaloni (CE) 2019, pp. 166, € 15
- Jenny Erpenbeck, *Storia della bambina che volle fermare il tempo*, trad. di Ada Vigliani, Sellerio, Palermo 2020, pp. 128, € 11,20
- Èva Fahidi, *L'anima delle cose. La vera storia di una sopravvissuta all'Olocausto*, trad. dall'ungherese di Kinga Szokács – Laura Nemes-Jeles, a cura di Elena Maticena, Della Porta, Pisa 2020, pp. 332, € 18,50
- Lion Feuchtwanger, *Il diavolo in Francia*, trad. di Enrico Arosio, prefaz. e cura di Wlodek Goldkorn, Einaudi, Torino 2020, pp. 264, € 19,50
- Sebastian Fitzek, *Il ladro di anime*, trad. di Monica Pesetti, Einaudi, Torino 2019, pp. 240, € 12,50
- Johann Wolfgang Goethe, *Il Gran Cofio. La commedia di Cagliostro*, trad. e cura di Giuseppe Raciti, introd. di Marino Freschi, Bonanno, Catania 2020, pp. 157, € 15
- Johann Wolfgang Goethe, *Poesia e verità*, trad. di Laura Balbiani, Bompiani, Milano 2020, pp. 1856, € 57
- Peter Handke, *La ladra di frutta*, trad. di Alessandra Iadicicco, Guanda, Milano 2019, pp. 432, € 20
- Dörte Hansen, *Tornare a casa*, trad. di Teresa Ciuffoletti, Fazi, Roma 2020, € 18,50
- Heinrich Heine, *Dalle memorie del Signore di Schnabelewopski*, a cura di Barbara Di Noi, Leucotea, Sanremo 2019, pp. 206, € 16,90
- Veit Heinichen, *Borderless*, trad. di Monica Pesetti, e/o, Roma 2020, pp. 400, € 18
- Johann Gottfried Herder, *Iduna, o il pomo del ringiovanimento*, a cura di Micaela Latini, postfaz. di Michele Cometa, Ets, Pisa 2019, pp. 124, € 12
- Wolfgang Hilbig, *Le femmine. Vecchio scorticatoio*, trad. di Riccardo Cravero –

- Roberta Gado, Keller, Rovereto 2019, pp. 224, € 16,50
- E.T.A. Hoffmann, *Il regno dell'infinito*, trad. e cura di Benedetta Saglietti, Donzelli, Roma 2020, pp. VIII-112, € 19
- Hugo von Hofmannsthal, *Andreas o i riuniti*, trad. di Andrea Landolfi, Del Vecchio Editore, Bracciano (RM) 2019, pp. 303, € 17
- Hugo von Hofmannsthal, *Lo scritto come spazio spirituale della nazione*, a cura di Elena Raponi, Morcelliana, Brescia 2019, pp. 110, € 11
- Hugo von Hofmannsthal, *Lo scritto come spazio spirituale della nazione*, a cura di Michele Bonsarto, Aragno, Torino 2019, pp. 160, € 15
- Franz Kafka, *Il processo*, trad. di Alberto Spaini, con un saggio di Michele Sisto, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 351, € 15
- Ludwig Klages, *L'anima e lo spirito*, trad. di Remo Cantoni, a cura di Davide Di Maio, Meltemi, Sesto S. Giovanni (MI) 2019, pp. 301, € 20
- Heinrich von Kleist, *Il terremoto in Cile*, trad. e cura di Stefania Sbarra, Textus edizioni, L'Aquila 2019, pp. 61, € 8
- Christopher Kloeble, *Quasi tutto velocissimo*, trad. di Scilla Forti, Keller, Rovereto 2019, pp. 384, € 18,50
- Carmen Korn, *Aria di novità*, trad. di Manuela Francescon, Fazi, Roma 2020, pp. 427, € 20
- Daniela Krien, *L'amore in caso d'emergenza*, trad. di Alessandra Petrelli, Corbaccio, Milano 2020, pp. 288, € 16,90
- Julia von Lucadou, *La tuffatrice*, trad. di Angela Ricci, Carbonio, Milano 2020, pp. 247, € 16,50
- Aroa Moreno Durán, *Cose che si portano in viaggio*, trad. dallo spagnolo di Roberta Bovalia, Guanda, Milano 2020, pp. 169, € 16
- Herta Müller, *La volpe era già il cacciatore*, trad. di Margherita Carbonaro, Feltrinelli, Milano 2020, pp. 240, € 18
- Matthias Nawrat, *Imprenditori. Una favola familiare*, trad. di Marco Federici Solari, L'orma, Roma 2019, pp. 148, € 15
- Frédéric Pajak, *Manifesto incerto. Con Walter Benjamin, sognatore sprofondato nel paesaggio*, trad. di Nicolò Petruzzella, L'orma, Roma 2020, pp. 192, € 28
- Aglaja Veteranyi, *Perché il bambino cuoce nella polenta*, trad. di Emanuela Cavallaro, Keller, Rovereto 2020, pp. 208, € 15,50

