

Postfazione

«CI SONO SEMPRE STATI UOMINI DOTTI!».
IL DRAMMA *AGNESE BERNAUER* DI F. HEBBEL
NELL'EDIZIONE GOBETTIANA (1924)

Caro Gobetti, ti mando l'Agnese Bernauer e ti autorizzo a pubblicarla, come mi proponi, prima su «Scene e retroscene» e poi a raccoglierne il volume. La traduzione, come vedrai, è molto curata e credo abbia superate in gran parte le difficoltà veramente irte del testo e raggiunta, voglio sperare, quell'eleganza [che] giustifica tali lavori. [...] [O]ccorrerà, nel volumetto, una prefazione ch'io volentieri rimetterei a te. Rispondimi se sei disposto a farla, ché altrimenti la faccio io¹.

Nella sua corrispondenza con Gobetti, nei mesi successivi a questa missiva del giugno 1923 (la prima fra quelle raccolte presso l'archivio del Centro Studi Piero Gobetti), Giovanni Necco insiste a più riprese sull'opportunità di corredare il testo di Friedrich Hebbel con una introduzione, della quale volentieri si assumerebbe l'onere²; ma alla fine il volume uscirà senza di essa. Scrivere oggi una postfazione alla *Agnese Bernauer* è più difficile di cento anni fa – e allo stesso tempo più neces-

¹ Lettera di Giovanni Necco a Piero Gobetti del 18 giugno 1923. Archivio del Centro Studi Piero Gobetti (d'ora in poi: ACSPG), Fondo Piero Gobetti, Corrispondenza Necco – UA 637. Ringrazio sentitamente il personale dell'Archivio per il supporto durante il lavoro. La lettera è pubblicata anche in P. Gobetti, *Carteggio 1923*, a cura di E. Alessandrone Perona, Torino, Einaudi, 2017, pp. 217 sgg.

² Cfr. lettere del 21 giugno, del 12 luglio e del 17 ottobre 1923, *ibidem* e in Gobetti, *Carteggio 1923*, pp. 222 sgg., 242 sgg., 346 sgg.

sario. Meno note di un tempo sono infatti la figura e l'opera di Friedrich Hebbel, che verranno brevemente tratteggiate nelle prossime pagine; ma davvero interessante appare soprattutto ricostruire il quadro entro il quale si colloca la scelta gobettiana di pubblicare una sua opera nella collana di Teatro, tema a cui saranno dedicate le ultime pagine di questa postfazione.

Friedrich Hebbel e il dramma Agnes Bernauer.

Per la coscienza letteraria media odierna, l'opera di Hebbel sta da qualche parte fra gli empiti rivoluzionari del *Vormärz*, e il rassegnato realismo postquarantottesco, in una nicchia del Pantheon letterario tedesco alla quale quasi più nessuno, ormai, rende culto. Ci è difficile digerire il suo 'pantragismo', che rileva la catastrofe in ogni ambito della vita soggettiva e con essa un senso di colpa non riconducibile a scelte più o meno scellerate, ma sostanziale al destino di ogni essere umano:

C'è soltanto una necessità, ovvero che il mondo esista; è invece indifferente come se la passano gli individui nel mondo. Il male che essi commettono mettendo a repentaglio l'esistenza del mondo deve essere punito; ma non c'è alcun motivo per risarcirli dell'infelicità che essi patiscono³.

Questa annotazione diaristica riassume la sua posizione di tragediografo. In effetti i *Diari*, cominciati nel 1835 e portati avanti fino alla morte con oltre seimila annotazioni, per il lettore odierno rimangono forse l'opera hebbeliana con la quale è più facile entrare in sintonia – a dispetto di certi evidenti squilibri, come la presenza di chiose che tradiscono, nelle loro forzature stilistiche, il

³ F. Hebbel, *Diari*, a cura di L. Rega, prefazione di C. Magris, Reggio Emilia, Diabasis, 2009, n. 2828 (seguo la numerazione dei singoli aforismi).

desiderio dell'autore di apparire profondo a tutti i costi. Come notava Emilio Cecchi all'inizio del Novecento: «moltissimi fra i pensieri di Hebbel nei *Diari* sono più voluti pensare che pensati»⁴. In effetti non possiede per lo più la grazia di un Lichtenberg, ma in compenso ha qualcosa che lo avvicina a Nietzsche, nella folgorante laconicità di molti passaggi – «La filosofia è una patologia superiore», oppure: «Viviamo in un'epoca da giudizio universale, ma silenzioso, in cui le cose crollano da sé» – e nel gusto per l'osservazione del quotidiano che è spesso smascheramento tragico: «Un bambino che chiede a sua madre di smettere di piangere»⁵.

Nei diari, come nell'opera teatrale, è evidente che Hebbel lavora in particolare intorno al problema dell'Io che, dopo di lui, sarà sempre più centrale per tutta la letteratura europea. L'Io viene esaltato titanicamente dallo scrittore, che allo stesso tempo però sa mostrare assai bene la condizione di precarietà e debolezza del soggetto; il rapporto con il tutto lo potenzia ma insieme lo annienta, a volte la storia esige che perisca – come nel caso di Agnese Bernauer – e la Legge si rivela sempre inadeguata alla sua irripetibile singolarità; ma il soggetto hebbeliano la accetta infine «con un pathos della totalità cui ci si deve pur dolorosamente inchinare»⁶. Così accade nelle sue opere teatrali: nella *Judith* (1840), per esempio, ripresa a tinte fosche della già truculenta storia biblica, dove al conflitto religioso – il generale pagano che si autodivinizza e l'eroina ebrea che vuole salvare il suo popolo – si aggiunge quello della vendetta privata della donna, che non tollera l'essere considerata mero oggetto di desiderio. I due pro-

⁴ E. Cecchi, *Taccuini*, Milano, Mondadori, 1976, p. 33 (cit. nell'introduzione di A. Castronuovo a F. Hebbel, *Diari*, trad. di S. Slataper, Imola, La Mandragora, 1998, p. 13).

⁵ Hebbel, *Diari*, cit., n. 2271, 1170 e 1511.

⁶ C. Magris, *Prefazione*, in Hebbel, *Diari*, cit., p. 10.

tagonisti sono campioni di tragicità: Oloferne è una pagana divinità della forza vitale, per la quale la distruzione rientra nel ciclo naturale; Giuditta vive invece il dilemma religioso di credere in un Dio che sta sopra la natura e pare rifiutarla. L'assassinio del nemico non è tanto vendetta religiosa, quanto affermazione di sé. Notevole è il tema, che ricorre anche in *Agnese Bernauer*, della bellezza sovrumana che si rivela una condanna per chi la possiede.

Oppure nella sua opera forse più famosa, la *Maria Magdalena* (1843), nella quale la situazione centrale di conflitto non sta più nella contrapposizione fra nobiltà e borghesia – come nell'*Emilia Galotti* di Lessing o in *Intrigo e amore* di Schiller – ma è tutta compresa nell'asfittico perimetro della piccola borghesia, con i suoi rigidissimi valori patriarcali, basati in particolare sul principio dell'assoluta validità della tradizione. I modelli di Hebbel sono i contadini della Germania settentrionale fra i quali è cresciuto; l'intransigenza morale dei suoi personaggi è soprattutto un «supremo potenziamento»⁷ della loro mentalità e moralità. Nel dramma, queste sono incarnate dal falegname Anton, ottusamente legato alla tradizione e alle abitudini, gelosissimo dell'onore del proprio nome e la cui vita è retta da un rigore morale talmente ostentato da farci sospettare che si tratti in realtà di smisurato orgoglio. La tragedia ha un che di meccanico: quando il figlio viene arrestato come ladro, ancorché innocente, la moglie di Anton muore di dolore; per rispettare la volontà della madre, la figlia Klara si fida con il cassiere Leonhard, che non ama e che approfitta di lei. Klara si suicida poi, dopo che il padre ha giurato di tagliarsi la gola se anche lei disonorerà la famiglia. Quasi proverbiale è la conclusione del dramma, quando Anton, dando

⁷ L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Vol III: Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, Torino, Einaudi, p. 607.

disposizioni affinché il cadavere della figlia venga posto nella stanza sul retro in cui era stata deposta anche la madre, afferma: «Non capisco più il mondo!»⁸.

Lo scrittore si discosta dalla corrente letteraria più importante a lui contemporanea, il cosiddetto realismo borghese; possiamo considerarlo piuttosto come colui che porta a conclusione uno sviluppo nella drammaturgia che era iniziato con Lessing e passava per il classicismo di Weimar, in particolare per il pathos caro a Friedrich Schiller. Ma, come notava acutamente Arturo Farinelli nel 1912, in un libro posseduto anche da Piero Gobetti, «Schiller moveva uomini; Hebbel agita idee»⁹. Uno dei difetti più evidenti nelle opere di Hebbel è proprio l'eccesso di astrazione, l'insopprimibile bisogno di ricondurre i personaggi e le situazioni a idee superiori, impedendogli così spesso di farsi davvero carne. D'altra parte, quando gli riesce – e capita soprattutto con i protagonisti –, «li innalza a vertiginose altezze. Li ingrandisce a giganti. [...] Eccessivi, smisurati in tutto quei colossi, superuomini fatti. Portano le passioni, l'odio, l'amore, la tirannide, la mostruosità e brutalità, la bellezza, la santità agli estremi»¹⁰. Quel «superuomini» è molto interessante, perché porta Hebbel dalle parti di Nietzsche, come amava fare la cultura contemporanea a Farinelli; ma di questo parleremo più avanti.

E piuttosto estremi e smisurati appaiono i conflitti che strutturano il dramma in cinque atti *Agnese Bernauer*, pubblicato nel 1852. Tradizionalmente si legge questa tragedia come una risposta ai moti del 1848, ai quali Hebbel partecipa con moderata convinzione, passando poi a posizioni marcatamente lealiste, che la tragedia in qualche modo ribadisce. Lo scrittore riprende da fonti

⁸ Atto III, scena 11.

⁹ A. Farinelli, *Hebbel e i suoi drammi. Lezioni tenute all'Università di Torino*, Bari, Laterza, 1912, p. 30.

¹⁰ *Ibidem*.

storiche una vicenda effettivamente avvenuta nel XV secolo: il giovane erede al trono di Baviera Albrecht III von Straubing si era innamorato di una bellissima popolana, Agnes Bernauer. I due ebbero una relazione molto intensa (anche se non è provato che si siano davvero sposati segretamente), ma il padre di lui, il duca Ernst I, preoccupato per le sorti dinastiche del regno, il 12 ottobre 1435 fece gettare Agnes legata nel Danubio, dove morì affogata. Padre e figlio si riconciliarono poi negli anni successivi: Albrecht sposò una sua pari, Anna von Braunschweig, e poté così regnare sulla Baviera. Hebbel mantiene le linee fondamentali della storia, aggiungendovi alcuni elementi, come le vivaci scene popolari, l'episodio piuttosto improbabile del ballo a cui partecipano sia i popolani che l'erede di Baviera e la sentenza di morte tenuta segreta per anni. Ne fa un dramma senza cattivi, tutto giocato sul conflitto fra le esigenze degli individui e quelle, assolutamente superiori, dello Stato. In questo senso, Ernesto ha qualcosa della terribile equità del Michael Kohlhaas di Heinrich von Kleist (che dello scrittore è certo un importante modello), quel cercare la verità fino in fondo prima di usare – fino in fondo – la violenza per lo scopo che si ritiene giusto in un senso assolutamente superiore. Hebbel dà infatti molto risalto alla sentenza di morte scritta da fior di giuristi e 'congelata' da Ernesto fin quando il regno ha un erede, il malaticcio cugino di Alberto; ma alla dipartita di questi procede inesorabile a farla eseguire. Non muove dunque da sentimenti di superbia o rabbia per la disobbedienza del figlio, né da semplice antipatia nei confronti di Agnese, ma solo dal timore che l'abdicazione di Alberto dal suo ruolo conduca la Baviera a una guerra devastante; e alla fine corre a espiare in convento una colpa che – nella logica hebbeliana – non è sua a livello individuale, appunto, ma rientra negli inesorabili meccanismi della Storia. È evidente che Hebbel abbia una predilezione per il maturo

equilibrio del duca padre, assai più che per la baldanzosa sfrenatezza del figlio o per la delicata purezza della bellissima nuora¹¹. La cui vita viene dunque sacrificata per evitare che molti altri debbano perdere la propria, cosa che anche Alberto accetta come giusta (forse anche un po' troppo in fretta) alla fine del dramma, quando è chiamato – come lo Homburgkleistiano – a giudicare da sé il proprio caso. C'è parecchio della filosofia di Hegel nel dramma: sia nella concezione dello Stato come bene supremo, sia nella dinamica di tesi (la passione fra Agnese e Alberto), antitesi (i doveri dinastici del principe) e sintesi (riconciliazione fra padre e figlio e ritorno nei ranghi di quest'ultimo). La scoria di questa dinamica è Agnese, vittima due volte: della ragion di Stato – una Antigone che il suo autore non prende sul serio – e del destino che l'ha fatta troppo bella e ha costretto per così dire Alberto a innamorarsi di lei, mettendo in moto la vicenda. Ma la bellezza era già una condanna prima, se tutte le ragazze di Augusta la detestano perché i maschi della città non hanno occhi che per lei¹². L'amore fra i due ricorda *Romeo e Giulietta*: è un colpo di fulmine, una passione totalizzante da entrambe le parti. Agnese è più equilibrata dell'erede, è disposta a sacrificare il proprio amore per non mettersi di traverso ai doveri di Alberto; sarà questi a trascinarla impetuosamente nella vicenda e a mettere in moto il destino esiziale che Agnese intuisce praticamente da subito: «Se anche dovessi scontar colla morte... non importerebbe nulla» dice nella scena IX del II atto, lasciandosi andare fra le braccia del principe¹³.

Tirando le somme: noi moderni concordiamo certamente con Arturo Farinelli quando, nel 1912, scrive

¹¹ Cfr. L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Vol III: Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, Torino, Einaudi, 1970, p. 644.

¹² Cfr. *infra*, atto I, scene V e VI, pp. 10-12.

¹³ *Infra*, p. 38.

«non ci persuade il sacrificio immane che si compie come tragica necessità»; però non ci riesce di condividere il resto della sua frase: «eppure ci scuote; sprema dolore e lagrime, ci piega il capo pensosi»¹⁴. La «tragica necessità» che emerge qui ha i tratti di molte figure hebbeliane, che «hanno qualche cosa di nodoso, di angoloso, di sfrenato, di sovrumano», come annotava il Prof. Dott. Armando Kluge in una *Storia della letteratura tedesca* del 1906, posseduta e annotata da Piero Gobetti¹⁵. C'è qualcosa di sospetto in questa «magniloquenza della totalità», che finisce per essere «sublime travestimento della volgarità filistea»¹⁶. Niente a che vedere, insomma, con i brividi che suscita l'idea del «mostruoso fatalismo della storia»¹⁷ di una famosa lettera di Georg Büchner (nato come Hebbel nel 1813), il senso del divenire storico come tragedia che nasce dal cuore degli esseri umani, e che non ne costituisce un destino esterno; soprattutto, Büchner non si inchina di fronte a nessuna necessità, e ritiene doveroso operare perché l'infelicità degli esseri umani ottenga un risarcimento qui sulla terra. Ma fa parte dell'equità necessaria a chi ragiona sulla storia della letteratura rendersi conto che non si può chiedere a nessuno di essere qualcun altro; Hebbel appunto non è Büchner, e oggi – nel mondo di lingua tedesca come in Italia – si guarda a lui come a un passaggio importante nel suo contesto, ma così lontano dalla nostra sensibilità da risultarci estraneo.

¹⁴ Farinelli, *Hebbel e i suoi drammi*, cit., p. 112.

¹⁵ *Storia della letteratura tedesca ad uso delle scuole superiori e ridotta pe' giovani studiosi dal Prof. Dott. Armando Kluge*, Roma, Enrico Voghera Editore, 1906 (presente presso il CSPG con firma di Gobetti e data 20 aprile 1918), p. 232.

¹⁶ C. Magris, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986, p. 117.

¹⁷ G. Büchner, *Opere e lettere*, introduzione di I. A. Chiusano, trad. di A. Bürger Cori, Milano, TEA, 1990, p. 281.

Piero Gobetti e il dramma *Agnese Bernauer*.

In maniera piuttosto sorprendente invece – *sic transit gloria mundi!* – nei decenni a cavallo del 1900 Friedrich Hebbelera considerato una stella di prima grandezza, anche nel nostro paese. Nel già citato saggio del 1912, Arturo Farinelli – di cui Gobetti seguirà le lezioni di letteratura tedesca all'Università di Torino, nell'anno accademico 1918-1919 – parla della «rigogliosissima e pressoché sgomentevole» letteratura riguardante lo scrittore tedesco, e aggiunge: «Appena sarà tocca l'Italia, ben lo prevedo, della gran voga hebbeliana, scoppiata ai di nostri e crescente ognora in Germania»¹⁸. In realtà non è affatto un buon profeta, perché – non da ultimo grazie alla sua opera di mediatore – l'interesse per Hebbel fu insolitamente vivace nella nostra cultura, considerata anche l'appartenenza al mondo tedesco, così poco recepito in Italia a quell'altezza temporale¹⁹.

La testimonianza più evidente di questo interesse è la notevole serie di pubblicazioni a lui legate. Si parte dal 1893, quando Sigismondo Friedmann – primo titolare di una cattedra di Germanistica in Italia²⁰ – pubblica una monografia dal titolo *Il dramma tedesco nel nostro secolo*, dedicata a Heinrich von Kleist, Franz Grillparzer e, appunto, Friedrich Hebbel. Nel 1903 compare una traduzione parziale dei *Nibelunghi*, a cura di Emilio Teza;

¹⁸ Farinelli, *Hebbel e i suoi drammi*, cit., p. 2.

¹⁹ Cfr. A. Baldini – D. Biagi – S. De Lucia – I. Fantappiè – M. Sisto, *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920*, Roma, Quodlibet, 2018, *passim*.

²⁰ Cfr. M. Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Roma, Quodlibet, 2019, in partic. il capitolo 3 *Nascita di una disciplina. Le prime cattedre di germanistica in Italia*, pp. 155-176; P. C. Bontempelli, *Storia della germanistica*, Roma, Artemide, 2000; Grüning Hans-Georg (hrsg. v.), *Geschichte der Germanistik in Italien*, Ancona, Nuove ricerche – Università degli Studi di Macerata, 1996.

nel 1910 la *Giuditta* tradotta da Scipio Slataper e Marcello Loewy per la collana *I quaderni della Voce* diretta da Giuseppe Prezzolini. Nel 1912 compaiono addirittura tre pubblicazioni: la prima è il saggio di Farinelli che abbiamo già citato diverse volte, *Hebbel e i suoi drammi*, presso Laterza, nella collana *Biblioteca di cultura moderna*, sotto la direzione di Giuseppe Laterza e Benedetto Croce; le altre due presso l'editore Carabba – il *Diario*, nuovamente tradotto da Slataper, nella collana “Cultura dell’anima”, diretta da Giovanni Papini, e il dramma *Maria Maddalena*, con la traduzione di Ferdinando Pasini e Gerolamo Trevini nella collana “Antichi e moderni”, diretta da Giuseppe Antonio Borgese. Nel 1913, lo stesso Borgese pubblica il terzo volume di *La vita e il libro*, che contiene il saggio *Hebbel e la Giuditta*. Nel 1914, Sonzogno pubblica – caso assai curioso per l'epoca – una seconda versione della *Maria Maddalena*, a cura di E. (il nome intero non ci è pervenuto)²¹ Costantini, con commento di Farinelli (una rielaborazione delle pagine del saggio del 1912), nella collana “Biblioteca universale”. Nella stessa collana, nel 1916, viene pubblicato *Gige e il suo anello*, con ‘traduzione metrica’ di Adriano Belli; nel medesimo anno esce la trilogia dei *Nibelunghi* nella traduzione di Eugenio Donati. Nel 1920 Borgese fa una panoramica della ricezione di Hebbel in Italia e Giani Stuparich pubblica la raccolta degli *Scritti letterari e critici* di Scipio Slataper, che contengono alcuni interventi su Hebbel e il suo teatro; nel 1933 Pietro Cristiano Drago dedica a Hebbel il volume n. 121 della collana “Profili” dell'editore Formiggini, che fino ad allora ha ospitato, degli scrittori tedeschi, solo Heine, Schiller, Lessing e Goethe²².

²¹ Non compare nemmeno nel ricco, e di solito precisissimo, portale *Letteratura tradotta in Italia*, www.ltit.it.

²² Qui le indicazioni bibliografiche complete. Opere di F. Hebbel: *I Nibelunghi. Parte 1: Sifredo dalla pelle di corno. Prologo in un atto*,

La maggior parte di questi libri era in possesso di Piero Gobetti e sono oggi consultabili presso l'archivio del Centro studi a lui intitolato, a Torino²³. Vi si trovano varie tracce di lettura, soprattutto sottolineature e qualche commento, che rendono conto del sempre pugnace atteggiamento di Gobetti nelle vesti di critico teatrale; nella *Giuditta*, per esempio, sotto una battuta di Oloferne in parte sottolineata – «Io apprezzo un popolo che vuol opporsi a me. Peccato ch'io debba annientare tutto ciò che apprezzo» – Gobetti annota a matita: «Retorica anche se svela l'animo di Oloferne»; e più avanti: «Tutta questa scena

trad. di E. Teza, Padova, Tip. G. B. Randi, 1903; *Giuditta. Tragedia in cinque atti*, trad. di M. Loewy – S. Slataper, Firenze, Casa Editrice Italiana, 1910; *Diario*, traduzione e introduzione di S. Slataper, Lanciano, Carabba, 1912; *Maria Maddalena. Tragedia borghese in tre atti*, trad. di F. Pasini – G. Trevini, Lanciano, Carabba, 1912; *Maria Maddalena. Tragedia borghese in tre atti*, col commento di A. Farinelli, trad. di E. Costantini, Milano, Sonzogno, 1914; *Gige e il suo anello*, con traduzione metrica di Adriano Belli, Milano, Sonzogno, 1916; *I Nibelunghi. Trilogia drammatica*, trad. di E. Donadoni, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1916. Opere su F. Hebbel: S. Friedmann, *Il dramma tedesco del nostro secolo. Lezioni fatte nella Regia Accademia Scientifico-Letteraria*, Milano, Libreria editrice Galli, 1893; Farinelli, *Hebbel e i suoi drammi*, cit.; G. A. Borgese, *La vita e il libro. Saggi di letteratura e cultura contemporanea*, Torino, Bocca, 1913, pp. 220-229 e *Studi di letterature moderne*, Milano, Treves, 1920; S. Slataper, *Scritti letterari e critici*, raccolti da G. Stuparich, Roma, La voce, 1920; P. C. Drago, *Hebbel*, Roma, Formiggini, 1933. Per la ricezione in Italia in generale si veda poi P. M. Filippi, "Alla ricerca di sé nella traduzione". *Scipio Slataper e Friedrich Hebbel, in Trento e Trieste. Percorsi degli italiani d'Austria dal '48 all'annessione*, a cura di F. Rasera, Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, Osiride 2014, pp. 339-360, in partic. la nota 14, pp. 343-344.

²³ Per la precisione: la *Giuditta*, il *Diario*, le due *Maria Maddalena*, *Gige e il suo anello*, il saggio *Hebbel e i suoi drammi* di Farinelli, *La vita e il libro* di Borgese e gli *Scritti letterari e critici* di Slataper; i *Diari* tradotti da quest'ultimo risultano purtroppo dispersi.

d'ambiente spezza l'azione e non la fa progredire»²⁴. Nella copia del saggio di Farinelli non vi sono sottolineature nella parte in cui si parla della *Agnese Bernauer*, mentre ci sono tracce di lettura nell'introduzione (la *Caratteristica del poeta*) e nella parte riguardante la *Giuditta*. Assai in sintonia con l'atteggiamento di Gobetti nei confronti della vita appare la scelta di sottolineare soprattutto i passi in cui Farinelli richiama le «aspre», le «titaniche lotte» che Hebbel conduce per il tramite dei suoi personaggi, il suo affannarsi ad «accumulare le difficoltà»: perché «l'arte non è un trastullo, placida e gioconda espansione del cuore, ma conquista, aggredimento, assedio»²⁵.

Si tratta, è evidente, di tracce di un interesse transitorio e per così dire superficiale, parallelo a molti altri della «prodigiosa giovinezza»²⁶ e della fame di cultura gobettiana. La decisione di pubblicare un testo di Hebbel, nel 1923, non va letta dunque come manifestazione di un particolare interesse per lo scrittore tedesco, come conferma un'annotazione di Gobetti critico teatrale nel 1922:

A Giovanni Necco si deve la prima traduzione italiana di *Agnese Bernauer*, tragedia di Federico Hebbel, che si sta pubblicando a puntate nella volonterosa rivista ligure «La costa azzurra». Non condividiamo su Hebbel certi entusiasmi che si sollevarono anni or sono in Italia; ma certo una coraggiosa serie di rappresentazioni del poeta dei *Diari* varrebbe come una buona battaglia contro la Beozia che fischia Anton Cecov²⁷.

²⁴ Cfr. pp. 16 e 50 della copia conservata presso il CSPG.

²⁵ Farinelli, *Hebbel e i suoi drammi*, cit., pp. 17-19 e 2 (cfr. copia conservata presso il CSPG).

²⁶ N. Bobbio, *Ritratto di Piero Gobetti (1901-1926)*, in U. Morra di Lavriano, *Vita di Piero Gobetti*, Torino, Utet, 1984, pp. 7-26, qui p. 7.

²⁷ P. Gobetti, *Taccuino Teatrale*, «L'Ordine Nuovo», II, 25 maggio 1922, 144, firmato «Baretti Giuseppe», cit. in *Opere complete di Piero Gobetti. Vol. III: Scritti di critica teatrale*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 478-479. Non ho potuto verificare l'effettiva presenza della traduzione sulla rivista «La Costa Azzurra».

Hebbel è dunque importante per la sua collocazione nel campo dei moderni e le sue potenzialità svecchianti e innovative; il fatto di pubblicarlo è una manifestazione della straordinaria ricettività di Gobetti per quanto di nuovo si andava formando nel campo culturale italiano. Come abbiamo visto dalla serie di testi di e su Hebbel, tale decisione si colloca all'interno un alveo che vanta ormai una tradizione stabile, e al quale Gobetti guarda con interesse da un punto di vista più generale. Il *tourbillon* di nomi sopra snocciolati segnala coordinate di una mappa che a Gobetti è familiare già da tempo. Come si diceva, di Farinelli è stato allievo all'università; fra l'altro sceglie Letteratura tedesca come esame complementare al primo anno del suo percorso in giurisprudenza²⁸.

Fra le sue letture preferite, fin dagli anni del liceo, vi sono Croce, le collane dirette da Borgese e Papini e la rivista «La voce» di Prezzolini, con la fondamentale presenza di Scipio Slataper²⁹. È all'interno di questa cerchia di nuovi entranti nel campo editoriale italiano che si colloca lo sforzo di recuperare «elementi ancora vitali e non canonizzati»³⁰ della cultura tedesca del primo Ottocento, da Kleist a Goethe a Schopenhauer, in una linea che porta fino a Nietzsche, nella quale Hebbel viene inserito come snodo importante³¹; tutti questi autori vengono infatti riconosciuti come custodi di possibilità inedite di superamento del nichilismo moderno³². Heb-

²⁸ Archivio Storico dell'Università di Torino, Giurisprudenza Carriera, n. 47 / LetFil Carriera 26. Ringrazio la dott.ssa Paola Novaria per la disponibilità.

²⁹ Cfr. Morra di Lavriano, *Vita di Piero Gobetti*, cit., *passim*.

³⁰ M. Sechi, *Libri, opere, autori. Percorsi di formazione della nuova cultura europea tra Otto e Novecento*, «Intersezioni», XXII (2002), 2, pp. 319-336, qui p. 334.

³¹ Cfr. Baldini *et al.*, *La letteratura tedesca in Italia*, cit., *passim*.

³² M. Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Roma, Quodlibet, 2019, p. 191.

bel viene poi considerato un precursore di Strindberg e Ibsen. Anche laddove esiste una consolidata familiarità con la tradizione di lingua tedesca, come a Trieste, questo recupero si configura a tutti gli effetti come una scoperta, ancor prima che come un ritorno. Sono del resto triestini sia Ferdinando Pasini (che cura l'introduzione alla *Maria Magdalena* di Carabba), sia quello che forse è il più importante mediatore di Hebbel in Italia, Scipio Slataper, per il quale Hebbel non è tanto occasionale oggetto di studio ma termine privilegiato di confronto con sé stesso, «una sorta di *alter ego* di cui vuole parlare agli altri»³³. Notevole è il suo atteggiamento nei confronti dell'autore tedesco come appare nel 1919 in una lettera a Prezzolini:

M'accorgo lavorando metodicamente, meticolosamente su Hebbel [...]: m'interesso più dell'uomo che del pensiero suo. Il pensiero mi si scioglie in questo o quel suo comportarsi davanti alla vita. Sento un Hebbel da farci un dramma, più che un Hebbel drammaturgo. E forse arriverò a scrivere due o tre buoni articoli per la Voce ma solo quando mi sarò creato un Hebbel vivo, di carne, che ora parli per conto suo come in un dialogo con me. Una specie di seria intervista, data in forma di monologo. No, non mi spiego bene. Ma vedrai. [...] Voglio che l'Italia lo conosca: bisogna, in tutti i modi, rompendo tutte le scatole³⁴.

L'operazione compiuta nel 1910, traducendo (con varie interpolazioni) una scelta antologica dei *Diari*, va esattamente in questa direzione; si tratta di una «appropriazione autoriale»³⁵, un modo per Slataper di adottare la postura autoriale di Hebbel presentandosi come uno scrittore de-

³³ Filippi, "Alla ricerca di sé nella traduzione", cit., p. 344.

³⁴ Lettera a Giuseppe Prezzolini, marzo 1919, in G. Prezzolini, S. Slataper, *Carteggio. 1909-1915*, a cura di A. Storti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, p. 94, cit. *ibidem*, p. 346.

³⁵ I. Fantappiè, *Traduzione come importazione di posture autoriali. Le riviste letterarie fiorentine d'inizio Novecento*, in Baldini et al., *La letteratura tedesca in Italia*, pp. 113-139, pp. 119-122.

dito meno alla piacevolezza estetica che alla ricerca della verità. Ancor più notevole appare che Gobetti si esprima in maniera assai simile quando, nel dicembre 1922, commemora Slataper a Gorizia, riconoscendo in lui un «maestro di vita»³⁶ prima ancora che un critico o un artista. Qui Gobetti richiama la parentela elettiva fra il triestino e l'autore tedesco, citando proprio i *Diari* di Hebbel, di cui qualcosa, afferma acutamente, «rimane persino nei frammenti di *Il mio Carso*; anzi, gli aforismi rivelano due anime gemelle»³⁷.

I nomi di coloro che mediano la presenza di Hebbel in Italia, nel lungo elenco di prima, sono poi gli stessi presi in considerazione da Gobetti nell'articolo *La cultura e gli editori*³⁸, scritto nel 1919, nel quale descrive lo stato del campo editoriale contemporaneo «con tutta la lucidità e l'improntitudine del nuovo entrante»³⁹, di colui cioè che intende cambiare le regole del gioco. Gobetti, appena diciottenne, delinea il quadro della situazione editoriale italiana, individuando – per utilizzare le categorie di Pierre Bourdieu⁴⁰ – un polo dominante, ben rappresentato dalla commerciale Treves, che si contrappone al polo degli editori d'avanguardia, operanti nel campo di produzione ristretta, legata cioè alla logica specifica dell'arte. Gobetti identifica questo secondo polo, appunto, nelle collane di Laterza, Carabba e della Libreria della Voce, a

³⁶ P. Gobetti, *Scipio Slataper*, in *Opere complete*, vol. II, cit., pp. 555-561, qui p. 555.

³⁷ *Ibidem*, p. 557.

³⁸ P. Gobetti, *La cultura e gli editori*, «Energie nove» II, 5 maggio 1919, 1, pp. 14-15 (parte prima) e II, 25 luglio 1919, 6, pp. 127-129 (parte seconda), ora in *Opere complete*, vol. II: *Scritti storici, letterari, filosofici*, a cura di P. Spriano, Torino, Einaudi, 1969, pp. 458-466.

³⁹ M. Sisto, *Traiettorie*, cit., capitolo 5: *La genesi di un nuovo habitus editoriale. Piero Gobetti e la letteratura tedesca del «Baretti» (1919-1926)*, pp. 211-236, qui p. 217.

⁴⁰ Categorie che prendo in prestito in particolare da M. Sisto, *Traiettorie*, cit.

cui aggiunge l'editore Formiggini. Molto interessante per il nostro discorso è l'attenzione che il giovane torinese riserva alle traduzioni:

Noi in Italia non abbiamo ancora delle buone traduzioni delle opere importanti delle letterature straniere. E infatti badate: ANTICHI E MODERNI di R. Carabba, le traduzioni della Libreria della Voce e anche qualche altra iniziativa sono stati tentativi sporadici: il campo è occupato dalla BIBLIOTECA AMENA⁴¹.

Gobetti considera però, «specialmente riguardo alle traduzioni», la collana dell'editore Treves una «sciagurata e spudorata mistificazione»:

Treves ha una concezione tutta sua dello scambio e del commercio per cui crede che non sia possibile realizzare guadagni se non ingannando il compratore. Perciò traduce dal francese i libri russi, stampa su carta di lusso e copertine... (diciamo così) affascinanti il libro che non val nulla e sarà comprato solo per questa sua attrattiva ;[...] s'impegna nella traduzione delle grandi opere internazionali, anche se sono grandi opere solo per modo di dire e ci sarebbe altro e di meglio da tradurre⁴².

A queste e altre modalità operative, messe in atto «con sublime indifferenza ciarlatanesca»⁴³, Gobetti contrappone una precisa alternativa, incarnata da un nuovo tipo di editori che, da una decina d'anni, si sforzano di «creare il proprio pubblico»⁴⁴, influenzando sulla cultura generale invece che dare per scontati, al ribasso, i gusti dei lettori. Il sistema di Treves non è l'unico possibile, in campo editoriale: «oggi abbiamo degli editori nuovi, che faranno essi veramente della grande arte editoriale; ma non sono scolari di Treves, si chiamano Prezzolini, Laterza e, speriamo, Vallecchi [che stava acquisendo il

⁴¹ P. Gobetti, *La cultura e gli editori* cit., p. 465.

⁴² *Ibidem*, p. 464.

⁴³ *Ibidem*, p. 465.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 459.

catalogo della Libreria della Voce], e speriamo molti altri ancora»⁴⁵. Nello stesso articolo, Gobetti individua un modello di editoria a cui si ispira in prima persona per le sue imprese editoriali, incentrato su riviste e collane che rappresentino «un gruppo di idee»⁴⁶, vale a dire che si concentrino su specifici temi o gruppi di argomenti.

L'attenzione per le traduzioni mette in luce uno dei più evidenti punti di fuga del lavoro culturale di Piero Gobetti, ossia la ricerca di uno «stile europeo»⁴⁷ che cercherà di applicare nel suo lavoro editoriale, andando in cerca dello «spirito» di ciascuna nazione europea attraverso la sua letteratura; un tentativo di sprovincializzazione che si fa più urgente davanti alle chiusure provinciali e strapaesane del fascismo al potere:

Il Baretti riuscirà di raccolta della nuova letteratura e darà un bell'esempio di rivista indipendente aperta agli spiriti più nuovi e audaci, europea nei risultati e nell'ispirazione. [...] Il Baretti di fronte al provincialismo e alla rettorica dilaganti intraprenderà una vera battaglia d'illuminismo e di stile europeo. Così tornare alle tradizioni e continuare i valori più intangibili della nostra letteratura e della nostra cultura, vorrà anche dire metterci in grado di intendere le manifestazioni più moderne di tutte le letterature e di farle nostre con serenità e obiettività senza lo stupore dei provinciali⁴⁸.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 465.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 460.

⁴⁷ P. Gobetti, *Illuminismo*, in *Opere complete*, vol. II, cit., pp. 600-602, qui p. 602. Per le imprese editoriali di Gobetti, cfr. M. A. Frabotta, *Gobetti, l'editore giovane*, Bologna, il Mulino, 1988.

⁴⁸ P. Gobetti [Comunicato stampa su foglio dattiloscritto, datato «Torino, 20 dicembre 1924», indirizzato a «Lionello Fiumi "Il Gazzettino" Venezia»] in G. P. Marchi, *Il viaggio di Lorenzo Montano e altri saggi novecenteschi*, Padova, Antenore, 1976, pp. 103-104, p. 103, cit. in A. D'errico, *La letteratura e la "rivoluzione liberale": scrittori e testi letterari nelle riviste di Piero Gobetti, 1918-1925*. Tesi di laurea. Facoltà di Scienze della comunicazione, Università della Svizzera Italiana, a.a. 2017-2018, p. 124.

Il programma della rivista per le letterature straniere, abbozzato in una lettera a Umberto Morra di Lavriano del 17 gennaio 1925 è infatti vasto e ambizioso:

Francia: Gide. Proust. Valéry. Il teatro. I critici. Dadaismo. Germania: Teatro (Kaiser, Unruh, Toller, ecc.) Lirica (George e i nuovi) Romanzo (Schnitzler, ecc.) Critica (Gundolf, ecc.). Inghilterra: Conrad. Galsworthy – Irlandesi (primi) – Joyce – Poesia: Chesterton. Belloc; critici; Teatro. Spagna id. Valle Inclan Miro Ramon Gomez. Romanzo dopo Baroia Pensiero dopo Unamuno. Insomma il nuovo spirito di tutti questi popoli: niente Hauptmann, Blasco Ibanez, niente i vari Bourget di tutto il mondo⁴⁹.

Oltre al dato ideale – il tentativo di superamento di ogni provincialismo autarchico – Gobetti prepara il terreno di propaganda all'estero per i suoi libri, nell'intuitiva previsione di riuscire a vendere maggiormente in altri paesi che in Italia, dove l'ondata repressiva contro le espressioni di opposizione si riflette ormai sul mercato produttivo e distributivo⁵⁰. Le vicende della sua vita, che si conclude nel febbraio 1926, gli consentono la pubblicazione di un certo numero di articoli di area germanica affidati a vari esperti, come Leonello Vincenti – *Il teatro tedesco del Novecento* – ed Elio Gianturco – *La lirica tedesca contemporanea* –, entrambi poi pubblicati anche in volume nello stesso anno⁵¹.

⁴⁹ Cit. in M. Sisto, *Traiettorie*, cit., p. 224, che a sua volta cita dall'introduzione di M. Fubini alla ristampa anastatica della rivista «Il Baretto», Torino, Bottega D'Erasmus, 1977.

⁵⁰ Cfr. Frabotta, *Gobetti, l'editore giovane*, cit., p. 171.

⁵¹ «Il Baretto», II, n. 11, luglio, e n. 13, settembre 1925. Entrambi i volumi sono stati ripubblicati dalle Edizioni di storia e letteratura in questa stessa serie: la *Lirica tedesca contemporanea* di Gianturco nel 2013, con postfazione di W. Busch; il *Teatro tedesco* di Vincenti nel 2017, con postfazione di C. Grazioli. «Il Baretto», «Energie Nove» e «La rivoluzione liberale» sono accessibili in versione digitale sul sito del CSPG, www.centrogobetti.it, sotto la voce *Risorse digitali*.

Altrettanto ambizioso era il programma della collana artistico-letteraria annunciata sulla «Rivoluzione liberale» nel luglio 1923:

In questa nuova collezione saranno pubblicate opere notevoli di autori italiani d'eccezione e traduzioni di capolavori stranieri. L'intento è di offrire esempi di una letteratura amena, adatta anche al gran pubblico, ma scelta con più severi criteri di gusto e di arte. [...] Seguiranno nella stessa collezione opere di R. Artuffo, di Hebbel, di L. Andreiev, di A. Block, di Galsworthy ecc.⁵²

Gobetti «riapre la parentesi teatrale»⁵³ che si era interrotta con la fine della collaborazione alla rivista «Ordine nuovo»; e fra gli altri troviamo il nome del nostro Hebbel. Pubblicare un suo testo significa per Gobetti, come si diceva, mettersi nel solco degli «editori nuovi» di cui parla con entusiasmo nell'articolo più sopra citato. Si può supporre dunque che Gobetti colga con piacere l'occasione fornita probabilmente da Giovanni Necco, che aveva conosciuto all'Università di Torino e con il quale, come mostra il carteggio, rimane in contatto soprattutto per questioni editoriali riguardanti ad esempio «La Costa Azzurra», rivista letteraria e casa editrice di cui Necco era redattore e poi direttore, fondata nel 1920 a Sanremo da Raffaello Melani, Giuseppe Bottai e Adelmo Damerin, cessata poi nel 1923. Inoltre, Necco pubblica sul «Baretti» interventi su Anton Wildgans, sullo *Stundenbuch* di Rilke e su Arnolt Bronnen⁵⁴.

Non è chiaro se sia Necco a offrire la traduzione di *Agnes Bernauer*, come si direbbe dalla lettera citata in

⁵² «Rivoluzione Liberale», II (3-10 luglio 1923), 21, p. 90.

⁵³ Frabotta, *Gobetti, l'editore giovane*, cit., p. 102.

⁵⁴ «Il Baretti» II (25 maggio 1925), 9, p. 38; III (dicembre 1926), 12, p. 117; V (gennaio 1928), 5, p. 2. Altre indicazioni biografiche su Necco si trovano in E. Alessandrone Perona, *Biografie*, in pp. 473-584, qui pp. 530-531.

esergo, o Gobetti a sollecitarla⁵⁵. Certamente importante in questo contesto è la rivista teatrale torinese «Scene e retroscene», fondata a Torino nel dicembre 1922 e diretta dal romanziere e scrittore teatrale Enzo Gariffo, curata in un primo tempo da Arrigo Cajumi. A seguito di dissensi fra i due, nell'aprile 1923 Gariffo ne affida a Gobetti la responsabilità letteraria. Questi vuole trasformarla in «una rivista seria di cultura non meschinamente teatrale», una «rivista organica di battaglia»⁵⁶ che prosegue il lavoro cominciato fin dai suoi scritti su «Ordine Nuovo». Il teatro sta evidentemente al centro degli interessi letterari gobettiani, e la direzione della rivista gli offre «uno strumento privilegiato per intervenire sul campo»⁵⁷. Nei sei numeri pubblicati da aprile a dicembre 1923 (quando cessa), trova spazio una scelta di autori che reca palesemente la sua impronta: Enrico Pea, Cesare Lodovici, Fausto Maria Martini, Riccardo Artuffo e appunto Friedrich Hebbel con *Agnese Bernauer*⁵⁸. L'attività della rivista ha delle ricadute positive anche sulla casa editrice, perché consente a Gobetti di pubblicare separatamente, con costi minimi, alcune *pièces*: *Rosa di Sion*, di Enrico Pea, *L'idiota* di Cesare Lodovici e appunto il testo hebbeliano; altre, già in programma, non vedranno invece la luce⁵⁹. La relativa disponibilità economica garantita da Gariffo gli consente inoltre di pagare la traduzione originale di Necco, e di programmarne altre, chiedendole per esempio a Ervino

⁵⁵ Come sostiene E. Alessandrone Perona nella sua *Introduzione* in Gobetti, *Carteggio 1923* cit., p. LXVIII.

⁵⁶ Lettere a Adriano Tilgher ed Enrico Pea dell'8 aprile 1923, in Gobetti, *Carteggio 1923*, cit., pp. 115 e 114.

⁵⁷ Alessandrone Perona, *Introduzione*, cit., p. LXVII.

⁵⁸ «Scene e retroscene», II (7-8-9, luglio-settembre 1923), pp. 184-206.

⁵⁹ In questa stessa serie, le Edizioni di storia e letteratura hanno ripubblicato *Rosa di Sion*, con postfazione di G. Ioli (2015), e *L'idiota* con postfazione di R. Tessari (2016).

Pocar, Leonello Vincenti, Edmondo Rho per il tedesco e a Carlo Linati per l'inglese⁶⁰. Si tratta, appunto del retroterra più prossimo della «nuova collezione di teatro», all'interno della quale Gobetti pubblicherà la *Agnese Bernauer*, facendone stampare mille esemplari dallo Stabilimento Grafico A. Avezzano di Torino per la somma di 350 lire più bollo, come possiamo vedere dalla fattura del 10 novembre 1923⁶¹.

«Chi mai crederebbe che c'è gente che conserva per tanto tempo tali libri?», chiede Knipperdollinger – personaggio umoristico e materiale – al padre di Agnese Bernauer, e questi gli risponde sconcolato: «Ci sono sempre stati uomini dotti!»⁶² Piero Gobetti certamente era fra questi.

MASSIMO BONIFAZIO

⁶⁰ Alessandrone Perona, *Introduzione*, cit., p. LXVIII.

⁶¹ Archivio CSPG, Fondo Piero Gobetti, serie IV, fasc. 1068.

⁶² Atto I, scena X, *infra*, p. 14.

SCHEMA

Federico Hebbel, *Agnese Bernauer*. Tragedia in 5 atti. Prima versione italiana di Giovanni Necco
Piero Gobetti Editore, Via XX Settembre, 60, Torino, 1924
mm 203 x 134, pp. 96. Lire 6.

Si fa risalire agli anni dell'università l'amicizia tra Piero Gobetti e Giovanni Necco. Un legame coltivato anche tramite conoscenze comuni che ebbe modo di diventare fattiva collaborazione culturale nell'estate del 1923. Presa una carta da lettera intestata «La Costa Azzurra / Rivista letteraria artistica illustrata / delle stazioni di cura e soggiorno italiane» il direttore della testata Giovanni Necco, dalla redazione di via Dell'Aquila 7, Reggio Emilia, vergava una missiva all'editore torinese per dare conto del progetto che era giunto a compimento: finalmente la traduzione dell'*Agnese Bernauer* di Hebbel era finita; come proposto, Gobetti avrebbe potuto pubblicarla prima su «Scene e Retrosce» poi farne un volume a parte. Necco era sicuro della bontà del proprio lavoro, di essere riuscito nell'impresa di creare un'edizione curata, elegante, superando le difficoltà connaturate al difficile testo. Una traduzione che meritava, nella versione monografica in «volumetto», «una prefazione», che l'intellettuale novarese demandava a Gobetti, se questi avesse voluto (lettera di Necco a Gobetti, 18 giugno 1923, Centro Studi Piero Gobetti, [CSPG], Fondo Piero Gobetti, serie III, fasc. 638, già pubblicata in P. Gobetti, *Carteggio 1923*, a cura di E. Alessandrone Perona, Torino, Einaudi, 2017, pp. 217-218). Toccava ora a Gobetti darsi da fare per condurre la nave in porto. Desiderio che Necco esprimeva in altra missiva

di pochi giorni dopo, del 21 giugno, dove, oltre a vari affari in corso come il tentativo, poi fallito, della fusione della casa editrice di Gobetti con quella sanremese “La Costa Azzurra” (che dal 1920 pubblicava l’omonima rivista), era sottolineato un altro dettaglio sull’imminente pubblicazione hebbeliana: la possibilità che fosse Borgese a firmare la prefazione. Coticché, alla richiesta di tempi certi, Necco domandava già un numero di «Scene e Retrosce» in cui sarebbe apparsa la sua traduzione (lettera di Necco a Gobetti, 21 giugno 1923, [CSPG], Fondo Piero Gobetti, serie III, fasc. 638, già pubblicata in Gobetti, *Carteggio 1923*, cit., pp. 222-223). Dopo qualche prolungato silenzio da Torino Necco ritornava alla carica: se non ci avesse pensato Gobetti, egli era pronto a far da sé, pubblicando la propria fatica nelle edizioni de «La Costa Azzurra»; ma se ci fosse stato ancora del tempo per i tipi gobettiani, si incaricava di compiere un ampio studio sul teatro hebbeliano. Diversamente avrebbe approntato un più rapido scritto su Agnese Bernauer (lettera di Necco a Gobetti, 12 luglio 1923, [CSPG], Fondo Piero Gobetti, serie III, fasc. 638, già pubblicata in Gobetti, *Carteggio 1923*, cit., pp. 242-243). Pubblicata in rivista la traduzione («Scene e Retrosce», nn. 7-8-9, luglio-settembre 1923), a ottobre Necco era tuttavia dubbioso che Gobetti volesse optare anche per una versione monografica. Ancora punti interrogativi: le bozze? La prefazione? Se non ci fosse stato nessuno disposto a farla, lui era pronto a stenderla, sapendolo per tempo. Ma doveva ricevere notizie per potersi organizzare (lettera di Necco a Gobetti, 17 ottobre 1923, [CSPG], Fondo Piero Gobetti, serie III, fasc. 638, già pubblicata in Gobetti, *Carteggio 1923*, cit., pp. 346-347). In riguardo all’edizione, Gobetti mantenne la parola data. Nello stabilimento grafico Armando Avezzano con sede in via Nizza 35 a Torino venivano stampate 1000 copie dell’*Agnese Bernauer* di 96 pagine più «2 copertine 2 tinte» al costo di 700 lire (M. Accame Lanzillotta, *Le edizioni e i tipografi di Piero Gobetti. Studio di bibliografia storica*, Torino, Centro Studi Piero Gobetti, 1980, p. 148). Era il terzo numero della collezione «Teatro» della Piero Gobetti editore. Alla fine di dicembre, Necco ringraziava Gobetti per le dieci copie ricevute dell’opera (lettera di Necco a Gobetti, fine dicembre 1923, [CSPG], Fondo Piero Gobetti, serie III,

fasc. 638, già pubblicata in Gobetti, *Carteggio 1923*, cit., pp. 469-470).

PIERANGELO GENTILE

Fonti a stampa

M. Accame Lanzillotta, *Le edizioni e i tipografi di Piero Gobetti. Studio di bibliografia storica*, Torino, Centro Studi Piero Gobetti, 1980; M. A. Frabotta, *Gobetti l'editore giovane*, Bologna, il Mulino, 1988; C. Pianciola, *Piero Gobetti. Una biografia per immagini*, Cavalermaggiore, Gribaldo, 2001; S. Barbalato, *L'archivio di Piero Gobetti. Tracce di una prodigiosa giovinezza*, con i contributi di C. Gobetti – E. Alessandrone Perona – M. Scavino, Milano, FrancoAngeli, 2010; P. Gobetti, *Carteggio 1923*, a cura di E. Alessandrone Perona, Torino, Einaudi, 2017.

Recensioni e segnalazioni

Una tragedia di Hebbel, «La Stampa», 8 gennaio 1924
Hebbel, «Il mondo», 12 gennaio 1924
 M. Marchesini, *Agnese Bernauer*, «Il cittadino», 14 febbraio 1924
 E. L. Prato, *Agnese Bernauer*, «Il Piccolo», 19 febbraio 1924
Una tragedia di Hebbel, «L'Ordine», 27 febbraio 1924
Agnese Bernauer, «Idea nazionale», 29 febbraio 1924
 A. B., *Agnese Bernauer*, «Il contemporaneo», 15 marzo 1924
 E. L. Prato, *Agnese Bernauer*, «Il Popolo», 19 marzo 1924
Hebbel, «Bollettino bibliografico di bottega di poesia», marzo 1924
Hebbel, «Rivista d'Italia e d'America», maggio 1924
Hebbel, «Gnosi», luglio-agosto 1924
Hebbel, «Rassegna di cultura», 15 agosto 1924
Hebbel, «Giornale degli artisti», 1924
Hebbel, «Drammatica», 15 febbraio 1925
 G. Tagliaferri, *Hebbel*, «La parola e il libro», febbraio 1925

BIOGRAFIA

FRIEDRICH HEBBEL nasce nel 1813 in una regione molto povera e arretrata del nord della Germania, il Dithmarschen, e cresce in condizioni di grande miseria; ha quasi del leggendario il fatto che, fra i 14 e i 21 anni, dorma in un sottoscala insieme a un cocchiere, mentre lavora come scrivano in una parrocchia e cerca di darsi una formazione da autodidatta. Conduce per diversi anni una vita di indigenza e strapazzi, che lo porta in varie città della Germania – in lunghe peregrinazioni a piedi – dove abbozza studi universitari, mai conclusi. Più tardi visita la Francia e l'Italia, grazie al sostegno materiale di vari benefattori, come il re Cristiano VIII di Danimarca, e soprattutto benefattrici, come la scrittrice Amalie Schoppe e la sarta amburghese Elise Lensing. Con quest'ultima instaura un rapporto sentimentale ambivalente, sempre piuttosto freddo da parte dello scrittore; ne nascono anche due figli, scomparsi in tenera età. Nel 1845 Hebbel approda a Vienna, dove il matrimonio con l'attrice del Burgtheater Christine Enghaus gli permette finalmente di vivere in condizioni stabili e con una certa agiatezza; anche il suo lavoro intellettuale riceve molti riconoscimenti ufficiali, di pubblico e di critica. La rivoluzione del 1848, da lui guardata con interesse in un primo momento, lo vede presto passare dalla parte della lealtà monarchica. Muore nel 1863.

Fra i molti drammi di questo prolifico scrittore si ricordano *Judith*, pubblicata nel 1841, *Genoveva* e *Maria Magdalena* (1843), *Agnes Bernauer* (1852), *Gyges und sein Ring* (*Gige e il suo anello*, 1854) e i *Nibelunghi* (1862). Diverse sue composizioni, soprattutto poetiche, vengono musicate, fra gli altri,

da Johannes Brahms, Robert Schumann, Franz Liszt, Alban-Berg, Hans Pfitzner.

M. B.

GIOVANNI NECCO nacque a Livorno Ferraris nel 1895. Nel 1919, al ritorno della guerra, dopo la laurea in lettere conseguita a Torino cominciò a insegnare spostandosi in varie sedi scolastiche tra Piemonte, Emilia, Lombardia e Veneto. Contemporaneamente continuava a coltivare il suo interesse per la lingua e letteratura tedesca. Cultore di poesia e teatro, dal 1920 al 1923 fu direttore della rivista letteraria «La Costa Azzurra» fondata a Sanremo. Ebbe modo altresì di collaborare con Piero Gobetti, attraverso «Il Baretto» e l'adesione ai gruppi di Rivoluzione Liberale. Come germanista fu attivo in veste di traduttore, in particolare di testi legati al protestantesimo, al preromanticismo tedesco, alla drammaturgia di Kleist, alle liriche di Nietzsche, alla letteratura austriaca contemporanea. Già autore nel 1943 di uno scritto autobiografico dal titolo *Dal Po al Niemen: frammenti della mia piccola odissea* (Milano, Garzanti), dopo la Seconda Guerra Mondiale si rese autore di una fortunata *Storia della letteratura tedesca* in uso nelle scuole (Milano, Vallardi, 1957). Si spense a Roma nel 1961.

P.G.

INDICE

ATTO PRIMO.	7
ATTO SECONDO	26
ATTO TERZO	41
ATTO QUARTO	61
ATTO QUINTO	79

<i>Postfazione. «Ci sono sempre stati uomini dotti!». Il dramma Agnese Bernauer di F. Hebbel nell'edizione gobettiana (1924)</i> di MASSIMO BONIFAZIO	97
<i>Scheda</i> di PIERANGELO GENTILE	119
<i>Biografie</i>	123

EDIZIONI GOBETTIANE

- * PIERO GOBETTI, *Risorgimento senza eroi. Studi sul pensiero piemontese nel Risorgimento*, con uno scritto di Carlo Azeglio Ciampi, postfazione di Giancarlo Bergami, 2011.
- * LUIGI STURZO, *La libertà in Italia*, postfazione di Bartolo Gariglio, 2011.
- * GIUSEPPE PREZZOLINI, *Io credo*, postfazione di Emilio Gentile, 2011.
- * JOHN STUART MILL, *La libertà*, introduzione di Luigi Einaudi, postfazione di Nadia Urbinati, 2011.
- * UBALDO FORMENTINI, *Collaborazionismo*, postfazione di Paolo Tirelli, 2012.
- * WOLFGANG GOETHE, *Fiaba*, postfazione di Chiara Sandrin, 2012.
- * NOVELLO PAPAFAVA, *Da Caporetto a Vittorio Veneto*, postfazione di Lucio Ceva, 2012.
- * LUIGI EINAUDI, *Le lotte del lavoro*, postfazione di Roberto Marchionatti, 2012.
- * FRANCESCO RUFFINI, *Diritti di libertà*, postfazione di Mario Dogliani, 2012.
- * ALESSANDRO PASSERIN D'ENTRÈVES, *Il fondamento della filosofia giuridica di G. G. F. Hegel*, postfazione di Gian Mario Bravo, 2012.
- * FRANCESCO SAVERIO NITTI, *La tragedia dell'Europa. Che farà l'America?*, postfazione di Francesco Barbagallo, 2012.
- * FRANCESCO SAVERIO NITTI, *La libertà*, postfazione di Luigi Musella, 2012.
- * FRANCESCO SAVERIO NITTI, *La pace*, postfazione di Gert Sørensen, 2012.
- * PIERO GOBETTI, *La filosofia politica di Vittorio Alfieri*, postfazione di Angelo Fabrizi, 2012.
- * ELIO GIANTURCO, *Antologia della lirica tedesca contemporanea*, postfazione di Walter Busch, 2013.
- * NOVELLO PAPAFAVA, *Badoglio a Caporetto*, postfazione di Giorgio Rochat, 2013.
- * ACHILLE GIOVANNI CAGNA, *La rivincita dell'amore*, postfazione di Sara Cali, 2013.
- * ACHILLE GIOVANNI CAGNA, *Alpinisti ciabattoni*, postfazione di Giuseppe Zaccaria, 2013.
- * ACHILLE GIOVANNI CAGNA, *Provinciali*, postfazione di Giuseppe Zaccaria, 2013.

- * PIERO GOBETTI, *Opera critica. Parte prima: Arte, Religione, Filosofia*, postfazione di Cesare Pianciola, 2013.
- * PIERO GOBETTI, *Opera critica. Parte seconda: Teatro, Letteratura, Storia*, 2013.
- * TECLA NAVARRA MASI, *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana*, postfazione di Eugenio Guccione, 2013.
- * LUIGI STURZO, *Popolarismo e fascismo*, postfazione di Francesco Malgieri, 2013.
- * LUIGI STURZO, *Pensiero antifascista*, postfazione di Paolo Bagnoli, 2013.
- * PIETRO SOLARI, *La Piccioncina. Canovaccio per romanzo*, postfazione di Giacomo Verri, 2014.
- * EDOARDO GIRETTI, *I problemi del giorno: il liberismo*, postfazione di Lucio D'Angelo, 2014.
- * PIERO GOBETTI, *Matteotti*, postfazione di Marco Scavino, 2014.
- * MARIA MARCHESINI, *Omero*, postfazione di Tommaso Braccini, 2014.
- * GUGLIELMO ALBERTI, *Oreste. Cronache di moralità provvisoria a cura di Pilade*, postfazione di Ersilia Alessandrone Perona, 2014.
- * VITO MAR NICOLOSI, *Guido Gozzano*, postfazione di Bruno Quaranta, 2014.
- * MARIO VINCIGUERRA, *Il fascismo visto da un solitario – Batti ma ascolta*, postfazione di Alessandro Barbero, 2014.
- * EDOUARD BERTH, *La France au milieu du monde*, postfazione di Antonio Bechelloni, 2014.
- * ACHILLE RICCIARDI, *Scritti teatrali*, postfazione di Roberto Tessari, 2015.
- * GUIDO MIGLIOLI, *Una storia e un'idea*, postfazione di Mario G. Rossi, 2015.
- * EUGENIO MONTALE, *Ossi di seppia*, 2015.
- * TOMMASO FIORE, *Eroe svegliato asceta perfetto – Uccidi*, postfazione di Luigi Bonanate, 2015.
- * PIERO GOBETTI, *Dal bolscevismo al fascismo. Note di cultura politica*, postfazione di Pietro Polito, 2015.
- * ENRICO PEA, *Rosa di Sion*, postfazione di Giovanna Ioli, 2015.
- * BIAGIO RIGUZZI – ROMILDO PORCARI, *La cooperazione operaia*, postfazione di Dora Marucco, 2015.
- * GIUSEPPE GANGALE, *Rivoluzione protestante*, postfazione di Paolo Ricca, 2016.

- * LUIGI SALVATORELLI, *Nazionalfascismo*, postfazione di Emilio Gentile, 2016.
- * CESARE GUGLIELMO PINI, *Adua*, postfazione di Nicola Labanca, 2016.
- * PIERO GOBETTI, *Paradosso dello spirito russo*, postfazione di Antonello Venturi, 2016.
- * UBALDO FORMENTINI, *Gerarchie sindacali*, postfazione di Paolo Tirelli, 2016.
- * GAETANO SALVEMINI, *Dal patto di Londra alla Pace di Roma*, postfazione di Massimo L. Salvadori, 2016.
- * AUGUSTO MONTI, *Scuola classica e vita moderna*, postfazione di Giuseppe Tognon, 2016.
- * GIOVANNI AMENDOLA, *Una battaglia liberale*, postfazione di Paolo Sodu, 2016.
- * CESARE LODOVICI, *L'idiota*, postfazione di Roberto Tessari, 2016.
- * IGINO GIORDANI, *Rivolta cattolica*, postfazione di Piero Coda, 2016.
- * CARLO AVARNA DI GUALTIERI, *Il fascismo*, postfazione di Livio Ghersi, 2017.
- * ALBERTO CAPPÀ, *Vilfredo Pareto*, postfazione di Corrado Malandrino, 2017.
- * ADRIANO TILGHER, *Lo spaccio del bestione trionfante. Stroncatura di Giovanni Gentile. Un libro per filosofi e non-filosofi*, postfazione di Gabriele Turi, 2017.
- * LUCIANO MAGRINI, *In Brasile*, postfazione di Chiara Vangelista, 2017.
- * ERMANNO BARTELLINI, *La rivoluzione in atto 1919-1924*, postfazione di Aldo Agosti, 2017.
- * LEONELLO VINCENTI, *Il teatro tedesco del Novecento*, postfazione di Cristina Grazioli, 2017.
- * BRUNO BRUNELLO, *Il pensiero di Carlo Cattaneo*, postfazione di Francesco Ingravalle, 2017.
- * UBALDO RIVA, *Passatismi*, postfazione di Liana de Luca, 2017.
- * GUIDO DORSO, *La rivoluzione meridionale. Saggio storico-politico sulla lotta politica in Italia*, postfazione di Francesco Barbagallo, 2017.
- * PIERO GOBETTI, *Felice Casorati pittore*, postfazione di Francesco Poli, 2018.
- * PIETRO MIGNOSI, *L'eredità dell'Ottocento*, postfazione di Rosanna Marsala, 2018.

- * ARCANGELO DI STASO, *Il problema italiano – Pregiudizi economici*, postfazione di Sergio D'Onghia, 2018.
- * CESARE GIARDINI, *Antologia di poeti catalani contemporanei, 1845-1925*, postfazione di Veronica Orazi, 2018.
- * ALBERTO CAPPÀ, *Le generazioni nel fascismo*, postfazione di Roberto Pertici, 2018.
- * CLEMENTE ASSUM, *La prima difesa del Grappa*, postfazione di Paolo Pozzato, 2019.
- * NOVELLO PAPAFAVA, *Fissazioni Liberali*, postfazione di Valeria Mogavero, 2019.
- * GUIDO ZADEI, *Abate Lammennais e gli italiani del suo tempo*, postfazione di Francesco Traniello, 2019.
- * ALFREDO POGGI, *Socialismo e cultura*, postfazione di Maurizio Torrini, 2019.
- * H. W. LONGFELLOW, *La divina tragedia*, postfazione di Gregory Dowling, 2019.
- * FAUSTO CONTADINO, *Virgia Evangelica, spirito della follia. Poemi e canti di passione*, 2019.
- * VINCENZO NITTI, *L'opera di Nitti*, postfazione di Luigi Mascilli Migliorini, 2019.
- * VITO G. GALATI, *Religione e politica*, postfazione di Federico Mazzei, 2020.
- * ANTONIO ANIANTE, *Sara Lilas. Romanzo di Montmartre*, postfazione di Giuseppe Zaccaria, 2020.
- * MARIO GROMO, *Costazzurra*, postfazione di Roberto Cicala, 2020.
- * FILIBERTO SARDAGNA, *Il disegno di guerra italiano nell'ultima guerra contro l'Austria*, postfazione di Paolo Pozzato, 2020.
- * FILIPPO MARIA PUGLIESE, *Poesie*, 2020.
- * MARIO MISSIROLI, *Il colpo di Stato*, postfazione di Francesco Perfetti, 2020.
- * FAUSTO MATERNO BONGIOANNI, *Venti poesie. Incisioni in legno di Nicola Galante – La ragazza di talento. La famiglia in amore*, postfazione di Pino Mantovani, 2021.
- * RENATO MUCCI, *Natura morta*, postfazione di Giovanni Tesio, 2021.
- * FEDERICO HEBBEL, *Agnese Bernauer. Tragedia in 5 atti*, postfazione di Pierangelo Gentile, 2021.

