

a Fabrizio Cambi (1952-2021)

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Giovanna Pinna (Campobasso), Hans Rainer Sepp (Praha), Vivetta Vivarelli (Firenze)

Direzione editoriale: Marco Battaglia, Irene Bragantini, Fabrizio Cambi, Marcella Costa, Luca Crescenzi, Luigi Reitani

Direttore responsabile: Luigi Reitani

Redazione: Luisa Giannandrea, con la collaborazione di Miriam Miscoli, Andrea Romanzi e Sabine Schild Vitale

L'«Osservatorio critico della germanistica» è a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro

Progetto grafico: Roberto Martini

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

**studi
germanici**



18
2020

Indice

- 7 Orizzonti**
- 9 Federico Vercellone**
Im Archetyp wohnen. Die neuen Symbole von Anselm Kiefer
- 15 Kai Bremer – Marcella Costa**
Germanistica in Germania e in Italia durante la pandemia:
un dialogo
- 29 Associazione italiana di germanistica**
La germanistica italiana nel periodo del Covid. Presentazione dei
risultati dell'indagine AIG
- Saggi**
- 39 Stefano Franchini**
Aber die Liebe. Blasfemia e oscenità nelle liriche giovanili di Richard
Dehmel
- 57 Elisa D'Annibale**
Oltre *Da Hegel a Nietzsche*. Delio Cantimori legge Karl Löwith
(1935-1965)
- 79 Paola Gentile**
La circolazione letteraria dalle periferie culturali. Il caso della
letteratura neerlandofona in Italia
- 99 Ulisse Dogà**
Sul significato evidenziale del *Futur II* nella letteratura drammatica
di Goethe e Schiller
- 119 Osservatorio critico della germanistica**
a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro
- 225 Abstracts**
- 229 Hanno collaborato**

Orizzonti

Im Archetyp wohnen. Die neuen Symbole von Anselm Kiefer*

Federico Vercellone

Kein anderer großer Künstler unserer Zeit hat wohl so sehr wie Anselm Kiefer die Vorstellung bezeugt, dass unsere Moderne die Zeit des 'blinden Archetyps' und einer Welt ist, in der es unmöglich ist, sich selbst wiederzuerkennen. In diesem Sinn erscheint Kiefer als der große Dichter des modernen Akosmismus. Er wendet sich einem Drama zu, das für die von ihm geschätzte und geteilte romantische Tradition ein wahrer Lebensnerv war.

Eine zentrale Bedeutung kommt in diesem Rahmen dem Mythos zu, der als Identitätsbedürfnis auftaucht. Dieses gleicht einer Gratwanderung über einem Gletscher, der jeden Moment unter unseren Füßen nachgeben kann und unter dem sich ein Abgrund auftut: der Abgrund, der das Drama der verlorenen Identität birgt, die um jeden Preis gewollt, erzwungen, evoziert und sogar verkauft wird. In diesem Sinn durchlebt unsere Zeit das mythologische Drama *par excellence*. Identitätsangebote werden verkauft wie der höchste Wert. Vom Reisepass für den Immigranten bis zum überall gebotenen Luxus wird mit Identitäten gehandelt in einer Welt, die erfolglos versucht hat, sie in der Globalisierung auszulöschen, um sie stattdessen als große Marktkräfte wiedererstehen zu lassen.

So betrachtet geht es darum, die *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno zu erneuern und unter dem modernen Mythos das Bedürfnis nach dem Mythos schlechthin zu entdecken, das sich als vollkommen rational und zweckmäßig erwiesen hat. Es ist das Bedürfnis, sich erzählt und – wie die Urform des Wortes Mythologie anzeigt – gleichsam von der Erzählung gewiegt zu fühlen. Wie Massimo Cacciari lehrt, ist die Frage nach dem Anfang die eindringlichste, unausweichlichste und stets stichhaltige Frage¹. Ganz einfach gesprochen, muss jemand uns sagen, wie unsere Geschichte beginnt, damit wir sie fortsetzen können. Die homerischen Sänger, die sich an ihr Pu-

* Dieser Text entstand als Laudatio für Anselm Kiefer anlässlich der Verleihung des Ehrendoktors in Kunstkommunikation und Kunstdidaktik am 29. Januar 2020 und seiner Ernennung zum Ehrenmitglied der Accademia di Brera.

¹ Vgl. Massimo Cacciari, *Dell'inizio*, Adelphi, Milano 1990 (2^a ed. rivista, 2001).



Anselm Kiefer, *Die sieben HimmelsPaläste*. Credits: Courtesy Pirelli Hangar Bicocca © Agostino Osio



blikum wandten und ihre Geschichte erzählten, sprachen tatsächlich von der Menschheit aller Zeiten.

Jede Rede über den Ursprung nimmt also ein Nostos vorweg. Nicht zufällig nimmt Kiefer in diesem Zusammenhang auf die alchemistische Identität Bezug. Es handelt sich um eine besondere, sozusagen als Kreislauf konzipierte und im Grunde narrative Identität, deren Ende die tröstliche Rückkehr zum Anfang ist. Sie hat folglich die Struktur des Sich-Wiedererkennens. Sie kennt die prometheische Einsamkeit nicht, sondern weiß zu sich zurückzukehren und schreibt die Lehre von Isaac ben Solomon Luria fort. Damit bildet sie eine nachhaltige Kritik am modernen Prometheismus, wie *Die sieben HimmelsPaläste* ihn repräsentieren, die das Symbol einer hyperbolischen Herausforderung, das heißt Verkörperungen der modernen Hybris in einem seinerseits denkbar rationalistischen und modernen architektonischen Kontext sind. Die Sieben Paläste mit ihren drohenden Umrissen kündigen eine Zeit ohne Rückkehr an, die der alchemistischen Zeit widerspricht. Es ist die entropische Zeit der christlichen Moderne, die einem Zweck geweiht ist, der das Ende der Erwartung darstellt, nämlich die Rückkehr des Geliebten, der niemals kommt. Es ist eine Zeit, die fortwährend über sich hinausweist, eine angstvolle Zeit, die etwas zu verheißen scheint, aber kein Sich-Wiedererkennen zulässt, sondern nur eine verzweifelte Abnahme der Energie und das Auftauchen eines Verlusts, der niemals entschädigt wird.

In diesen Rahmen fügt sich die Wiederherstellung des Symbols und des Mythos ein. In *L'art survivra à ses ruines* spricht Kiefer von der Jungfrau und meint, die Jungfräulichkeit Marias rufe ein echtes Staunen hervor, wobei das Schöne und Tiefe des Ereignisses genau darin bestehe, dass es unglaublich sei². Symbole und Mythen deuten eine Änderung des Zeitverlaufs an; sie führen uns in eine 'andere' Zeit ein, in die Zeit der Rückkehr zum Ursprung, der dem unaufhaltsamen und unumkehrbaren Vergehen der Augenblicke seine Schwere nimmt.

Wir haben es so mit einer Wiederherstellung des erblindeten Archetyps zu tun und darauf verweisen die mythologischen Figuren von Kiefer. In ihrem Aussehen deuten sie oft auf die Blindheit hin, denn sie präsentieren sich in prächtigen Gewändern, aber manchmal ohne Kopf. Dies ist zum Beispiel bei Thusnelda der Fall, deren auserlesene Eleganz durch den fehlenden Kopf gezeugnet oder vielleicht gerade bekräftigt wird, während aus ihrem leeren Hals Gestrüpp hervorwächst.

Hier kommt die Zeitkurve zum Tragen, die unsere Blickrichtung korrigiert. Jede Zerstörung ist immer nur relativ. Wie eine Warnung tritt die Idee eines Kosmos jenseits der narzisstischen und in ihrer Angst selbstreferenziellen menschlichen Zeit hervor, die ausschließlich darauf gerichtet ist, die Zeitrechnung der Menschen zu liefern. Das scheint Kiefer uns sagen zu wollen: Die

² Vgl. Anselm Kiefer, *L'art survivra à ses ruines*, Editions du Regard, Paris 2011, S. 95 f.



heraufbeschworene, gefürchtete und jedenfalls drohende Zerstörung hängt von der Perspektive des Blickes ab, der sich auf das Nichts richtet, das ebenfalls relativ, nämlich im Grunde das eigene Nichts ist, das in Wirklichkeit nicht das Nichts ist. Dieses Nichts ist lediglich das Ergebnis eines Blickwinkels auf die Welt bzw. einer aus einem bestimmten Blickwinkel angenommenen Welt. Die großen Gegenutopien, aus denen die Spätmoderne sich speist, sind alle in diesem Blickwinkel befangen, aus dem sich das Ende wie der Horizont des Letztsinnes darstellt, der sich verweigert.

Die auf die Erwartung des triumphalen Endes gerichtete Zeit ist zu einer ständigen Rückkehr zu sich selbst gezwungen. Die Moderne mit der zeitlichen Beschleunigung, die sie begleitet hat, führt nicht zu einer unendlichen Perfektibilität, wie die Frühromantik und kurz zuvor Condorcet erhofft hatten. Dies hat Remo Bodei in seinem letzten Buch, *Dominio e sottomissione*³, herausgestellt. Wenn heute etwas von der Zeit verlangt wird, dann genau, dass sie verlangsamen soll. Vom *Slow Food* bis zu spirituellen Praktiken jeder Art und Provenienz, die häufig aus ihrem ursprünglichen kulturellen Zusammenhang gerissen sind, stehen wir, wie Bodei betont, vor einem ungeheuren an die Zeit gerichteten Verlangen, langsamer zu vergehen. Es ist, als bestünde ein dringendes Bedürfnis nach einer weniger anthropischen, weniger paranoiden und für die Idee einer neuen Kosmisierung offenen Zeit, die nicht nur die Zeitalter des Menschen, sondern auch seine Stellung anzugeben vermag. So arbeitet die Kunst mit einem kosmischen Schlüssel, um den Menschen seinen Orten zurückzugeben, die nichts anderes sind als seine Narrationen.

Wie Baudelaire sehr genau wusste, ist der Imperativ des Neuen – es wurde bereits angedeutet – der Vorraum zum Nichts. Im Übrigen ist das jüngste Zeitalter in der Geschichte des Planeten, das Anthropozän, genau die Situation, in der der Mensch auf körperlicher, dynamischer und biologischer Ebene durch seine eigene Initiative konditioniert wird. Es handelt sich um eine negative Revolution, um den Moment, in dem der Menschheitsprozess zum Tod hingelenkt wird. Sloterdijk definiert diesen Weg eines fortschreitenden Abdriftens durch den Titel *Schäume*, worin die psychische und physiologische Identität sich in Formen vervielfacht, die immer mehr auf die Auflösung zugehen⁴.

Kein anderes Bedürfnis ist heute so groß wie das nach Symbolen, die einen Ort bereitstellen. Mit der Bereitstellung eines Ortes ist ein symbolischer Ort, eine Narration für die von der Zeit mitgerissenen Menschen gemeint. In *L'art survivra à ses ruines* schreibt Kiefer:

Or cet espace intermédiaire entre l'histoire et sa narration, l'œuvre d'art, est particulièrement intéressant. Et il nous faut alors envisager les décombres de

³ Vgl. Remo Bodei, *Dominio e sottomissione. Schiavi, animali, macchine, Intelligenza Artificiale*, Il Mulino, Bologna 2019.

⁴ Vgl. Peter Sloterdijk, *Sphären II. Schäume*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2004.



L'histoire non pas comme un fin mais comme un commencement. L'œuvre d'arte elle-même est un commencement, un saut, une avancée, même si elle est voilée ou que tout ce qui advient a déjà été franchi⁵.

Wir brauchen mit anderen Worten einen neuen Ursprung, der vor uns liegt. Um es noch einmal zu wiederholen: Es scheint um das Thema und den Plan zu einer neuen Kosmisierung zu gehen, was so viel heißt wie eine neue Narration rund um den Menschen und seine Orte. Eine neue Erzählung der Herkunft und Ursprünge. Der mythische Text liegt dem historischen zugrunde.

Genau darin besteht der mythopoietische Versuch einer neuen Kosmisierung, in deren Rahmen zugleich auch der Mensch seinen Orten, das heißt seinen Narrationen, zurückgegeben wird. Es ist die im eigentlichen Sinn mythische Dimension eines Neuschreibens der Geschichte, wie sie zum Beispiel Novalis in seinem *Märchen* praktiziert. Das Märchen von Novalis ist eine Remythisierung und Resymbolisierung der Geschichte und gibt das Ich dergestalt seinem narrativen Grund zurück, auf den das Wort 'mythologiein' anspielt. Doch dies führt uns noch weiter, und zwar zu einem der Autoren, denen Kiefer in einer durchaus romantischen Perspektive besonders nahe steht. Gemeint ist Martin Heidegger. Das Kunstwerk bildet und vermittelt eine Form des Wohnens, indem es die Zeit mit den Archetypen verbindet und damit zugleich die furchtbare, allzu gebieterische Evidenz des Archetyps untergräbt. Darin besteht der Sinn des 'Spinnens', des Märchens als Gewebe, im *Heinrich von Ofterdingen*. So betrachtet, bildet das Kunstwerk eine Art Therapie des Symbols, das zu einem bloßen Zeichen und Träger einer eindeutigen Kommunikation verkommen ist: Es erschafft die entleerte symbolische Nische neu, in der das *animal symbolicum* wohnen muss.

Die unendliche Aufgabe, die damit zutage tritt, enthüllt die anthropologische und kosmische Notwendigkeit der Kunst: ihre Aufgabe, den Menschen zur Mythopoiesis zurückzuführen, ohne die er buchstäblich keinen 'Ort' hat, wie seit jeher, vielleicht schon seit Mose, offensichtlich ist. Man muss mit dem Geschöpften zufrieden sein, wie der biblische Text lehrt. Es reicht nicht zu schöpfen. Himmel und Erde reichen nicht aus, wie auch Hesiods *Theogonie* uns sagt, sondern hinzukommen muss die Schönheit, da nur sie, einen Ort benennend, anzeigt, dass dieser bewohnbar ist.

⁵ Kiefer, *L'art survivra à ses ruines*, a.a.O., S. 101.

Germanistica in Germania e in Italia durante la pandemia: un dialogo*

Kai Bremer – Marcella Costa

Il 24 ottobre 2020 l'Associazione Italiana di Germanistica (AIG) ha dedicato una discussione on line alle sfide della germanistica in tempo di pandemia e ai modi in cui è possibile affrontarle. Dapprima il Consiglio dell'AIG ha presentato i risultati di un sondaggio effettuato tra i soci e le socie riguardo agli effetti della pandemia sul loro lavoro. Kai Bremer, professore di Letteratura dell'Università di Osnabrück, e Marcella Costa, professoressa di Linguistica tedesca dell'Università di Torino, hanno poi proseguito la discussione illustrando la situazione della didattica della germanistica in Germania e in Italia durante l'emergenza sanitaria. L'evento è stato seguito da oltre 100 germaniste e germanisti ed è ora disponibile on line¹. Nelle settimane seguenti Marcella Costa e Kai Bremer hanno ripreso la conversazione iniziata durante il convegno AIG e condotto un dialogo a distanza sulle prospettive della germanistica, riportato qui di seguito.

KAI BREMER: Marcella, prima della pandemia avevi già raccolto alcune esperienze di didattica a distanza. Dal tuo punto di vista, come è cambiato il lavoro in questi ultimi mesi? Diresti che i corsi di lingua e letteratura tedesca abbiano complessivamente superato la prova della pandemia? I primi sondaggi effettuati in Germania e in Italia tra le studentesse e gli studenti sembrano fornire dati sostanzialmente positivi. Allo stesso tempo, mi pare che colleghe e colleghi abbiano un giudizio meno netto.

MARCELLA COSTA: Un'indagine condotta dal Centro di Ricerca Sociale 'Luigi Bobbio' dell'Università di Torino² restituisce un quadro abbastanza po-

* Versione italiana dell'originale tedesco pubblicato nella «Zeitschrift für Interkulturelle Germanistik», 12 (2021), 1 (in corso di stampa). Traduzione dal tedesco di Marco Casu.

¹ <<https://www.youtube.com/watch?v=uCFrWjEVEIo&feature=youtu.be>> (ultimo accesso: 31 gennaio 2021).

² Francesco Ramella – Michele Rostan, «*Universi-DaD*»: *Gli accademici italiani e la didattica a distanza durante l'emergenza Covid-19*, in «Working papers CLB-CPS», 1 (2020), <<https://>



sitivo della resilienza e della tenuta del sistema universitario italiano durante il primo semestre di formazione a distanza imposta dal Coronavirus. Per oltre il 60% dei 3.400 docenti intervistati l'inaspettato incontro-scontro con la didattica digitale, dopo qualche giorno di disorientamento, si è rivelato un'esperienza positiva. Il 72% dei docenti ha riferito di essere stato in grado di passare a forme di lezione on line nell'arco di una settimana e di mantenere l'orario programmato. La stragrande maggioranza (80%) afferma di aver trattato gli argomenti previsti per il semestre e il 9% è stato persino in grado di offrirne di più, proprio grazie all'ausilio delle piattaforme digitali. Ciò che stupisce, tuttavia, è che solo il 9% abbia colto l'occasione per rivedere i propri metodi didattici. In effetti, per il 66% degli intervistati si è trattato soltanto di un cambiamento esteriore: il modello della lezione in presenza è stato semplicemente riprodotto, tale e quale, sul nuovo supporto digitale. Secondo il sondaggio dell'AIG, ci sono stati *feedback* altrettanto positivi per la germanistica italiana. Devo dire che il mio seminario di traduzione è andato bene: gli studenti hanno presentato più testi, commentato attivamente le traduzioni in *chat*, e mi pare di aver sperimentato una modalità di verifica abbastanza oggettiva e affidabile.

KAI BREMER: Non ho dati precisi, ma sospetto che i sondaggi in Germania arriveranno a un risultato simile. Secondo te i numeri spiegano davvero tutto?

MARCELLA COSTA: La valutazione generalmente positiva del primo semestre sotto gli effetti della pandemia è, a mio avviso, frutto di una sorta di consolazione collettiva: nonostante molti anni di sottofinanziamento delle università pubbliche, ridimensionamento del personale e pressione valutativa, il corpo docente delle università italiane ha potuto dimostrare al Paese che l'accademia non è più una torre d'avorio, ma una risorsa fondamentale dell'economia della conoscenza, capace di rivelarsi resiliente e reattiva. Immagino però che questo atteggiamento positivo cambierà nel corso del nuovo anno accademico. La vita universitaria si basa sull'interazione faccia a faccia e progredisce grazie alla discussione e al contraddittorio. Al contrario, l'interazione mediata da supporti digitali, e cioè principalmente la comunicazione in videoconferenza, limita inevitabilmente il confronto, sia tra gli studenti che tra i colleghi. L'interazione autentica e diretta è spesso difficile perché durante la lezione chi insegna non vede in viso gli studenti, nascosti dietro una cortina di sigle e nomi senza volto. Inoltre, resta ancora del tutto irrisolto il problema di come valutare a distanza in modo affidabile e oggettivo. Attualmente stiamo vivendo il secondo semestre on line e presto inizierà il terzo: pensi che si stia preparando una conversione digitale di lungo corso? O dobbiamo solo aspettare con impazienza il ritorno della normalità?



KAI BREMER: Torno spesso a chiedermelo e ogni volta cambio parere. Gestisco i miei progetti di ricerca con molto impegno personale e attribuisco grande importanza alla dimensione della socialità – piccole cose come la condivisione dei pasti, un bicchiere di vino insieme dopo le conferenze degli ospiti. Sono momenti di aggregazione che il digitale può offrire in misura assai limitata. Solo per fare un esempio, prima di Natale ci siamo incontrati on line, è stato meglio che niente, ma non è stato certo paragonabile a un incontro vero e proprio. Ad ogni modo è soprattutto il lavoro concreto, la ricerca scientifica a subire i danni della conversione al digitale; tu hai già delineato bene i contorni del problema, ma vorrei parlarne in modo ancora più esplicito. Temo che gli effetti sulla ricerca saranno, nel medio periodo, devastanti, perché potrebbe radicarsi la tendenza a non chiamare le cose con il loro nome. E questo vale, ovviamente, anche per le ‘discussioni’ seminariali. Immagino tu abbia letto il mio articolo sulla «Frankfurter Allgemeine Zeitung»³, dove cerco di chiarire come la situazione attuale stia mettendo in pericolo la libertà accademica.

Allo stesso tempo, però, non nascondo di aver vissuto alcuni cambiamenti in termini di arricchimento. Nei miei seminari lavoriamo ora molto più spesso con edizioni originali digitalizzate rispetto a prima della pandemia, e questo favorisce molto di più la formazione di una consapevolezza storica rispetto al lavoro testuale svolto sulle edizioni cartacee. La necessità di adattarsi può rivelarsi del resto proficua – credo – anche riguardo alla digitalizzazione della burocrazia universitaria. Prima della pandemia trovavo irritante che molte pratiche fossero ancora in formato cartaceo. In tal senso, le cose sono cambiate in modo significativo. Ma forse queste sono solo le impressioni di uno studioso di letteratura. La germanistica è una materia estremamente ampia e diversificata. Ancora oggi, molte persone al di fuori dell’università, quando sentono la parola ‘germanistica’, pensano a studi letterari rivolti principalmente a testi antichi ed ermetici, sebbene si tratti di un’impressione che ormai non corrisponde più alla realtà. Pensi che l’insegnamento a distanza abbia trasformato l’immagine della germanistica negli ultimi mesi? Sta forse diventando gradualmente più chiaro quanto sfaccettata sia oggi la germanistica moderna?

MARCELLA COSTA: È una domanda davvero interessante! Nella germanistica italiana questa visione tradizionale ha lasciato da tempo spazio anche ad altri approcci. Accanto ai classici studi letterari, figurano oggi insegnamenti di didattica del tedesco per stranieri (DaF), di traduzione, di linguistica applicata. Forse, ciò che l’insegnamento digitale ha messo in luce è che chi insegna, per suscitare interesse, deve ricorrere a una grande varietà di fonti, materiali e modalità di insegnamento. Direi che anche coloro che prima della pandemia erano poco interessati alla metodologia didattica sono stati costretti a elabora-

³ <<https://www.faz.net/aktuell/karriere-hochschule/corona-und-uni-warum-die-praesenzlehre-nicht-verschwinden-darf-16796003.html>> (ultimo accesso: 31 gennaio 2021),



re nuove strategie per l'insegnamento e a concentrarsi su questioni pedagogiche. È andata così anche in Germania?

KAI BREMER: Durante il seminario mi sono spesso confrontato con i miei collaboratori sul metodo di lavoro e sulle esperienze che avevamo condiviso nell'aula virtuale. Inoltre il nostro dipartimento ha organizzato una tavola rotonda, apprezzata da tutti coloro che vi hanno partecipato. Eppure, in generale, c'è poco scambio. Temo che alcune colleghe e alcuni colleghi abbiano avuto una sorta di rifiuto ad affrontare le sfide del momento e di conseguenza non abbiano prestato molta attenzione alle questioni pedagogiche. Ma questa è solo una sensazione. La «Tagung zur Digitalen Lehre in der Germanistik»⁴ è stata invece di certo una importante occasione di confronto e riflessione sulla didattica al tempo dell'emergenza sanitaria.

Ho anche un'altra domanda: in Germania la pandemia è iniziata un po' più tardi rispetto all'Italia e quindi abbiamo avuto la fortuna di poterci preparare un po' meglio di voi. Questo piccolo 'vantaggio' della germanistica tedesca si è concretizzato, nella primavera del 2020, nel portale 'Digitale Lehre Germanistik'⁵. Gli istituti di ricerca non universitari come l'associazione di ricerca Marbach-Weimar-Wolfenbüttel ci hanno fornito un eccellente supporto. Vorrei farti due domande relative al portale: innanzitutto, ti sembra che le tue colleghe e i tuoi colleghi ne siano a conoscenza? E poi: in che modo si è sviluppata la collaborazione con gli istituti di ricerca in Italia durante la pandemia?

MARCELLA COSTA: Per quanto riguarda la prima domanda: onestamente non so se le colleghe e i colleghi in Italia utilizzino questo portale. Personalmente, prima della riunione dell'AIG, non lo conoscevo. Ho iniziato a esplorarlo negli ultimi giorni e mi pare un'iniziativa davvero ammirevole, in grado di offrire non solo strumenti utili all'insegnamento on line ma anche una ricca documentazione sullo stato della discussione relativa alla didattica digitale in Germania. Il DAAD potrebbe dare una mano a diffondere maggiormente questa iniziativa, che rappresenta un'ottima opportunità di formazione e *networking* per la germanistica transnazionale.

Quanto alla tua seconda domanda: non si può certo dire che in Italia la germanistica sia al centro dell'interesse nell'ambito della ricerca accademica. Tuttavia, abbiamo una buona rete di istituzioni di settore (come l'Istituto Italiano di Studi Germanici, l'AIG, Villa Vigoni, il DAAD e la rete ADIT-Alumni DAAD Italia) che nel corso dell'anno hanno promosso occasioni di

⁴ <<https://vfr.mww-forschung.de/web/digitale-lehre-germanistik/programm>> (ultimo accesso: 31 gennaio 2021).

⁵ <<https://vfr.mww-forschung.de/web/digitale-lehre-germanistik/>> (ultimo accesso: 31 gennaio 2021).



discussione e di scambio. Penso che sia necessario un impegno dedicato alle dottorande e ai dottorandi, categoria tra le più colpite dalle conseguenze della pandemia (a causa dell'isolamento, dell'impossibilità di recarsi in Germania per soggiorni di ricerca, dell'assenza di occasioni di confronto come i convegni, ecc.).

KAI BREMER: Anche io ho questa impressione. La situazione è abbastanza paradossale: siamo tutti estenuati dalle continue videoriunioni, eppure lo scambio vero e proprio viene trascurato. Ecco perché uno dei temi che mi sta particolarmente a cuore in questo momento è come creare nuove occasioni virtuali di interazione, proprio per permettere a dottorande e dottorandi di confrontarsi e discutere. Nuovi luoghi di aggregazione si potrebbero certo attivare, ma sarebbe essenziale che godessero di un buon riconoscimento professionale, quale è senza dubbio quello offerto, ad esempio, da un *workshop* a Villa Vigoni. E dovrebbero anche disporre di strumenti tecnici adatti a supportare un confronto di alto livello. Il lavoro concreto sui testi, la precisione nell'interpretazione e nella discussione delle opere – a tutto ciò si dà troppo poco spazio negli incontri on line. Lo stesso vale per l'insegnamento a distanza, in cui l'interpretazione critica dei testi può portare a risultati non ottimali. O almeno questo è quello che ripetono colleghe e colleghi. Ci sono aree nel tuo lavoro, Marcella, in cui diresti che l'insegnamento a distanza non è assolutamente adatto?

MARCELLA COSTA: Nel semestre estivo del 2021 insegnerò a circa 110 tra studentesse e studenti del primo anno di laurea triennale sulla piattaforma Webex. Ho deciso di insegnare solo on line, perché nel semestre invernale l'esperienza con il formato ibrido presenza + distanza, che a Torino è consentito, si è rivelata piuttosto negativa. Un terzo del corso 'Introduzione alla linguistica tedesca' è dedicato alla fonetica contrastiva tedesco-italiano e attualmente sto progettando come gestire a distanza questo tipo di *training*. Una possibile strategia potrebbe prevedere esercizi *peer-to-peer* seguiti da una discussione comune sulle difficoltà di pronuncia incontrate o altre forme di *flipped classroom*, con elaborazione autonoma del fenomeno fonetico di volta in volta preso in esame, seguita da una discussione di gruppo.

I gruppi molto numerosi, che nelle università italiane sono piuttosto comuni nei primi anni di laurea triennale, rappresentano una sfida particolarmente ardua per la didattica a distanza.

Ma l'insidia maggiore credo derivi dal completo arresto della mobilità internazionale, sia per le studentesse e gli studenti sia per il corpo docente. Questa impossibilità di viaggiare ha avuto gravi conseguenze soprattutto per la germanistica all'estero. Mi piacerebbe conoscere la tua posizione rispetto alla mobilità virtuale di studenti, docenti e ricercatori. Cosa ne pensi delle nuove opportunità offerte dalla mobilità mista o virtuale, potrebbero giovare alla germanistica in questo difficile momento?



KAI BREMER: La questione è stata sollevata fin dall'inizio, ma da poche singole voci – soprattutto da parte di chi si occupava dei programmi ora sospesi. La mia impressione è che tutti gli eventi previsti siano stati rinviati nella speranza che il vaccino porti presto tempi migliori. Al di là di questo, devo essere onesto, non ci si pone poi tanto il problema. Io stesso, per esempio, ho in programma un semestre di ricerca per l'autunno del 2021 e finora ho pensato esclusivamente a istituzioni tedesche. Mi recherò sicuramente a Monaco di Baviera per un soggiorno di ricerca, ma, ad esempio, non ho preso in considerazione la possibilità di venire a trovarvi a Torino! Il Covid ci rende miopi, e più provinciali.

Il ruolo marginale finora riservato agli scambi internazionali lo si evince anche dal programma del convegno sulla germanistica digitale: partecipazioni e collegamenti coinvolgono in pratica ogni parte del mondo, ma durante il convegno non è mai stato tematizzato lo scambio internazionale. Non tanto perché l'argomento non fosse d'interesse per il comitato organizzativo, del quale facevo parte, quanto piuttosto perché a noi non sono arrivate proposte di intervento che affrontassero la questione.

Non ho alcuna esperienza in fatto di mobilità mista o virtuale, quindi preferisco girare a te la domanda: quali sono le tue esperienze? Lo chiedo anche perché ho l'impressione che la germanistica tedesca, già prima della pandemia, non fosse particolarmente rivolta all'estero. Non sono invece forse proprio i nuovi formati la chiave per intensificare i contatti? Cosa ne pensi?

MARCELLA COSTA: L'ho notato spesso anche io: la germanistica in Germania e in Austria investe poche energie negli scambi internazionali. Un'eccezione è costituita dal settore del *Deutsch als Fremdsprache / Interkulturelle Germanistik*, che per sua stessa natura ha un orientamento interculturale e internazionale. La germanistica all'estero, invece, ha un'innata proiezione verso quelli di lingua tedesca ed è costantemente alla ricerca di nuovi contatti, nella ricerca come nella didattica. In quest'ultimo caso, gli scambi internazionali sono fondamentali per tutti e tre i livelli di istruzione (triennale, magistrale, dottorato). Per le studentesse e gli studenti della triennale, l'esperienza all'estero in un paese di lingua tedesca offre, tra l'altro, la possibilità di pianificare il proseguimento degli studi in un'università tedesca – anche i programmi di finanziamento del DAAD vanno in questa direzione; per le studentesse e gli studenti iscritti a laurea magistrale, il soggiorno in Germania costituisce il punto di partenza per l'ingresso nel mondo del lavoro in un Paese di lingua tedesca. Anche per i dottorati in germanistica (letteratura e linguistica), lo scambio in forma di co-tutela o di soggiorni di ricerca presso istituti di ricerca tedeschi, ad esempio, è un fattore essenziale per la formazione accademica. Per questi motivi, a mio avviso, sarebbe auspicabile che la germanistica tedesca tenesse maggiormente in considerazione la dimensione europea e riconoscesse il proprio ruolo centrale per la germanistica degli altri paesi. Secondo te, come



si può suscitare l'interesse verso una maggiore mobilità internazionale delle docenti e dei docenti, così come delle studentesse e degli studenti?

KAI BREMER: Dipende, molto banalmente, dai contatti personali – che si hanno o non si hanno. Il problema è, naturalmente, che lo stimolo per collaborazioni veramente nuove, per sperimentare nuove forme di cooperazione, non è sempre a portata di mano. Prendi il nostro caso: se non ci fossimo incontrati per caso alla conferenza dell'AIG, nessuno di noi due avrebbe pensato di contattare l'altro. Quindi, ciò di cui abbiamo bisogno sono più occasioni e momenti anche fortuiti, più costellazioni in cui possano nascere nuovi dialoghi e curiosità reciproca. Per i nostri studenti e dottorandi questo è probabilmente anche il presupposto fondamentale per entrare in contatto con altri germanisti.

MARCELLA COSTA: A mio parere, l'insegnamento digitale è perfetto per rafforzare la dimensione internazionale, soprattutto quella europea, ad esempio come fase preliminare alla mobilità fisica o per pianificare nuovi doppi diplomi. Nel nuovo programma Erasmus+ 2021-2027, la mobilità ibrida e virtuale avrà probabilmente un ruolo fondamentale accanto alla tradizionale mobilità fisica: attraverso queste forme virtuali di collaborazione, molti più studenti e studentesse – compresi coloro che non parteciperebbero alla mobilità tradizionale per motivi finanziari, sanitari, professionali o familiari – potranno fare esperienza di altre culture accademiche. Naturalmente, il corpo docente deve dimostrarsi pronto a ripensare la dimensione seminariale, e cioè ad aprire e moderare spazi di discussione e di comunicazione digitale, a suddividere l'insegnamento in momenti di presenza e di distanza, a progettare offerte formative dedicate alle classi internazionali, ecc.

Hai avuto modo, durante la pandemia, di familiarizzare con procedure e formati utili in questi scenari futuri?

KAI BREMER: Ho iniziato, sì, certo – e credo sia stato un buon inizio. Per esempio, ho organizzato per la prima volta un colloquio di dottorato ibrido: era presente la maggior parte delle candidate e dei candidati mentre due erano collegati a distanza. Ha funzionato meglio di quanto pensassi. In questi giorni sto pianificando, per l'autunno, un piccolo convegno in un archivio. Una collega, una persona cui tengo molto, mi ha scritto che in estate avrà un bambino. Ci ha chiesto di partecipare. Solo un anno fa una richiesta del genere avrebbe comportato sforzi e stress. Ora, senza neanche consultare il gruppo di ricerca, le ho scritto: «Ma certo che puoi partecipare – sempre che tu lo voglia e che il tuo bambino te lo permetta».

MARCELLA COSTA: Mi sembra una gran cosa, soprattutto per le donne impegnate nella ricerca! Questo connubio di presenza e distanza potrebbe essere la chiave per un'università inclusiva. Una strategia che va in questa direzione



è, ad esempio, la cosiddetta ‘teledidattica ibrida’, una possibilità offerta all’inizio del semestre invernale 2020/2021 in alcune università italiane: docente e parte degli studenti in aula, mentre altri – come gli studenti internazionali o quelli che per motivi economici non potevano più permettersi l’affitto e le spese di soggiorno – partecipano alle videolezioni da casa. Questo esperimento di differenziazione didattica ha provato a garantire il proseguimento della tradizionale vita universitaria, ma è anche stato un buon esempio di libertà accademica. Allo stesso tempo, si è trattato di una grande sfida per il corpo docente, almeno fino alla seconda ondata del virus. Avete sperimentato questa forma ibrida anche nelle università tedesche? Se sì, con quali risultati?

KAI BREMER: Quanto dici è davvero molto interessante, anche perché la mia impressione è che la situazione in Germania, nel corso del semestre invernale, stia gradualmente cambiando. Ma prima di rispondere, vorrei chiederti due cose: ‘ibrido’, in Italia, significa che il maggior numero possibile di studenti dovrebbe essere presente di persona e che ci si può connettere on line solo previa autorizzazione? Inoltre tu stai parlando di ‘alcune’ università italiane. Quali altre modalità sono state messe in campo? Le altre università erano più propense alla didattica on line o alla lezione in presenza?

MARCELLA COSTA: La situazione delle università italiane all’inizio del semestre invernale 2020/2021 era variegata: in alcuni atenei, fin da subito, c’è stata solo didattica on line, in altri è stato implementato il modello della cosiddetta ‘Didattica alternativa’ (‘ibrido’ forse non è la parola più adatta). Questo modello prevede che le docenti e i docenti insegnino in aula e che il corso sia trasmesso in *streaming* ma contestualmente anche registrato. Alcuni degli studenti – quelli che vivono nelle zone limitrofe e non devono fare i pendolari o spostarsi per raggiungere l’università, ad esempio, sono presenti (ma devono prenotare un posto attraverso una *app*, perché la capienza delle aule è stata dimezzata), mentre gli altri frequentano la lezione in *streaming*. La registrazione (obbligatoria in alcune università italiane) viene poi caricata sulla piattaforma Moodle. Questa maggiore disponibilità di materiale didattico, oltre alla promessa che per tutto l’A.A. 2020/2021 la didattica sarà anche a distanza, ha avuto l’effetto che, per esempio, presso il Dipartimento di Lingue e letterature straniere dell’Università di Torino, il numero degli studenti del primo anno di laurea triennale sia aumentato del 9%, mentre nella magistrale addirittura del 40%, il tutto con ovvie ripercussioni sul corpo docente (esami, supervisione di tesi, ricevimento).

KAI BREMER: Comprendo la tua preoccupazione, il carico è davvero enorme. Ho l’impressione che anche molte colleghe e molti colleghi in Germania siano oberati di lavoro. A dire il vero, noi abbiamo per lo più tenuto lezione da casa, non dall’aula, salvo pochissime eccezioni. Lo stress è un



altro, dipende ad esempio dal fatto che sta viene meno il confine tra lavoro e vita privata.

Malgrado ciò, auspicherei misure di medio periodo, piani per l'intero anno accademico, come avviene negli atenei italiani. Al momento, in Germania, le decisioni vengono prese a breve termine, una strategia che sul medio periodo provoca delusioni e frustrazione.

Nel frattempo, però, è quantomeno diventato chiaro che la didattica on line proseguirà per tutto il semestre estivo 2021. In realtà io vorrei che si discutesse molto di più su cosa accadrà dopo, per esempio, durante la pausa del semestre estivo e soprattutto in quello invernale del 2021/2022. Naturalmente, al momento non v'è alcuna certezza. Ma proprio perché gli oneri che incombono su noi insegnanti sono stati negli ultimi mesi e sono tuttora così gravosi, dobbiamo parlare di più delle prospettive future. Mi sembra abbastanza ovvio che dovremo fare i conti con la pandemia anche nel semestre invernale 2021/2022. Speriamo in misura più lieve rispetto alla seconda ondata, ma di sicuro tra un anno sarà ancora tra noi. Ecco perché è necessario parlare delle sfide attuali in una prospettiva più ampia e trarre conclusioni concrete: cosa ne sarà delle dottorande e dei dottorandi? Della durata degli studi? Della didattica? Degli scambi internazionali? Come accelerare la digitalizzazione dei patrimoni letterari non ancora non disponibili in formato digitale? Di quali strumenti supplementari hanno bisogno gli istituti, quali attrezzature tecniche? La mia impressione è che se ne discuta sempre e solo in maniera frammentata, senza una visione d'insieme sul medio periodo.

E questa impressione mi porta a farti anche a un'altra domanda, Marcella. Come te, molte colleghe e molti colleghi di linguistica – soprattutto nei corsi di lingua e nell'area DaF/DaZ – lavorano da anni con il formato *blended*. A causa della pandemia, l'apprendimento misto è, improvvisamente, sulla bocca di tutti. In Germania non mancano coloro che caldeggiavano l'ipotesi che sia utile implementarlo non solo nei prossimi mesi, quando si spera che le università allenteranno le restrizioni permettendo il ritorno alla lezione in presenza, ma anche nel periodo successivo alla pandemia. Che cosa ne pensi? Quali opportunità vedi nei prossimi mesi per la didattica mista? E – forse altrettanto importante – intravedi anche tu degli svantaggi in questa modalità?

MARCELLA COSTA: Dal mio punto di vista, il *blended learning* è sicuramente destinato ad avere un forte impatto sull'insegnamento universitario. Immagino che in caso di corsi paralleli – come nelle esercitazioni pratiche di lingua – possano coesistere corsi *blended* e corsi in presenza. D'altro canto, il sovraccarico e il lavoro extra, così come le possibili conseguenze sulla salute dell'insegnamento e dell'apprendimento on line, potrebbero infine decretarne il rifiuto e l'abbandono. Da qualche mese in Italia è attivo un movimento di docenti contro la didattica on line: l'insegnamento e l'apprendimento sono pratiche interattive, e il ricorso al loro surrogato digitale dovrebbe limitarsi



all'emergenza. Anche perché la formazione universitaria non si nutre solo di lezioni e seminari, ma anche e soprattutto del clima culturale e della socialità legati agli anni della vita universitaria.

KAI BREMER: È vero. Credo che stiamo sottovalutando i danni sociali della pandemia. Tanto più che non riguardano solo la vita studentesca in quanto tale, ma anche situazioni di apprendimento molto concrete. Ad esempio, per chi apprende è assolutamente essenziale venire a conoscenza delle difficoltà incontrate dalle compagne e dai compagni riguardo a un determinato esercizio o una lettura. Quando penso all'apprendimento misto, a volte sogno piccoli gruppi con computer portatili sulle ginocchia, che lavorano on line e in presenza allo stesso tempo, che discutono o interpretano un testo.

MARCELLA COSTA: Un grande problema della teledidattica è che, nella maggior parte dei casi, è affidata a docenti senza alcuna esperienza o formazione specifica, che hanno provato semplicemente a trasferire in digitale la tradizionale comunicazione analogica. Chi invece ha voluto aggiornarsi, per adattare i metodi tradizionali alla nuova situazione, ha sperimentato applicazioni interattive e piattaforme didattiche digitali, strumenti di registrazione e applicazioni per l'apprendimento. In alcune università sono stati offerti corsi intensivi per insegnanti, e molte colleghe e molti colleghi ritengono che questa formazione debba continuare in futuro. Vi è stata necessità di ulteriore formazione anche nelle università tedesche e, soprattutto, in germanistica? Avete attivato programmi di formazione per i docenti universitari focalizzati sulle competenze digitali?

KAI BREMER: Naturalmente ne esisteva già una base – penso a piattaforme di apprendimento espandibili come Moodle o Stud.IP, che sono state ampliate in modo rapido ed efficiente. A mio modo di vedere, il problema nasceva piuttosto da ciò che tu menzioni indirettamente: molte colleghe e molti colleghi hanno cercato di trasporre *tout court* la didattica tradizionale nel formato a distanza. Ma di solito questo non funziona affatto. E non solo per l'ovvia ragione che la lezione in presenza comporta meno distrazioni e più concentrazione rispetto alla didattica digitale... Personalmente ho iniziato a lavorare con *hypothes.is*. È uno strumento collaborativo che permette di commentare i testi on line e anche di discuterli in gruppo. Così è emersa un'altra forma di 'corpo a corpo' con il testo. Ho avuto modo di conoscere questo strumento conversando tra colleghe e colleghi sulla piattaforma *Digitale Germanistik*⁶. Anche il sito web *PhiloLotsen* della Ruhr-Universität Bochum⁷ è stato utile.

⁶ <<https://vfr.mww-forschung.de/web/digitale-lehre-germanistik/>> (ultimo accesso: 31 gennaio 2021).

⁷ <<https://philolotsen.blogs.ruhr-uni-bochum.de/>> (ultimo accesso: 31 gennaio 2021).



La piattaforma didattica della mia università, invece, non offre ancora uno strumento adatto alla precisione del lavoro filologico.

Insomma, la mia personale formazione digitale me la sono costruita da solo, mi sono confrontato con le colleghe e i colleghi del mio settore e alla fine ho trovato quello che cercavo. Tuttavia, mi sembra che i corsi offerti dalle università siano troppo standardizzati e troppo orientati alle esigenze delle scienze dure, cosicché, pur avendo offerto e continuando a offrire una base, alla fine non riescono a soddisfare quelle specificamente filologiche. Ma ecco che sorge spontanea la domanda: come valuteresti la formazione offerta in Italia? Anche tu hai avuto a che fare con strumenti non sufficientemente specifici per la tua materia?

MARCELLA COSTA: In Italia il panorama universitario è molto sfaccettato. Alcune università hanno offerto un programma di formazione alla didattica a distanza. Ad esempio, nel mio ateneo per l'a.a. 2020/2021 è stata attivata la figura del 'tutor digitale', ovvero giovani laureate e laureati con competenze in didattica digitale, che supportano individualmente le docenti e i docenti nella progettazione dei loro corsi e offrono un aggiornamento metodologico mirato. Anche per le studentesse e gli studenti è previsto un supporto: quest'anno, per ogni corso di laurea, sarà disponibile un/una tutor digitale che organizzerà gruppi di studio on line e attività volte a favorire la socializzazione. Si tratta ovviamente di un ingente investimento finanziario, reso possibile dai fondi straordinari del Ministero dell'Università e della Ricerca. Ancora un'osservazione riguardo al tuo commento sugli strumenti didattici specifici: in ambito DaF c'è molta ricerca volta a testare nuovi strumenti e metodologie per favorire l'interazione on line.

Rispetto a questi nuovi formati di insegnamento-apprendimento: in ambito letterario avete sperimentato nuovi tools o specifiche funzioni presenti sulle piattaforme di videoconferenza? È stato ad esempio possibile replicare a distanza l'interazione tipica del seminario universitario, tenendo conto dei limiti imposti dalle nuove piattaforme di comunicazione?

KAI BREMER: Quello che mi offri è uno spunto molto interessante. Ad esempio, trovo molto efficaci le *breakout-rooms*, presenti in molti programmi di videoconferenza. La mia impressione è che le studentesse e gli studenti facciano un buon uso di queste stanze virtuali e che i risultati del lavoro di gruppo tendano a essere migliori e non peggiori di prima. Il livello delle discussioni seminariali, invece, è calato sensibilmente – già solo per la disponibilità generalmente piuttosto scarsa a partecipare via video. Ma anche in videoconnessione non va molto meglio. Ciò che trovo particolarmente irritante, tuttavia, è quanto poco la didattica abbia lamentato le perdite finora subite: ci sono così tanti approcci didattici improntati all'azione e al gioco, di fondamentale importanza per quelle studentesse e quegli studenti di germanistica che intendo-



no lavorare nelle scuole una volta terminati gli studi. Questo tipo di approccio non funziona nel formato a distanza. Innanzitutto per la scarsa qualità e il caratteristico ritardo del segnale audio, che, per esempio nel caso di drammi teatrali, vanifica ogni tentativo di lettura scenica, la quale di per sé è una forma di analisi letteraria con un elevato potenziale di interattività. Ed è questo il motivo per cui, purtroppo, negli ultimi mesi ho dovuto rinunciare alle letture di gruppo. E questo è solo un esempio. In Germania, quasi ogni *Land* richiede al corpo docente, almeno nella scuola superiore, non solo di insegnare ad analizzare i testi teatrali, ma anche a rappresentarli in forma scenica. Come è possibile formare studenti e studentesse se questi non hanno l'opportunità di andare a teatro durante il corso di studi? Per dirla con franchezza: al momento, la didattica è abbagliata dalle potenzialità dell'insegnamento on line e quindi non riesce a vedere tutto quello che è andato perso.

MARCELLA COSTA: La mancanza di esperienze concrete (ad esempio all'estero), così come la sospensione delle attività didattiche di stampo più marcatamente pratico, come il *learning by doing*, costituiscono una perdita enorme anche per la formazione linguistica strumentale e teorica. Sono molto preoccupata quando penso al fatto che le studentesse e gli studenti entrati l'anno scorso nel percorso di laurea magistrale hanno frequentato praticamente soltanto un semestre di didattica in presenza...

KAI BREMER: Condivido la tua preoccupazione rispetto alle studentesse e agli studenti di magistrale. A questo proposito mi è venuto in mente un altro argomento che in Germania continua a essere discusso intensamente, a mio avviso senza progressi sostanziali: i test e gli esami.

MARCELLA COSTA: Le prove scritte on line e quelle orali su Zoom sono ormai l'incubo di ogni professore italiano. In generale, nell'università italiana e in particolare nei temutissimi esami di lingua tedesca le bocciature sono improvvisamente calate, il che non sempre è indice di competenze acquisite con successo; i docenti si sentono avviliti e talvolta presi in giro dai 'furbetti' che leggono le risposte alle loro domande direttamente dal *desktop* del portatile. In risposta a questa condotta poco etica, in alcuni casi gli esami scritti sono stati sostituiti da esami orali. Hai notato fluttuazioni nel rendimento delle tue studentesse e dei tuoi studenti? Hai mantenuto le modalità d'esame tradizionali o le hai adattate alle nuove condizioni? C'è preoccupazione tra le colleghe e i colleghi di germanistica riguardo all'attuale qualità dell'apprendimento?

KAI BREMER: Per il momento ho poca esperienza con gli esami scritti on line. L'unico esame scritto che finora ho fatto svolgere on line è stato un test intermedio di verifica dell'apprendimento. Le prove orali, da noi, sono poche e hanno più il carattere di un colloquio che di un vero e proprio esame. Il tutto



funziona ragionevolmente bene, e le difficoltà incontrate mi sembrano accettabili data la situazione. Per quanto riguarda i metodi ‘furbeschi’ di cui parli, anche da noi è un fenomeno diffuso che riguarda, però, modalità d’esame diverse, le *Hausarbeiten*. Come sai, sono la nostra tipologia principale di esame: si tratta generalmente di elaborati di circa 15-20 pagine, in cui lo studente/la studentessa sviluppa una breve ricerca in forma più autonoma possibile. Dall’inizio della pandemia, le *Hausarbeiten* hanno presentato tre preoccupanti elementi di criticità: il numero di quelle presentate è diminuito notevolmente, sono aumentate invece a dismisura le richieste di proroga sui tempi di consegna e, soprattutto, i testi finora pervenuti sono costellati di scopiazzature – quando non si tratta di veri e propri plagii. Una delle ragioni potrebbe essere che le biblioteche non sono ancora accessibili, se non in misura molto limitata. Al momento non è possibile soffermarsi fra gli scaffali di una biblioteca per raccogliere i materiali disponibili su un particolare argomento. Inoltre, gran parte della letteratura primaria e secondaria del nostro settore non è ancora stata digitalizzata. Presumibilmente, gli studenti recepiscono soltanto i materiali che trovano on line. E se a ridosso della scadenza ci si accorge di non aver consultato qualche testo fondamentale, che pur si sarebbe potuto prendere in prestito in biblioteca, ecco che arrivano i ritardi, la frustrazione, e in alcuni casi qualche disperato imbroglio, con relativo carico di lavoro aggiuntivo per il corpo docente nella gestione degli esami.

MARCELLA COSTA: Al termine della discussione durante il convegno dell’AIG è stato chiesto se la pandemia porterà la germanistica verso un cambio di paradigma. Credi che la ‘nuova normalità’ trasformerà per sempre la ricerca e la didattica del nostro settore?

KAI BREMER: Sì, sono sicuro che ci saranno delle conseguenze. Ma trovo soprattutto interessante – e qui assumo le vesti del filologo – che tu conosca l’espressione ‘nuova normalità’. O è un’espressione che esiste anche in italiano? Come ho già spiegato in un altro contesto insieme a Christoph König⁸, collega di Osnabrück, trovo questa espressione piuttosto insidiosa. Sembra suggerire che siamo già arrivati da qualche parte. Abbiamo parlato a lungo di problemi, difficoltà e paure; siamo anche d’accordo sul fatto che abbiamo imparato molto finora e che ne trarremo vantaggio in futuro: ma non c’è niente di ‘normale’ nella situazione attuale. Mi sembra di trovarmi nella stessa situazione in cui ci si trova quando si guida in una tempesta di neve: credo di essere in grado di mantenere il controllo della vettura, a differenza che sulla strada ghiacciata, ma forse è soltanto un’illusione. In realtà, sarebbe meglio fermarsi e riflettere se sia meglio continuare a guidare, fare una pausa oppure tornare indietro.

⁸ <<https://www.forschung-und-lehre.de/wie-die-neue-normalitaet-an-universitaeten-aussehen-kann-2919/>> (ultimo accesso: 31 gennaio 2021).



MARCELLA COSTA: Credo che ‘nuova normalità’ derivi dall’espressione inglese *new normal*, che è stata rapidamente adottata da altre lingue. Personalmente, l’ho scoperta per la prima volta su un giornale in lingua inglese (marzo 2020). Dal mio punto di vista, potrebbe voler dire che potremo nuovamente incontrare i nostri studenti in aula – si spera – nel semestre invernale 2021/2022 e che gli studenti avranno nuove aspettative sulla didattica universitaria, come l’integrazione di strumenti digitali nelle lezioni in presenza e forse l’implementazione della modalità ibrida. Ma ‘nuova normalità’ significa anche che noi docenti insegneremo in modo diverso rispetto a prima della pandemia e, come afferma Thorsten Ries, dalla situazione di emergenza trarremo nuovi modelli didattici per le lezioni in presenza, «che potranno essere arricchite da elementi multimodali, *blended learning* e *Digital Humanities*»⁹. Dopo tre semestri di apprendimento a distanza, spetterà insomma anche e soprattutto a noi investire tempo ed energia nei nostri seminari per incoraggiare la discussione, la cultura del dialogo accademico e lo spirito critico.

KAI BREMER: Hai ragione. Sai, negli ultimi mesi ho riflettuto molto sui principi educativi dell’idealismo tedesco. La mia impressione è che siano ormai tramontati. Forse possono essere ancora utilizzati come slogan da chi si occupa di politica universitaria, ma incarnano ormai solo raramente i principi guida dell’università. Temo che le università si stiano riducendo – senza volerlo – a istituzioni educative che trasmettono soltanto conoscenza, non più educazione nel senso della formazione critica della persona. Per contrastare questa tendenza, abbiamo bisogno di più opportunità, più spazi di libertà e più tempo da dedicare allo scambio. Già prima della pandemia, questi margini di libertà erano diventati sempre più esigui. La pandemia non ha forgiato la gabbia, l’ha soltanto serrata. Tendo a pensare a questi spazi di libertà come a spazi reali, ma forse possono essere anche digitali. Spazi liberi virtuali – forse sono ciò di cui abbiamo bisogno ora. Entrare semplicemente in una conversazione aperta senza sapere immediatamente dove porterà.

Si tratta, in fondo, di fare quello che abbiamo fatto qui.

⁹ <<https://vfr.mww-forschung.de/web/digitale-lehre-germanistik/abstracts>> (ultimo accesso: 31 gennaio 2021).

La germanistica italiana nel periodo del Covid. Presentazione dei risultati dell'indagine AIG

Il questionario sul tema «La germanistica italiana nel periodo del Covid» nasce dalle discussioni all'interno della Giunta AIG sulle difficoltà incontrate da ogni ricercatore e ricercatrice sul versante della didattica, ricerca e terza missione durante la prima ondata pandemica.

L'accesso al questionario, visibile in appendice, è stato reso possibile grazie a un link dedicato che è rimasto attivo per un mese tra fine maggio e fine giugno 2020. In breve tempo hanno risposto ben 131 socie e soci, che vorremmo ringraziare con grande cordialità per avere partecipato all'iniziativa in modo anche assai preciso, visto che molti sono stati anche i commenti nel campo libero.

Anche se il tema non era strettamente legato alla germanistica in sé, si può parlare di un vero e proprio successo: ha trovato conferma l'ipotesi della Giunta secondo cui molte socie e molti soci sentivano l'esigenza di una discussione sulla inevitabile e improcrastinabile trasformazione delle modalità della didattica in primo luogo, ma anche della ricerca e della terza missione. Un tema, questo, che continua a dimostrarsi attuale vista la situazione emergenziale che ancora stiamo vivendo, e che in realtà si potrebbe proiettare anche nel futuro, visto l'orientamento di molte università di presentare un'offerta didattica in modalità *blended*.

Prima di illustrare i risultati ottenuti, va innanzitutto rilevato che:

- il 53,4% delle risposte hanno riguardato L-LIN/14, ovvero il settore di lingua e traduzione tedesca;
- il 45,8% delle risposte hanno riguardato L-LIN/13, ovvero il settore della letteratura tedesca.

Le rimanenti risposte hanno riguardato altri settori, visto che nell'AIG sono presenti anche germaniste/i che afferiscono attualmente ad altri settori. Passando adesso ai risultati veri e propri, che riassumono più risposte e che tengono conto anche dei commenti liberi, al fine di presentare la situazione in modo più chiaro e omogeneo, la situazione è la seguente:



1. *L'esperienza della didattica on line della germanistica in generale durante la prima fase pandemica*

Anche se quasi l'80% degli intervistati non aveva avuto in precedenza nessuna esperienza di didattica on line, la maggioranza non la giudica del tutto negativamente, quasi tutti auspicano però un ritorno (almeno parziale) il più rapido possibile a una didattica in presenza (a posteriori va detto che, per quanto possibile, molte università hanno valorizzato per l'a.a. 2020/2021 l'apertura del Ministro Manfredi a una didattica in presenza nel rispetto di tutte le norme sanitarie). Un numero elevato di partecipanti ha inoltre rilevato che la didattica on line è risultata assai faticosa: un'affermazione comprensibile, se si considera che tale modalità è stata un vero e proprio tsunami per la stragrande maggioranza dei docenti costretti a cambiare radicalmente le modalità consuete delle lezioni. Tale svolta è stata particolarmente impegnativa per quelle lezioni che prevedono una forte interazione con gli studenti (per es. le lezioni di lingua, d'interpretazione e di traduzione).

2. *DaD: opportunità o inutilità*

La maggioranza dei partecipanti ritiene comunque che la didattica a distanza (DaD) sia un'opportunità, anche se soltanto il 20% lo pensa incondizionatamente, mentre il 67,4% ritiene che possa essere un'integrazione e il 26,6% la vede come una modalità del tutto inutile.

3. *Crisi pandemica e trasformazione della didattica universitaria*

Il 45,3% ritiene che le università nel prossimo futuro subiranno un cambiamento radicale orientandosi sempre più verso la DaD nelle sue diverse forme: all'interno di questa percentuale vi sono comunque alcuni che, pur giudicando questo sviluppo come inevitabile, lo ritengono molto negativo. Il 26,6% ritiene che l'università continuerà a funzionare come prima del Covid e il 16,4% dichiara di non essere in grado d'immaginare come le cose si evolveranno.

Contestualmente tutti sottolineano però che la DaD deve essere considerata soltanto come uno strumento emergenziale (come sta accadendo adesso) oppure come un'utile integrazione della didattica in presenza, per es. per studenti che già lavorano oppure anche, parzialmente, per docenti che hanno soltanto contratti, vivono lontani dalla sede universitaria e quindi potrebbero – almeno parzialmente – fare lezione da casa. In tutti gli altri casi una DaD integrale va respinta in quanto l'università pubblica deve rimanere un luogo di incontro e scambio di idee in presenza, al fine di contribuire in modo costante al discorso scientifico anche attraverso la didattica, e non trasformarsi in un'università telematica sulla falsariga di molte università private.



4. *Forme di valorizzazione della DaD*

Sono considerate particolarmente adatte alla DaD le lezioni frontali, tuttavia, anche seminari, esercitazioni e laboratori possono essere svolti con forme DaD nella misura in cui costituiscono un'integrazione di corsi in presenza, soprattutto se inseriti in modalità di lavoro che devono essere comunque ripensate in modo innovativo. Inoltre, va tenuto presente che la DaD può diventare estremamente problematica nel momento in cui studenti e studentesse sono appena immatricolati e, quindi, non conoscono né docenti né vita universitaria in generale.

5. *Opportunità didattiche aggiuntive della DaD rispetto a quella in presenza*

Per quanto riguarda ulteriori opportunità offerte dalla DaD, il 59,2% ritiene positiva la registrazione delle lezioni e un accesso semplificato ai materiali didattici.

6. *Feedback dagli studenti in merito alle nuove forme di didattica*

Anche se, al momento della somministrazione del questionario, in molte università non erano ancora disponibili dati ufficiali sulla valutazione della didattica, il 67,7% di colleghe e colleghi hanno riferito di avere ricevuto dai loro studenti un riscontro positivo alla DaD; tuttavia, dai commenti in campo libero risulta anche che gli studenti hanno detto di avere risentito in misura assai rilevante della mancanza di contatti personali in presenza e di possibilità di interazione e discussione su ogni versante, di ritenere la DaD comunque una soluzione di emergenza e di auspicare il ritorno alla didattica in presenza.

7. *Il problema dell'accertamento delle conoscenze (esami)*

Il 55% dei partecipanti è fortemente critico nei confronti della modalità on line di accertamento delle conoscenze (esami), il 30,2% la giudica positivamente a condizione che sia impiegata come integrazione dell'accertamento tradizionale, e soltanto il 16% si dichiara incondizionatamente a favore di questa modalità di esame.

8. *DaD: il cambio di paradigma per gli insegnamenti di letteratura, lingua e traduzione/interpretazione*

Alla domanda specifica se risorse e *media* elettronici possano essere impiegati vantaggiosamente nell'ambito della didattica della letteratura, soltanto il 23% ha risposto con un «sì» o con formulazioni positive, come «sì, certo», «perché no?». Più del 60% non hanno risposto direttamente alla domanda, ma soltanto menzionato problematiche generali esprimendo opinioni talvolta discordanti. Alcuni ritengono vantaggioso l'accesso a testi digitali, anche in una prospettiva di comparazione letteraria, altri



sono invece scettici nei confronti dell'utilità effettiva di questi strumenti, oppure semplicemente ammettono di non saperne molto.

Sul fronte della lingua e traduzione/interpretazione le opinioni sono risultate critiche quando le lezioni necessitano di un'interazione particolarmente marcata con gli studenti.

A parte rare eccezioni, quasi tutti ritengono che sia necessario riflettere in modo approfondito su quali metodi didattici si possano utilizzare per incentivare la competenza funzionale e culturale degli studenti grazie alle risorse digitali.

Anche per quanto riguarda l'introduzione di corsi specifici sul cambio di paradigma relativamente alle tecnologie digitali, quasi tutti concordano nell'affermare che essi sono auspicabili, se non necessari. Anche in questo caso ci sono alcune eccezioni: per esempio qualcuno afferma che il processo di apprendimento digitale è individuale e interattivo, e qualcun altro considera difficile pensare a un cambio di paradigma epistemologico nella ricerca letteraria in quanto disciplina ermeneutica.

9. *Crisi pandemica e minacce per la ricerca*

Quasi tutti ritengono che i pericoli per la ricerca vadano individuati in una riduzione dei finanziamenti (a favore delle scienze dure) e, in parte, in una mobilità diventata problematica per i ricercatori nonché in una crescente difficoltà di accesso diretto alle fonti.

10. *Crisi pandemica e terza missione*

Manifestazioni e incontri on line nonché *webinar* sembrano essere particolarmente adatti per la terza missione, anche se si esprimono dubbi su una partecipazione effettiva da parte di un pubblico 'virtuale' difficile da intercettare in modo certo e si sottolinea il pericolo di perdere il contatto personale con il territorio.

11. *Università pubblica e piattaforme private*

Il 43,7% ritiene pericoloso l'uso di piattaforme on line private per le attività dell'università pubblica, il 35,7% non lo ritiene un problema e soltanto il 10,3% pensa che tale situazione sia assolutamente priva di pericoli. Otto partecipanti sottolineano che le università abbiano perso un'occasione e che comunque le piattaforme private debbano essere tenute sotto controllo.

12. *In sintesi*

Il sondaggio rappresenta soltanto un primo passo verso una riflessione che in realtà è assai più ampia e proiettata al di là dell'emergenza Covid. In particolare il tema di una didattica *blended*, per esempio, continuerà a rimanere attuale anche nel prossimo futuro, soprattutto per ampliare l'opportunità della formazione universitaria anche a studenti che non sempre



possono partecipare in presenza – a lezioni, seminari, laboratori per i più svariati motivi, per es. economici o sanitari.

Ciò non toglie che la DaD debba rimanere comunque un supporto alla didattica in presenza, che nei suoi tre livelli è imprescindibile per l'università pubblica, attenta non soltanto alla comunicazione di conoscenze specialistiche ma anche alla formazione della persona nel senso più ampio della parola.

La Giunta AIG

Questionario AIG su «Crisi pandemica e germanistica italiana»

Gentile Collega, ti ringraziamo per avere accettato di partecipare a questo sondaggio allo scopo di monitorare la situazione della didattica, ricerca e terza missione in questa fase di emergenza e di valutare le prospettive future.

Il tempo richiesto per la compilazione è di circa 10 minuti.

Il tuo contributo sarà molto importante.

La tua partecipazione a questo sondaggio è del tutto libera. Se lo vorrai, potrai ritirarti in qualsiasi momento senza dover fornire alcuna spiegazione. Come previsto dalle attuali norme vigenti (Legge del 31 dicembre 1996 n. 675, 676 – Gazzetta Ufficiale del 08/01/1997; articolo 7 del D.Lgs. 30 giugno 2003, n. 196; General Data Protection Regulation, GDPR) sul trattamento dei dati personali e sul rispetto della privacy, i tuoi dati (ivi compresi i dati sensibili) verranno trattati in modo rigorosamente anonimo.

Il tuo nome non comparirà mai da nessuna parte. Dopo la raccolta delle risposte, ti verrà associato un codice identificativo alfanumerico anonimo, e non saranno trattati dati o informazioni riconducibili a te.

Ti preghiamo di rispondere con la massima sincerità: non esistono risposte giuste o sbagliate.

Dichiaro di aver letto e compreso quanto riportato e di acconsentire liberamente alla partecipazione al sondaggio.

Settore scientifico-disciplinare

L-LIN 13

L-LIN 14

ALTRO SSD

1. Hai svolto didattica on line durante la crisi Covid?
 - a. Sì, ed è stata un'esperienza completamente nuova
 - b. Sì, ma avevo già avuto esperienze analoghe
 - c. No
 - d. Altro (per es. esperienze di *e-learning* diverse dalla teledidattica attuale)



2. Hai ricevuto un *feedback* dagli studenti in merito alle nuove forme di didattica?
 - a. Prevalentemente positivo (sia nello specifico dell'attività didattica, ma anche relativamente a un maggiore riconoscimento dell'impegno 'profuso' dal docente e/o del suo ruolo come figura di riferimento)
 - b. Prevalentemente negativo
 - c. Nessun *feedback*
 - d. Altro
3. Vedi un'opportunità nel lavoro a distanza?
 - a. Sì
 - b. No
 - c. Parzialmente sì (per es. sfruttando la possibilità di invitare a una tua lezione studenti di un'altra università facendo così conoscere altri stili d'insegnamento; oppure tenendo una conferenza a distanza senza necessità di doverti spostare, ecc.)
 - d. Altro (specificare)
4. Ritieni che le università italiane, ma anche tedesche, potrebbero subire una trasformazione duratura nel senso di orientarsi sempre più verso un lavoro da remoto in generale, rendendo così meno netto il confine con le università telematiche?
 - a. Sì
 - b. No
 - c. Non so
 - d. Altro (specificare)
5. Quali sono le maggiori difficoltà incontrate nella didattica on line?
 - a. Difficoltà d'interazione con gli studenti
 - b. Difficoltà di ordine tecnico
 - c. Affaticamento mentale e fisico per la durata del collegamento
 - d. Altro (specificare)
6. Quali forme della didattica possono essere valorizzate nella didattica on line?
 - a. Lezioni frontali
 - b. Seminari interattivi
 - c. Esercitazioni
 - d. Altro (specificare)
7. Quali opportunità didattiche aggiuntive può offrire la didattica on line rispetto a quella in presenza?
 - a. Messa a disposizione delle lezioni registrate
 - b. Miglioramento dell'autoapprendimento
 - c. Condivisione delle risorse disponibili sia in contemporanea sia in differita (per es. filmati, elaborati, correzioni collettive, ecc.)
 - d. Altro (specificare)



8. Qual è il tuo orientamento relativamente all'accertamento delle competenze (letterarie o linguistiche) in modalità telematica?
 - a. Rappresenta una valida alternativa agli esami in presenza (scritti e/o orali)
 - b. Può rappresentare una forma di verifica integrativa delle conoscenze acquisite *in itinere* o alla fine dei corsi
 - c. Non rappresenta un'alternativa valida agli esami in presenza (scritti e/o orali)
 - d. Altro (specificare)

9. Utilizzando il campo libero, esprimi per piacere la tua opinione per l'ambito di tua competenza (lingua e linguistica tedesca, letteratura tedesca, traduzione e l'interpretazione di trattativa, simultanea e consecutiva) in merito ai seguenti quesiti:
 - a. Ritieni che la documentazione elettronica possa essere utilizzata per la progettazione didattica anche in ambito letterario?
 - b. Ritieni possibile/necessaria tra i docenti una riflessione sulle metodologie didattiche utilizzabili per sviluppare competenze, funzionali e culturali, degli studenti attraverso l'uso di risorse digitali?
 - c. Ritieni che occorra lavorare, per es. organizzando corsi specifici su un mutamento di paradigmi (anche epistemologici) in rapporto alle tecnologie digitali e al testo informatizzato?
 - d. Altro (specificare)

10. Se l'emergenza dovesse perdurare, quali criticità in particolare prevedi per la ricerca nei nostri settori?
 - a. Finanziamenti
 - b. Rapporti con le istituzioni estere
 - c. Mobilità, reperimento dei materiali in generale, ecc.
 - d. Altro (specificare)

11. Se la situazione dovesse protrarsi, quali iniziative si prestano particolarmente bene per la terza missione?
 - a. Manifestazioni ed eventi in *streaming*
 - b. Messa a disposizione di contenuti on line
 - c. *Webinar*
 - d. Altro (specificare)

12. Come valuti l'utilizzo di piattaforme on line di proprietà privata per le attività dell'università pubblica?
 - a. Positivamente
 - b. Senza particolari criticità
 - c. Rischioso
 - d. Altro (specificare)

Saggi

Aber die Liebe.
Blasfemia e oscenità nelle liriche giovanili
di Richard Dehmel*

Stefano Franchini

A Massimiliano, per l'amicizia

Wer Bücher wie «Aber die Liebe» schafft, ist ein
feuerspeiender Vulkan.

Alfred Mombert¹

Un secolo fa, l'8 febbraio 1920, Richard Dehmel moriva all'età di 56 anni per le severe complicanze di un'infezione alla vena safena contratta nelle trincee del fronte occidentale nei primi mesi di guerra². Da allora è iniziato un progressivo oblio della sua figura, come la critica non ha mancato di sottolineare:

die Divergenz zwischen Berühmtheit und Nachruhm dürfte bei wenigen Dichtern der deutschen Literatur so groß sein wie bei Richard Dehmel. [...] Dehmel Beispiel veranschaulicht das Problem literarischer Wertung und Kanonisierung auf geradezu eklatante Weise. [...] Die mangelhafte Erforschung des Dehmelschen Werks steht in keinem Verhältnis zu seiner zeitgenössischen Bedeutung³.

In questa sede preme soprattutto sottolineare un aspetto tra i molti possibili: a differenza che in altri autori, nei quali si rileva *occasionalmente* un discorso

* Il presente contributo nasce nel 2019 nell'alveo della ricerca condotta presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici di Roma all'interno del progetto premiale *Blasfemia e libertà dell'arte – Un'indagine su tre momenti della letteratura tedesca*, Linea di ricerca «Filosofia e storia delle idee».

¹ Lettera di Alfred Mombert a Richard Dehmel del 20 ottobre 1894 in Alfred Mombert, *Briefe an Richard und Ida Dehmel*, ausgewählt u. eingeleitet v. Hans Wolffheim, Steiner, Mainz-Wiesbaden 1956, p. 251.

² Cfr. Bolko Stern, *Stunden mit Dehmel*, Dioskuren Verlag, Wiesbaden 1926, pp. 15 e 68; cfr. inoltre Julius Bab, *Richard Dehmel. Die Geschichte eines Lebens-Werkes*, Haessel, Leipzig 1926, pp. 409 ss.

³ Björn Spieckermann, *Literarische Lebensreform um 1900. Studien zum Frühwerk Richard Dehmels*, Ergon, Würzburg 2007, p. 16, che inoltre ricorda come Dehmel fosse stato persino proposto da alcuni ambienti come candidato al premio Nobel.



ritenuto blasfemo e dunque rilevante sul piano legale, in Dehmel l'accusa di blasfemia sembra fornire una chiave interpretativa che conduce nei gangli *biografici* più profondi e alla *matrice* del suo programma estetico complessivo.

Tre sono state le vicende nelle quali la denuncia per blasfemia si è intrecciata alla produzione letteraria di Dehmel e ha portato il poeta in conflitto con le autorità, oltre che a un ripensamento dei propri codici espressivi. Mentre due di questi episodi sono stati già illustrati altrove⁴, qui verrà riepilogato il terzo, ossia le traversie toccate alla seconda raccolta poetica dell'autore, apparsa nel 1893 con il titolo *Aber die Liebe*⁵.

2. IL *GIPFEL* DEHMELIANO DEL 1893

Ladislao Mittner si esprime con toni molto duri nei confronti di Dehmel, la cui poesia viene definita senza mezzi termini «compendio forse insuperato di tutto il cattivo gusto del fine secolo»⁶. Le battute conclusive della sua brevissima disamina rivelano tuttavia che Mittner, molto probabilmente, non aveva una conoscenza approfondita dell'autore stroncato con tanta severità: «Dopo il suo volume migliore, *Aber die Liebe* (1893), decadde progressivamente a partire da *Weib und Welt* (1896), per impantanarsi definitivamente nella 'rapsodia erotica' *Die Verwandlungen der Venus* (1907), carica di sconcezze gratuite e per giunta insipide»⁷. Le *Verwandlungen der Venus* qui stigmatizzate costituiscono il quarto volume dei *Gesammelte Werke in zehn Bänden* (1906-1909), ossia la riedizione del ciclo poetico omonimo, inizialmente contenuto in *Aber die Liebe*, che Mittner stesso definisce «il suo [scil. di Dehmel] volume migliore»⁸. Gli stessi versi sono cioè considerati il prodotto migliore e al contempo peggiore del poeta tedesco! Come questo scoraggiante episodio mostra in termini paradigmatici, intorno all'opera e alla figura di Dehmel, e in particolare intorno al volume *Aber die Liebe*, si sono accumulati, nel corso del tempo, giudizi sommari e poco vagliati.

⁴ Cfr. Stefano Franchini, *La Venere blasfema di Richard Dehmel. Un dossier*, in «Studi Germanici», 15/16 (2019), pp. 277-308 e Id., *La Karnevalspredigt del 1892. Un carne inedito di Richard Dehmel*, in «LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», 9 (2020), pp. 39-60.

⁵ Richard Dehmel, *Aber die Liebe. Ein Ehemanns- und Menschenbuch*, mit Deckelzeichnung v. Hans Thoma – Handbildern von Fidus, Albert, München 1893.

⁶ Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, vol. 3: *Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, tomo 2: *Dal fine secolo alla sperimentazione (1890-1970)*, Einaudi, Torino 1971, p. 899.

⁷ *Ivi*, p. 900.

⁸ Con la pubblicazione dei *Gesammelte Werke* presso l'editore Samuel Fischer si compie in sostanza la separazione definitiva tra le *Verwandlungen der Venus* (vol. 4), ormai rese autonome e cresciute di numero (da 20 «Veneri» a ben 30!), e *Aber die Liebe* (vol. 2), di cui le *Metamorfosi di Venere*, in origine, costituivano una sezione.



Pur nel quadro di questa bocciatura senza appello, che molto probabilmente ha pregiudicato la recezione del poeta slesiano in Italia nei decenni successivi, il giudizio di Mittner sul valore di *Aber die Liebe*, visto come punto più alto della produzione lirica dehmeliana, coincide con l'opinione espressa dal poeta Alfred Mombert, estimatore e amico di Dehmel⁹. Commentando la pubblicazione delle *Verwandlungen der Venus* come volume autonomo e alludendo alla comune passione per l'alpinismo, Mombert scrive:

Mir scheint, daß innerhalb Deines Werkes 'Die Verwandlungen' einen zentralen Orientierungs-Gipfel darstellen, von dem aus man nun in Zukunft rückwärts und vorwärts rechnen wird, um Deine geistigen Distanzen zu durchmessen. Und die kühnsten Bergsteiger werden wohl immer *diesen* Gipfel besonders lieben (Dolomiten-Charakter)¹⁰.

La rilevanza attribuita sia da Mittner sia da Mombert ad *Aber die Liebe*, e in particolare alle *Metamorfosi di Venere*, è avallata da un documento di grande utilità storiografica. All'inizio del 1914 i giovanissimi Hugo Ball e Klabund pianificano di curare un'antologia di testi letterari sequestrati e poi rimessi in circolazione intitolata *Die Konfiszierten* al fine di documentare la battaglia condotta da pubblici ministeri e uffici censura contro la letteratura tedesca coeva. In una lettera del 21 maggio 1914 i due curatori si rivolgono a Dehmel, allora al culmine della fama, chiedendogli se fosse disposto a inviare quanto prima qualche sua poesia: «Der Geist der Beiträge soll nicht nur im Inhalt sondern auch in der Form revoltieren»¹¹. Benché l'antologia non sia stata infine realizzata, Dehmel risponde quattro giorni dopo con una lettera che funge da *bussola* per muoversi all'interno delle sue vicende giudiziarie. Dicendosi disposto a fornire poesie adeguate alle richieste, Dehmel informa di aver subito tre processi penali, uno contro la raccolta *Weib und Welt* a Berlino nel 1897 e ben due contro *Aber die Liebe*: a Monaco nel 1894 e a Berlino nel 1900¹². Nella lunga lista di poesie denunciate, autentico distillato della sua produzione lirica «proibita», due soli titoli appartengono alla raccolta *Lebensblätter* del 1895¹³

⁹ Sul rapporto tra Dehmel e Mombert è tornato Marek Fialek, *Dehmel, Przybyszewski, Mombert. Drei Vergessene der deutschen Literatur. Mit bisher unveröffentlichten Dokumenten aus dem Moskauer Staatsarchiv*, Wissenschaftlicher Verlag, Berlin 2009.

¹⁰ Lettera di Alfred Mombert a Richard Dehmel del 4 novembre 1907 in Mombert, *Briefe an Richard und Ida Dehmel*, cit., p. 289.

¹¹ Hugo Ball, *Briefe 1904-1927*, Bd. 1, hrsg. v. Gerhard Schaub – Ernst Teubner, Wallstein, Göttingen 2003, pp. 47-48: 47.

¹² Richard Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902 bis 1920*, hrsg. v. Ida Dehmel, Fischer, Berlin 1923, pp. 341-342.

¹³ Si tratta di *Gottes Wille e Venus Mystica*, la quale però riceve questo titolo solamente nel quarto volume delle *Gesammelte Schriften* del 1907, poiché in origine s'intitolava *Vermählung*: cfr. Richard Dehmel, *Lebensblätter. Gedichte und Anderes*, Verlag PAN, Berlin 1895, rispettivamente pp. 56 e 67.



e tre al volume *Weib und Welt* del 1896¹⁴, mentre gli altri dodici titoli elencati nell'epistola provengono da *Aber die Liebe*, in maggioranza dal ciclo *Verwandlungen der Venus*¹⁵, a dimostrazione della forza d'urto sprigionata da questa «seconda clamorosa raccolta di liriche»¹⁶.

I testi riuniti in *Aber die Liebe* sono caratterizzati da una grande varietà formale, che include brevi liriche e lunghe *Gedankendichtungen*, poesie in rima ancorate a schemi metrici nonché versi liberi. Quanto ai generi, si alternano poesie erotiche, amorose, epiche, atmosferiche e paesaggistiche, ballate, racconti in prosa, filastrocche, *Nachdichtungen* di poeti stranieri nonché episodiche riflessioni filosofiche. Centrali nel volume, come detto, sono le *Verwandlungen der Venus*, ciclo composto da ventidue liriche (venti delle quali dedicate a una specifica manifestazione di Venere), introdotto da un *Gebet der Sucht* e chiuso da un *Gebet der Sättigung*. Per comprendere gli elementi unificanti del libro è necessario riflettere sulle premesse biografiche della raccolta, espresse nel sottotitolo, e sulle sue premesse teoriche, racchiuse invece nel titolo.

Il «libro dello sposo e dell'uomo», come recita il sottotitolo, è il «libro di Dehmel», da intendersi sia come *genitivus obiectivus*, dedicato cioè alla vita coniugale e genericamente umana del poeta, sia come *genitivus subiectivus*, scritto cioè da chi si trova nella duplice condizione di marito e uomo. E che tra *Mensch e Ehemann* non ci sia perfetta coincidenza, che un uomo abbia una vita oltre il suo ruolo coniugale, allude già piuttosto chiaramente all'orizzonte di senso dell'opera. Nel 1889 Dehmel, venticinquenne, sposa infatti Paula Oppenheimer, figlia di un rabbino riformato di Berlino, ma già nell'estate del 1891 la tradisce con la giovanissima collaboratrice domestica della mo-

¹⁴ Si tratta di *Mit heiligem Geist, Venus Consolatrix e Jesus bettelt*. Cfr. Richard Dehmel, *Weib und Welt*, Schuster & Loeffler, Berlin 1896, rispettivamente pp. 110-111, 119-121 e 57.

¹⁵ Si tratta di *Nicht doch, Bitte, Drei Ringe, Das entschleierte Schwesterpaar* (in origine intitolata *Die beiden Schwester*), *Loke der Lästere*, *Venus Anadyomene, Venus Primitiva, Venus Pandemos, Venus Socia, Venus Bestia, Venus Maculata* (in origine intitolata *Die zweite Nacht*) e *Venus Mors*. In realtà, come si desume dalla lettera di Dehmel a Detlev von Liliencron del 16 marzo 1894 (cfr. Richard Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, hrsg. v. Ida Dehmel, Fischer, Berlin 1922, p. 148), sul banco degli imputati a Monaco con l'accusa di blasfemia finì «perfino *Venus Madonna*», anch'essa compresa nelle *Metamorfosi di Venere* (cfr. Id., *Venus Madonna*, in Id., *Aber die Liebe*, cit., pp. 216-217).

¹⁶ Tomaso Gnoli, *Riccardo Dehmel e la lirica simbolistica in Germania*, in Riccardo Dehmel, *Poesie scelte*, versione ritmica e saggio introduttivo di Tomaso Gnoli, Carabba, Lanciano 1914, p. 13, secondo il quale *Aber die Liebe*, insieme a *Weib und Welt*, «contiene forse il meglio della sua produzione poetica». Eppure delle ventiquattro liriche scelte per la sua antologia in lingua italiana, Gnoli trae soltanto *Lied an meinen Sohn* e *Anno Domini 1812* da *Aber die Liebe*, e per giunta dalla versione ritoccata dei *Gesammelte Werke*. Non sembra inoltre casuale che *Aber die Liebe* non venga nemmeno menzionata tra le opere dehmeliane nell'edizione «di regime» di Hermann Kluge, *Geschichte der deutschen National-Literatur. Zum Gebrauche an höheren Unterrichtsanstalten und zum Selbststudium*, bearbeitet v. Reinhold Besser – Otto Oertel, Bonde, Altenburg 1937, pp. 271-272.



glie, quella Käthe che ispira non pochi testi di questa raccolta. Tra scenate, geremiadi, perorazioni della libertà virile e concilianti richieste di perdono, il matrimonio tiene¹⁷: Dehmel lascia Käthe, che viene allontanata di casa e che qualche anno più tardi si toglierà la vita per ragioni non direttamente connesse a tale vicenda amorosa, ma che sconvolgeranno profondamente Dehmel. In questo contesto non solo nascono le liriche e le prose che compongono il volume, ma incuba anche la malattia polmonare di Paula, che si manifesta proprio in concomitanza con l'uscita di *Aber di Liebe*, nell'autunno del 1893, e che complica non poco i rapporti coniugali già tesi. Tale scenario connoterà le due successive raccolte liriche di Dehmel, *Lebensblätter* del 1895 e *Weib und Welt* del 1896. La salute cagionevole della moglie lo induce a coltivare con altre donne relazioni amorose di vario tipo (epistolari, platoniche, erotiche). Dehmel, che aveva conseguito a Berlino un dottorato in Economia politica, lavora di giorno in una compagnia di assicurazioni e frequenta di sera la *bohème* berlinese, di cui è animatore. La tensione dovuta alla forzata castità domestica, al *pensum* lavorativo e alla vita notturna, oltreché alla produzione poetica incessante, lo porta a un esaurimento nervoso, accompagnato da crisi epilettoidi, allucinazioni e altre manifestazioni estreme¹⁸. In una poesia chiaramente autobiografica intitolata *Der gesunde Mann*, pubblicata nella raccolta seguita a *Aber die Liebe*, viene trasfigurato, con toni volutamente cinici e raccapriccianti, lo stato di prostrazione del poeta:

Meine Frau ist krank, sie
wird wol bald sterben;
dann kann ich lachen,
dann werd' ich was erben.
O, wie lieb mir das Leben im Leibe schlägt,
wenn ihr Husten mir das Herz zersägt,
o Gott!

Da sitzt sie am Ofen
und lächelt ins Feuer;
die Flammen röcheln
so ungeheuer.
Es kocht die Glut, ein Scheit zerspringt,
und eine ferne Glocke klingt.
O Gott!¹⁹

¹⁷ Cfr. le lunghe lettere del 19 e 25 luglio 1891 in Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., pp. 44-51.

¹⁸ Cfr. Bab, *Richard Dehmel*, cit., p. 152. A quel tempo Dehmel iniziò ad avvertire in sé il nesso profondo tra recessi organici e creatività artistica, come risulta da una lunga lettera del 16 settembre 1891 a Carl Du Prel, interpellato nella sua duplice veste di *Kunstforscher* e *Seelenforscher* (Dehmel, *Briefe aus den Jahren 1883-1902*, cit., in part. pp. 52-58).

¹⁹ Dehmel, *Lebensblätter*, cit., p. 43.



Questi rintocchi di una «campana lontana», avvertiti dallo *Ehemann*, ma provenienti dalla costituzione biologica più profonda del *Mensch*, non sono un aspetto marginale della creazione poetica dehmeliana, ma il suo nocciolo, come emerge da una lettera inedita che Dehmel invia il 22 gennaio 1900 al cognato Franz Oppenheimer, medico e poi sociologo, dal quale aveva appena ricevuto comprensibili rimproveri morali in vista della separazione pretesa da Paula stessa:

Ich stand vor der Frage, ob ich alles, was ich als meine Gesundheit empfinde, durch ihre Krankheit einbüßen sollte. Du weißt vielleicht aus Deiner eigenen Ehe, wie furchtbar gleichbedeutend die Gefühle des Körpers und der Seele werden, wenn sie den Körper nicht befriedigen. Wir haben das Beide jahrelang mit Schweigen ertragen, ich mindestens so schweigend wie Du; [...] Du hast Dich schließlich mit diesem Zwiespalt abgefunden, indem Du einfach auf gewisse Gebiete des Gefühlslebens verzichtetest; Du *konntest* das, weil Du zu Deinem geistigen Beruf hauptsächlich nur Entwicklung Deiner *Verstandeskräfte* brauchst – es war Dir vielleicht sogar *dienlich*. Mich hätte es einfach zum geistigen Selbstmord geführt; ich brauche vor allem ungebrochene *Gefühlskräfte* zu meiner Arbeit, und Nichts lähmt den ganzen Kerl niederträglicher als ein versumpftes Geschlechtsleben. Soll ich mich nun etwa kreuzigen, weil ich ein Weib gefunden habe, das wie ein Jungbrunnen auf mich wirkt?! –²⁰.

La creatività spirituale di Dehmel è intrecciata a una *vis* arcana, a una natura che urge, che pretende di far valere i propri diritti, come risulta chiaramente da questa riflessione di grande spessore teorico, che polarizza appagamento sessuale e malattia, e tematizza il meccanismo della *sublimazione* con quasi un decennio di anticipo su Freud nonché, *sit venia verbo*, con maggiore articolazione concettuale²¹. E che la sessualità in Dehmel non rappresenti una posa estetica, bensì autentico *fondamento*, emerge già nei selvaggi anni universitari. Tornato da Berlino alla casa paterna per trascorrere le vacanze estive, il ventenne Dehmel s'immerge nella natura. In una lettera del 24 agosto 1883 indirizzata sempre al coetaneo Oppenheimer, allora studente di medicina a Berlino, Dehmel scrive: «die Landschaft in der schönen 'freien Gottesnatur' (notab. welchen Widerspruch!), auch hübsche Landmädchen (notab. bitte, schicke mir einige Condoms in Deinem nächsten Briefe) können einem Grausen einflößen, wenn man daran denkt, daß man zwei Monate lang dazu verurtheilt ist»²².

²⁰ Lettera manoscritta inedita di Dehmel a Franz Oppenheimer del 22 gennaio 1900, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, DA: Br: D 1388, pp. 1-4. (corsivi nell'originale).

²¹ Sul rapporto tra astinenza sessuale e ogni tipo di produzione spirituale cfr. del 1908 Sigmund Freud, *Die «kulturelle» Sexualmoral und die moderne Nervosität*, in Id., *Gesammelte Werke. Siebenter Band. Werke aus den Jahren 1906-1909*, Fischer, Frankfurt a.M. 1999, pp. 149 ss., in part. 156).

²² Lettera manoscritta inedita di Dehmel a Franz Oppenheimer del 24 agosto 1883, Staats-



La tensione implacabile tra felicità e sacrificio, tra *Trieb* e *Gebote*, viene tematizzata forse al meglio nei versi di *Drei Ringe. Eine Abend-Elegie*, che evocano il tradimento quale orizzonte inaggrabile di quella tensione, come viene affermato nel ritornello: «Ihr Ringe, drei Ringe, um Einen Finger, / und jeder ein toter, gebrochener Schwur»²³. I giuramenti, come i compromessi, sembrano insomma costituire l'intervallo di tempo sospeso tra il patto iniziale e l'impellente, inaspettata necessità di infrangerlo. E ciò riguarda sia la *fede religiosa* («Der Orgel Hallelujah quoll, / uns war das Herz von Gott so voll, / das Kinderherz, voll Bebens. / O Schwur des Glaubens! o Gebot: / Nun seid getreu bis in den Tod, / dann wird euch die Krone des Lebens») sia la fedeltà alla *casa paterna* («O Gartenzaun am Eichenhain! / da nahm mein Vater meine Hand / und legte einen Ring hinein, / der hatte einen schwarzen Stein, / drin eine goldne Krone stand, / und sprach zu seinem Sohne – / sein Auge blickte ein Gebot: / Nun sei getreu bis in den Tod») sia appunto la *promessa coniugale*. A ciascuno di questi giuramenti corrisponde un *memento* in forma di anello con incastonata una pietra preziosa, simbolo destinato a rammentare la propria illusoria *perennitas*:

Was glühst du, Rubin, von versunkenen Stunden?
 Was blickst, du, Perle, so bleich im Gold?
 Du Reif dazwischen, schlicht gewunden,
 was scheinst du doch so scheu und hold?
 Ach, immer die Treue treuwillig versprochen,
 und immer treuwillig die Treue gebrochen;
 so hat es das Leben, das Leben gewollt.
 [...]

 ich habe freiwillig die Freiheit geschworen;
 was glimmst du schlichter Reif so hold?
 die Freiheit geschworen, die Freiheit verloren,
 ich habe die Liebe, die Liebe gewollt²⁴.

Ancora una volta i rintocchi fatali della «campana lontana» menzionati in precedenza, la natura profonda del *Mensch*, l'impulso opaco della passione erotica, concentrato per Dehmel nell'impasto lessicale del termine *Liebe*,

und Universitätsbibliothek Hamburg, DA: Br: D 1340, p. 2. Sulla diffusione dei preservativi in Germania alla fine del XIX secolo con funzione anticoncezionale e igienica cfr. Aine Collier, *The Humble Little Condom: A History*, Prometheus Books, Amherst (NY) 2007, pp. 169 e 181.

²³ Richard Dehmel, *Drei Ringe. Eine Abend-Elegie*, in Id., *Aber die Liebe*, cit., p. 156. La lirica s'intreccia con una vicenda tragica vissuta da Dehmel all'inizio degli anni Novanta. Alla giovane Käthe Dehmel aveva regalato, sull'onda dell'innamoramento, un anello d'età federiciana, che a sua volta aveva ricevuto in dono dal padre e che, emblema di continuità, veniva tramandato in famiglia da generazioni. Prima di togliersi la vita, Käthe lasciò un'unica disposizione testamentaria: che Dehmel riavesse il suo prezioso anello (cfr. Bab, *Richard Dehmel*, cit., p. 90).

²⁴ Dehmel, *Drei Ringe*, cit., p. 159.



mandano in pezzi ogni giuramento di fedeltà, nonostante la disperata resistenza della volontà e della coscienza morale.

Se dunque il sottotitolo della raccolta allude alle premesse biografiche di questa folgorante opera poetica, il titolo scelto da Dehmel – *Ma l'amore* – condensa efficacemente il suo intero programma teorico, definito, da un acuto interprete, «idealismo naturalistico»: Dehmel è infatti *naturalista* e antiromantico perché non prescinde mai dal fondamento biologico dell'esistenza umana, ma al contempo è *idealista* perché sa che «contro questa base inevitabile, contro questa materia affidata al caso, bisogna combattere»²⁵. È proprio la compresenza in Dehmel di queste due anime inseparabili che spinge il poeta a scrivere il 18 aprile 1894 all'amico Franz Servaes, autore della prima recensione di *Aber die Liebe*, discusso insieme alla *Totenmesse*, prima prosa lirica di Stanislaw Przybyszewski (peraltro dedicata proprio all'amico Dehmel e pubblicata parimenti nel 1893)²⁶. Dehmel lamenta di essere stato interpretato in modo unilaterale:

mehr das apokalyptische Grauen des Egoisten als die evangelische Zuversicht des Altruisten, mehr die pessimistische Gefühlstendenz des Augenblickspatienten als die optimistische des zweckbewußten Willensmenschen, mehr die reflectierende Leidenschaft des Idealisten als die instinctive Lebenslust des Realisten²⁷.

L'impossibilità di disgiungere queste realtà e posizioni disparate, talvolta opposte, emerge dal titolo stesso della raccolta, che allude alla *laus caritatis* della prima lettera ai Corinzi, dove Paolo menziona le tre virtù teologali (*I Cor.* 13,13): fede, speranza e infine *agape*: «Nu aber bleibt glaube / hoffnung / liebe / diese drey / aber die Liebe ist die grösstest unter jnen»²⁸. Lutero qui traduce correttamente il greco πίστις con *Glaube*, ἐλπίς con *Hoffnung*, ma ἀγάπη con il problematico *Liebe*. Com'è noto, accanto a *fides* e *spes*, la traduzione latina aveva reso gr. ἀγάπη con lat. *caritas*, proprio per caratterizzare il termine in direzione dell'amore fraterno e compassionevole, e per distinguerlo da ἔρως (lat. *amor*), l'amore sensuale. Nelle altre traduzioni in volgare del

²⁵ Cfr. Henri Slochower, *Richard Dehmel. Der Mensch und der Denker. Eine Biographie seines Geistes im Spiegelbild der Zeit*, Dresden, Reissner 1928, p. 190 (corsivo nell'originale).

²⁶ Stanislaw Przybyszewski, *Die Totenmesse*, in Id., *Werke, Aufzeichnungen, Briefe. Studienausgabe*, Bd. 1: *De profundis und andere Erzählungen*, hrsg. v. Michael M. Schardt – Hartmut Vollmer, mit einer Nachbemerkung v. Jean Papiór, Igel Verlag Literatur, Paderborn 1990, pp. 7-42.

²⁷ Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., p. 153. A dimostrazione della sua importanza, questa lunga lettera (o almeno il suo *Entwurf*) è parte integrante del diario tenuto da Dehmel durante i mesi del primo processo penale contro *Aber die Liebe* (Richard Dehmel, *Tagebuch 1893-94*, in Id., *Bekenntnisse*, Fischer, Berlin 1926, pp. 9-79: 58).

²⁸ Cito dalla versione di Lutero del 1534. Martin Luther, *Biblia, das ist, die gantze Heilige Schriftt Deudsch, Begnadet mit Kurfürstlicher zu Sachsen freiheit*, Wittenberg 1534, p. 122.



Nuovo Testamento condotte all'inizio dell'età moderna, ἡ ἀγάπη di *1 Cor.* 13,13 viene resa, senza eccezioni, in conformità alla scelta lessicale di Girolamo e dunque rispettando la separazione concettuale tra amore carnale e amore compassionevole. Questo vale per la Bibbia di Antonio Brucioli del 1532 («Et hora sta la fede, la speranza, la charita, queste tre, ma la maggior in queste, la charita»); per la Bibbia di Giovanni Diodati del 1607 («Or queste tre cose durano al presente; fede, speranza, e carità; ma la maggiore di esse è la carità»); e per la King James Version del 1611, che appunto evita la resa *love* («And now abideth faith, hope, charitie, these three, but the greatest of these is charitie»). È dunque unicamente la tradizione germanica – con Lutero nel 1534, ma prima di lui già con la Mentelin-Bibel del 1466 e la Lübecker Bibel del 1494 – a neutralizzare la divaricazione semantica tradizionale. Proprio questa ambivalenza del termine tedesco *Liebe* permette a Richard Dehmel, poeta tutt'altro che sprovveduto sul piano teologico, di sfruttare con eleganza il passo paolino facendone una sorta di manifesto programmatico:

und zugleich ein Anklang an das Wort des Paulus: «Aber die Liebe ist die größte unter ihnen» – trotz Allem! Freilich, dies «trotz Allem», all die gierig drohenden Drachenzähne rings, wollen wir mal endlich klar ins Auge fassen, aber nur, damit wir desto klarer das jubilirende Leben sehen und es immer jubeltüchtiger machen lernen²⁹.

Fin dal 1894 Dehmel, con il suo naturalismo idealistico, si colloca dunque nella linea teorica enunciata trent'anni più tardi da Thomas Mann in una conferenza epocale tenuta il 16 maggio 1929 davanti agli studenti democratici di Monaco di Baviera e dedicata alla psicoanalisi freudiana: «Il suo 'interesse' per l'istinto, indubbiamente, inconfondibilmente, non è antispirituale adorazione conservatrice verso di esso, ma serve a quel rivoluzionario traguardo futuro che è la vittoria della ragione e dello spirito; [...] serve l'*Aufklärung*»³⁰.

²⁹ Lettera di Dehmel a Franz Servaes del 18 aprile 1894, in Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., p. 153. Cfr. Wilhelm Schäfer, *Zwanzig Dehmelsche Gedichte mit einem Geleitbrief und dem Bilde des Dichters*, Schuster & Loeffler, Berlin 1897, p. 23: «Wer es nicht gelernt hat, selber in sich zu lauschen, dem wird dieses ganze wetterleuchtende, schwüle Buch 'Aber die Liebe' nur eine unendliche Unverständlichkeit sein. Aber lebendigen Augen und Ohren wird es [...] das Buch der furchtbaren tierischen Menschheitsgefahr. Die 'Verwandlungen der Venus' hatten das Trübe klarer gemacht».

³⁰ Thomas Mann, *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* (1929), trad. it. di Bruno Arzeni – Alighiero Chiusano, *La posizione di Freud nella storia del mondo moderno*, in Id., *Saggi. Schopenhauer – Nietzsche – Freud*, Mondadori, Milano 1980, p. 129.



3. IL PRIMO PROCESSO. MONACO, 1893-1894

Il 29 gennaio 1893, come si evince da una lettera di Dehmel, *Aber die Liebe* è quasi pronto per la pubblicazione³¹. Meno di un anno dopo, intorno alla metà di dicembre, la procura di Monaco recepisce la denuncia di alcuni circoli clericali conservatori di Augsburg, ordina la confisca dell'opera e istruisce il processo penale ai danni del poeta, a quel tempo residente a Berlino³². L'avvio del procedimento giudiziario è prontamente annunciato dalla rivista *Die Gesellschaft* con una nota stringata redatta evidentemente già a metà dicembre (cfr. «heute Nachmittag» nel testo citato qui sotto), ma pubblicata nel primo numero del 1894 e affidata alla firma di tale P.

Dieses kühne, mit der ganzen jugendlichen Glut der Leidenschaft und der vorwärtsstürmenden Kraft der Rücksichtslosigkeit geschriebene Buch [*Aber die Liebe*] wurde heute Nachmittag auf die Denunziation eines Augsburger klerikalen Blattes hin in allen Buchhandlungen und beim Verleger selbst staatsanwaltschaftlich beschlagnahmt. Drei Gotteslästerungen und einige zehn bis zwölf Sittlichkeitsvergehen sind vorgemerkt. Unnötig hinzufügen, daß diese Vergehen und Lästerungen nur in den Köpfen von Theologen und Juristen bestehen. Des Künstlers Herz ist frei davon. P.³³

Benché sull'identità di P. sia possibile avanzare soltanto speculazioni, sembra plausibile riconoscerlo, specie per via del tono sarcastico delle ultime battute, la *silhouette* di Oskar Panizza, membro in vista della *bohème* letteraria monacense e allora quarantenne (il che giustificherebbe il richiamo alla «jüngendliche Glut»), frequente collaboratore (oltre che recensore) della *Gesellschaft*, proprio come Dehmel stesso³⁴. Precisamente in quelle settimane, del resto, Panizza stava scrivendo la commedia satirica in cinque atti *Der*

³¹ Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., p. 103. Lo conferma una lettera che Alfred Mombert scrive a Dehmel il 27 gennaio 1907, in cui Mombert ricorda il suo primo incontro «invernale» con l'opera dell'amico: «ein Winterabend 1893 unter den Linden in Berlin vor einer Buchhandlung: da lag 'Aber die Liebe'; damals fing das an». Mombert, *Briefe an Richard und Ida Dehmel*, cit., p. 288.

³² Nel 1923 gli atti di questo primo processo contro *Aber die Liebe* erano già stati mandati al macero, ragion per cui nemmeno il documentatissimo Heinrich Hubert Houben, *Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein kritischhistorisches Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften und Theaterstücke, Schriftsteller und Verleger*, Bd. 1, Rowohlt, Berlin 1924, p. 112, ha saputo fornire dettagli sui testi incriminati e infine, in massima parte, prosciolti.

³³ La nota di P. chiude la rubrica *Kritik*, in «Die Gesellschaft. Monatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik», 1 (1894), p. 152.

³⁴ Un contatto tra Panizza e Dehmel mediato dalla scrittrice Anna Croissant-Rust, anch'ella collaboratrice della rivista e «amante epistolare» di Dehmel, è attestato da alcune menzioni sibilline di Panizza negli epistolari dehmeliani (cfr. Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., pp. 160-163). Il Dehmel-Archiv non conserva lettere tra Dehmel e Panizza. Non è stato ancora possibile appurare se nell'archivio Panizza di Monaco siano conservati carteggi con Dehmel.



heilige Staatsanwalt, dove la *Wollust*, nei panni di una giovane e bella prostituta, compare davanti al magistrato, a due periti (la *Sitte* e un *Mensch* qualunque) e alla giuria composta dall'Eterno Bene, l'Eterno Vero e l'Eterno Bello, dalla *Sittlichkeit*, dagli Eterni Fondamenti della Morale e infine dallo Spirito del Cristianesimo. Accusata in sostanza di essere se stessa, la *Wollust* viene condannata alla detenzione. Quando la guardia, interrogata dal magistrato, ricostruisce la vicenda dell'arresto, afferma di aver trovato la *Wollust* per strada, accompagnata da un signore elegante: «Als ich das Wort 'Liebe' hörte, glaubte ich, es handle sich um ein *Verbrechen*, und schritt ein»³⁵. Il testo della *pièce*, ancora oggi piuttosto esilarante, è accompagnato da un'immagine di copertina del tutto esplicita: un giudice serissimo troneggia su grossi codici, tra i quali spicca la *Lex Heinze* (obiettivo principale della satira), mentre i membri della giuria puntano il dito accusatore contro la bella incriminata³⁶. Nel 1892 infatti era stato approntato il progetto di legge per la modifica e l'inasprimento dell'articolo 184 del codice penale tedesco («Verbreitung unzüchtiger Schriften») attraverso l'introduzione della famigerata *Lex Heinze*, promossa direttamente dal Kaiser e sostenuta dal *Zentrum* cattolico nonché dai circoli luterani più reazionari, e affossata, dopo anni di polemiche e dibattiti, soltanto nel 1900 grazie alla battaglia parlamentare della socialdemocrazia³⁷.

Dopo aver appreso della denuncia, in una lettera del 17 dicembre 1893 indirizzata al pittore Hans Thoma, che aveva illustrato il frontespizio del libro, Dehmel in parte sconfessa *Aber die Liebe* con una sofferta quanto curiosa autocritica. Pur ritenendo infondate le accuse di blasfemia e oscenità formulate dal pubblico ministero, rimprovera a se stesso di aver ceduto alle allettanti

³⁵ Oskar Panizza, *Der heilige Staatsanwalt. Eine moralische Komödie in fünf Szenen (nach einer gegebenen Idee)*, Friedrich, Leipzig 1894, p. 8.

³⁶ La *Lex Heinze*, che deriva il suo nome da un caso eclatante di lenocinio verificatosi nel 1887 e assurto a simbolo d'immoralità e moderna depravazione dei costumi, introduceva limitazioni rigorose e pene severe, specie contro le opere letterarie e teatrali che ferivano grossolanamente il senso del pudore. Cfr. in proposito il libello del giurista progressista Hermann Roeren, *Die Lex Heinze und ihre Gefahr für Kunst, Litteratur und Sittlichkeit*, Bachem, Köln 1910, nonché Lynn Abrams, *Prostitutes in Germany, 1870-1918: Working Girls or Social Outcasts?*, in *The German Underworld. Deviants and Outcasts in German History*, ed. by Richard C. Evans, Routledge, London 1988, pp. 189-209. Sul tema cfr. inoltre Peter Mast, *Künstlerische und wissenschaftliche Freiheit im Deutschen Reich 1890-1901: Umsturzvorlage und Lex Heinze sowie die Fälle Arons und Spahn im Schnittpunkt der Interessen von Besitzbürgertum, Katholizismus und Staat*, Schäuble, Rheinfelden 1986.

³⁷ Cfr. Michael Stürmer, *Das ruhelose Reich. Deutschland 1866-1918*, Severin und Siedler, Berlin 1983, trad. it. di Alessandro Roveri, *L'impero inquieto. La Germania dal 1866 al 1918*, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 349 ss. In una lettera del 20 novembre 1889, poco prima che il suo romanzo *Adam Mensch* venisse condannato per blasfemia e oscenità, Hermann Conradi commenta: «Der deutsche Staatsanwalt und die Kunst – ein famoses Ehepaar!». Cfr. Paul Sfymanck, *Leben Hermann Conradi*, in Hermann Conradi, *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Lebensbeschreibung, Gedichte und Aphorismen*, hrsg. v. Paul Sfymanck – Gustav Werner Peters, Müller, München-Leipzig 1911, p. CCXVI.



tendenze coeve, responsabili, in ultima analisi, di averlo trascinato in tribunale, e che, come «astri lontani» e «meteore che svaporano presto», lo avevano indotto a prediligere le «esperienze interessanti», tradendo così la propria natura più profonda³⁸. Eppure erano proprio queste «esperienze interessanti» a costituire la segnatura «moderna» dell'arte *en vogue*, come emerge con chiarezza in un articolo del 4 luglio 1891 in cui, richiamando un'arguzia di Edouard Rod, Hermann Bahr scrive: «*sortir de la banalité* è il motto di tutte le battaglie [...] Il sadismo, l'esotismo, il *Bibilotismus* del Moderno: tutte queste cose non sono che sfoghi diversi della medesima *folie sensationiste*»³⁹. E pensare che, in una recensione in forma di dialogo fittizio comparsa nell'aprile del 1894 in *Die Gesellschaft*, Hans Merian, allora caporedattore della rivista⁴⁰, elogia *Aber die Liebe* proprio per la sua estrema modernità: «Ein Mockturtleragout ist das Buch, von Poesie und Prosa, von Eigenem und Übersetztem, von Heiligem und Sinnlichem, von Mystik und Realismus, von Ernst und Satire, von Worten der Weisheit und Kinderlallen». La peculiarità del libro consisterebbe «im spezifisch *modernen* Charakter jeder einzelnen Zeile [...] weil es modern ist, haben wir den Wirrwarr, und weil wir den Wirrwarr haben, ist es modern»⁴¹.

Se dunque, nell'immediato, la denuncia può aver indotto Dehmel a mettere in discussione le proprie tendenze più ostentatamente antinomistiche e «moderne», il proscioglimento dei testi processati a fine maggio 1894 infonde nuovo coraggio al poeta, convincendolo che in realtà i tempi erano ormai maturi per alzare di qualche tacca l'asticella del dicibile: nell'autunno 1896 infatti la pubblicazione di *Weib und Welt* scatenò il secondo procedimento giudiziario per blasfemia e oscenità ai danni del poeta nonché una *querelle* mediatica davvero epocale⁴².

³⁸ Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., p. 142. Nel diario che Dehmel tiene tra la fine del 1893 e il maggio del 1894, e che perciò copre con sospetta precisione il periodo di questo primo processo monacense, è contenuta una confessione che richiama alla lettera l'autocritica del dicembre precedente, e che è appuntata il 15 maggio 1894 (il giorno in cui Dehmel riceve la notifica di rinvio a giudizio da parte del tribunale bavarese). Anche qui non intende giustificarsi di fronte al magistrato per le accuse infondate d'immoralità e blasfemia, ma ammette di aver seguito un «Geist des bloßen Widerspruches gegen unsre Zeit [...] Das ist unschöpferisch». Dehmel, *Tagebuch 1893-94*, cit., p. 74.

³⁹ Cfr. Hermann Bahr, *Das kritische Wolbehagen*, in «Das Magazin für Litteratur», 27 (1891), pp. 421-424: 423; trad. it. di Giovanni Tateo, *Critica*, in Id., *Il superamento del naturalismo*, a cura di Giovanni Tateo, SE, Milano 1994, p. 92 (trad. mod.).

⁴⁰ Cfr. Agnes Strieder, «*Die Gesellschaft*» – *Eine kritische Auseinandersetzung mit der Zeitschrift der frühen Naturalisten*, Peter Lang, Frankfurt a.M.-Bern-New York 1985, pp. 165 ss.

⁴¹ Hans Merian, *Ein Gespräch (An Richard Dehmels Bildnis)*, in «Die Gesellschaft. Monatsschrift für Literatur, Kunst und Sozialpolitik», 4 (1894), pp. 533-535: 534. Caratterizzazione analoga in Hans Franck, *Richard Dehmel*, in «Die schöne Literatur», 10 (1924), pp. 361-374: 363: «Dieser Richard Dehmel war ein chaotisches Ich. Aber wie nur aus dem All-Chaos die Gotteswelt, der Makrokosmos, so kann auch nur aus dem Ich-Chaos eine Künstlerwelt, ein Mikrokosmos, werden» (corsivo nell'originale).

⁴² Sulla vicenda cfr. Franchini, *La Venere blasfema di Richard Dehmel*, cit., pp. 283-294.



A dire il vero Dehmel e il suo editore si erano trovati a discutere di blasfemia in relazione alle *Metamorfosi di Venere* già prima della loro uscita. Nell'edizione a stampa infatti la poesia *Venus Domestica*, di cui in archivio attualmente non è reperibile il manoscritto – e che, a dire il vero, non sembra figurare tra le liriche migliori di Dehmel –, risulta parzialmente illeggibile, perché molti versi sono stati sostituiti da comuni segni tipografici. La lirica, esempio di autocensura preventiva, è accompagnata da una nota esplicativa:

Con riguardo al paragrafo sulla blasfemia [§ 166 dello *Strafgesetzbuch*], l'editore ha creduto di dover sopprimere le sillabe e le righe sostituite con un uncino [_]. Non posso tuttavia evitare di protestare esplicitamente e risolutamente contro una simile interpretazione dei miei intenti umanamente poetici, puramente artistici. R.D.⁴³

Questa autentica *editio prudens*, preludio di quanto stava per verificarsi, rivela come alcuni versi di Dehmel s'inoltrassero consapevolmente su un crinale assai franoso. La raccolta peraltro conteneva altri richiami espliciti a un discorso che sapeva di correre rischi concreti per la sua valenza potenzialmente blasfema sul piano penale. Lo rivelano il lungo *Hamburger Lästerbrief*, una prosa irruenta, scaturita dai crucci amorosi del poeta⁴⁴, e la *Nachdichtung* della potente poesia *Loke der Lästere* di August Strindberg, prometeica e sprezzante, dove Loke furioso si rivolge direttamente agli dei: «Götter der Zeit, ich schmähte gestern, / und schmähen will ich euch auch heut, / Götter der Zeit, euch ewig lästern, / hört mein lachendes Lästergeläut!»⁴⁵

In vista della pronuncia della corte monacense nel maggio 1894, Dehmel redige un appello in difesa delle sue Veneri, che, a dispetto della sua concisione, consente di penetrare direttamente nel nucleo della concezione dehmeliana e che costituisce il miglior commento dell'autore alla sua seconda raccolta⁴⁶. Come risulta chiaramente da questo *Plaidoyer*, Dehmel lesse in

⁴³ Dehmel, *Aber die Liebe*, cit., p. 218.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 121-138.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 233-238. L'originale svedese è intitolato *Loke smädelser* in August Strindberg, *Samlade skrifter. Trettonde delen: Dikter på vers och prosa samt sömngångarnätter på vakna dagar*, Bonniers, Stockholm 1923, pp. 28-37, trad. it. e cura di Giacomo Oreglia, *Le ingiurie di Loke*, in August Strindberg, *Notti di sonnambulo ad occhi aperti*, Einaudi, Torino 1994 pp. 8-17. Sulla figura mitologica di Loki cfr. il classico Georges Dumézil, *Loki*, Maisonneuve, Paris 1948 e di recente Maria Cristina Lombardi, *Grotti and Loki: Two Mythological Beings in Strindberg's Literary Production*, in *Strindberg across Borders*, a cura di Massimo Ceravolo, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2016, pp. 191-205.

⁴⁶ Il manoscritto, non datato, è conservato nel Dehmel-Archiv (Richard Dehmel, *Plaidoyer für die Verwandlungen der Venus (Schlußwort)*, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, DA: Varia: 9: 8). Paul Johannes Schindler data erroneamente il testo al 30 agosto 1897, perché inspiegabilmente lo collega al processo berlinese contro *Weib und Welt* (cfr. Richard Dehmel, *Plädoyer für «Die Verwaallungen der Venus» (Schlußwort) am 30. August 1897*, in *Richard Dehmel. Dichtungen – Briefe – Dokumente*, cit., 278). Questo interessante scritto risale invece



aula, dinnanzi alla giuria monacense, le poesie incriminate: sostiene infatti che i suoi accusatori avrebbero ritirato la denuncia, se solo le avessero lette con pari onestà intellettuale. È verosimile che la leggendaria bravura oratoria di Dehmel nel declamare in pubblico poesie proprie e altrui, e della quale esistono varie testimonianze⁴⁷, abbia contribuito a demolire le accuse e a convincere i giudici della sua innocenza.

4. IL SECONDO PROCESSO. BERLINO, 1898-1900

Terminato il processo berlinese del 1897 contro *Weib und Welt*, istruito in base alla denuncia mossa contro Dehmel da Börries von Münchhausen, giovane poeta turingio e studente di giurisprudenza a Göttingen⁴⁸, Münchhausen torna alla carica nell'estate del 1898, incoraggiato forse dal parziale successo ottenuto con la condanna per blasfemia e oscenità della poesia dehmeliana intitolata *Venus consolatrix*⁴⁹. A farne le spese è ancora una volta *Aber die Liebe*, che aveva attraversato indenne il procedimento giudiziario monacense del 1894. Le ostilità sono aperte da una malevola allusione contenuta in un articolo del 5 marzo 1898 pubblicato dal direttore della rivista *Die Gegenwart*, che elogia la poesia tradizionale rispetto alla lirica dei giovani, definita «zotige Frechheit à la Dehmel»⁵⁰. Ha così avvio una campagna denigratoria contro i giovani scrittori «moderni» (per esempio Ernst Schur, Max Daunthendey, Paul Scheerbart, Emil Rudolf Weiß, Paul Remer, Anton Lindner alias Pierre d'Aubecq, ecc.). Boerries von Münchhausen coglie la palla al balzo e il 18 giugno 1898, sempre in *Die Gegenwart*, attacca frontalmente la recente letteratura influenzata da Richard Dehmel, oscena e immorale, assimilandola a un manicomio e definendola sprezzantemente «Dehmelei»⁵¹. L'autore definisce

alla metà di maggio del 1894, poiché finalizzato a salvare le *Metamorfosi di Venere* durante il processo di Monaco.

⁴⁷ Cfr. per es. Stanislaw Przybyszewski, *Ferne komm ich her... Erinnerung an Berlin und Krakau*, aus dem Polnischen übertragen v. Roswitha Matwin-Buschmann, Kiepenheur, Leipzig-Weimar, 1985, p. 128; Stern, *Stunden mit Dehmel*, cit., p. 32; Bab, *Richard Dehmel*, cit., pp. 122-124; Mombert, *Briefe an Richard und Ida Dehmel*, cit., p. 359.

⁴⁸ Sull'affascinante e tragica figura di Münchhausen cfr. la ricca biografia di Henning Gans, «*Ich lass hier alles gehn und stehn ...*». *Börries von Münchhausen, ein Psychopath unter drei Lobbyismokratien*, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2017. Il caso Dehmel-Münchhausen è sommariamente trattato *ivi*, pp. 122-126.

⁴⁹ Cfr. Franchini, *La Venere blasfema di Richard Dehmel*, cit., cap. 2.

⁵⁰ Theophil Zolling, *Notizen*, in «Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben», 10 (1898), p. 159.

⁵¹ Boerries von Münchhausen, *Dalldorfer Lyrik*, in «Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben», 25 (1898), pp. 393-394: 393. La Dalldorfer Irren- und Idioten-Anstalt era un famoso istituto psichiatrico di Berlino, di cui l'autore non manca di sottolineare la vicinanza con Pankow, il sobborgo dove allora risiedeva Dehmel. Risulta



gli scrittori e poeti menzionati «geistige Kinder des Pankower Haupt-Porno-graphen Richard Dehmel», evoca il rischio che il gusto del pubblico venga corrotto dalla pubblicazione dei «Dalldorfer Narrenbücher» e auspica infine un ritorno a «unser Deutschtum», incarnato da valori come «herbe Reinheit und ernste Strenge»⁵².

La reiterata aggressione a mezzo stampa sembra avere successo, poiché il 20 giugno 1898 viene depositata una denuncia presso la corte penale di Berlino che porta alla confisca di varie opere della *Dehmelei*, tra le quali, di nuovo, *Aber die Liebe*. Tra aprile e settembre 1899 gli autori vengono citati in giudizio per oscenità, ma Dehmel è infine dichiarato innocente e prosciolto dalle accuse con sentenza del 22 marzo 1900⁵³. Va però segnalata una coda giudiziaria che riguarda Dehmel soltanto in maniera indiretta: una condanna per blasfemia viene infatti pronunciata in relazione a un'altra sua poesia giovanile, *Die Magd*, pubblicata addirittura nelle *Erlösungen*, la raccolta d'esordio del 1891, e fino a quel momento passata del tutto inosservata. Scrive Dehmel al fratello Carl il 9 giugno 1900: «Die Polizei findet Gotteslästerung darin; unglaublich, aber wahr! – Auch gegen 'Aber die Liebe' ist die Polizei auf den Beinen»⁵⁴. Se però, da un lato, il tribunale berlinese conferma in appello la sentenza di proscioglimento di *Aber die Liebe*, ponendo così definitivamente termine alla persecuzione giudiziaria di Dehmel protrattasi per quasi sette anni (dal dicembre 1893 all'estate del 1900), dall'altro lato aver pubblicato *Die Magd* nella *Volksstimme. Tageszeitung der Sozialdemokratischen Partei im Regierungsbezirk Magdeburg* costa appunto a un redattore socialista una condanna per *blasfemia*, sebbene nel corso dei mesi precedenti il medesimo quotidiano socialdemocratico avesse dato spazio a varie poesie di Dehmel senza incorrere nella benché minima difficoltà legale⁵⁵. Come rivela lo stupore dello stesso Dehmel («incredibile, ma vero!»), è difficile comprendere le motivazioni della condanna per blasfemia spiccata a causa di questo suo breve componimento, così rappresentativo della sua produzione giovanile⁵⁶. La lirica infatti descrive in modo delicato e allusivo la vicenda di una *sündige Magd*, che dopo un rapporto amoroso e il concepimento del suo bimbo illegittimo viene cacciata dalla fattoria in cui lavora e vaga nella campagna gelata, proscritta da tutti: «am schlaffen Busen zitternd ächzt / mein Kind, und Keiner läßt uns ein; /

evidente il gioco di parole tra *Dalldorfer Klinik* e *Dalldorfer Lyrik*.

⁵² *Ivi*, p. 394.

⁵³ Esaustiva la descrizione della vicenda in Houben, *Verbotene Literatur*, cit., pp. 125 ss.

⁵⁴ Dehmel, *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*, cit., pp. 352-353.

⁵⁵ Per esempio, nel numero 29 del 4 febbraio 1900 era apparsa *Die stille Stadt*; nel numero 110 del 13 maggio 1900 invece *In Sehnsucht*. Il 26 ottobre 1898 era apparso un articolo elogiativo su Dehmel, che cercava di presentarlo come un poeta compatibile con la socialdemocrazia.

⁵⁶ Cfr. Richard Dehmel, *Die Magd*, in Id., *Erlösungen. Eine Seelenwanderung in Gedichten und Sprüchen*, Göschen, Stuttgart 1891, pp. 203-205.



wie die Worte der Reichen so scharf und weh / knirscht unter mir der harte Schnee». Il piano metaforico della lirica l'avvicina ai primi episodi del *Vangelo di Luca*, ma come in molti altri componimenti giovanili di Dehmel, anche qui è molto pronunciato il richiamo alla natura: stavolta i fatti biologici dell'unione sessuale e della gravidanza sono accostati all'alternarsi delle stagioni. Nei versi conclusivi la serva si convince che il suo bimbo non è la «ricompensa del peccato» (*Sündenlohn*), ma è frutto dell'amore, e rivolge le sue preghiere al cielo («zum Sohn der Magd, dem Jungfraunsohn»). Disperata, forse morente, la ragazza assicura che il suo bimbo, definito anche *salvatore* («mein Kind, mein Heiland – weine nicht»), proviene da un gesto di puro amore, non da colpa o peccato. L'analogia con la vicenda evangelica, specie l'assimilazione della Vergine Maria alla figura di ragazza madre e peccatrice, può aver indotto i giudici – ormai allertati dalla fama di Dehmel per via delle vicende giudiziarie degli anni precedenti – a fiutare la presenza di un discorso blasfemo in versi ritenuti, per un decennio, del tutto inoffensivi.

5. IDEALISMO NATURALISTICO E BLASFEMIA

Oltre a *Die Magd*, che incarna alla perfezione l'idealismo naturalistico del poeta, vi sono, tra le liriche giovanili denunciate, altri componimenti *bre-vi* particolarmente rappresentativi di quella poesia dehmeliana ritenuta a suo tempo turpe e talvolta blasfema, ma che con il senno di poi va interpretata come la sua produzione decisamente migliore, spesso in bilico tra contemplazione della natura, elogio del corpo, anticonformismo, critica della morale perbenista e allusioni teologiche o psicologiche⁵⁷. Sebbene, per ragioni di spazio, risulti impossibile in questa sede contestualizzare adeguatamente i singoli testi e sottoporli a un'analisi formale approfondita, può essere comunque utile citarne qualche verso. Per il suo tratto delicato e fresco, particolarmente efficace ci sembra, per esempio, *Nicht doch*, dove un giovane ardito seduce una coetanea più incerta, afflitta da qualche rimorso di coscienza nel quale si sostanzia la resistenza della vecchia morale:

Mädel liebes, sieh doch nicht
immer so bei Seite heute;
das ist was für alte Leute,

⁵⁷ È condivisibile il giudizio di Paul Fechter, *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Knauer, Berlin 1941, p. 677, autore peraltro assai duro con Dehmel, sul valore permanente delle sue «kleine Gedichte», nelle quali, senza ornamenti speculativi, si manifesta «sinnliche Sehnsucht» oppure «Sehnsucht nach Sinnlichen». Anche Giuseppe Bevilacqua, *Letteratura e società nel Secondo Reich*, Longanesi, Milano 1977², p. 68 rileva «un erotismo, che talvolta è contenuto e sensibile (ed allora abbiamo le migliori poesie di Dehmel), tal altra invece è frenetico o addirittura satiresco».



junge sehn sich ins Gesicht!
 [...]

Siehst du, Mädél, war's nicht nett

so an meiner Seite heute?

Das ist was für junge Leute,

alte gehn allein zu Bett! –

Was denn, Kind?

weinen, Schätzchen?

Nicht doch – sieh, der Abendwind

schäkert mit den Weidenkätzchen...⁵⁸

Un altro esempio di lirica concisa e improntata al naturalismo idealistico è *Die zweite Nacht*, in seguito rinominata *Venus Maculata*, un canto alla perduta purezza virginal. Qui Dehmel segue uno schema tripartito piuttosto ricorrente nelle sue poesie, dove la presentazione iniziale del contesto, solitamente un paesaggio naturale, è seguita dalla descrizione di un rapporto amoroso, che prelude all'allusione conclusiva, solitamente di stampo etico o psicologico, ma talvolta, come qui, di tipo fisiologico:

Und dann, o komm – oh sieh! denn dann:
 wir hatten Schooß in Schooß geruht:
 von einer gelben Blüte rann,
 du sahst es nicht,
 im bleichen Licht,
 ein Tropfen Blut – Dein Tropfen Blut⁵⁹.

In conclusione, anche l'accusa di blasfemia si spiega in Dehmel nel quadro di questo suo naturalismo idealistico. Essa infatti altro non è che un *prolungamento* della presunta «oscenità», dei gesti anticonvenzionali, scanzonati e libertini, al materiale tradizionale, un'estensione del discorso turpe e «immorale» *dal corpo umano e biologico al corpo divino e glorioso*, un'attribuzione di materialità e fisicità a figure, temi e nozioni santificate dalla teologia, in particolare al corpo femminile della Vergine, che Dehmel arricchisce e, per così dire, *completa* con svariati attributi erotici e pagani di Venus. La blasfemia costituisce perciò un corollario, un effetto collaterale del suo personalissimo modo di concepire e di *stravivere* l'esistenza, imperniato intorno a un nuovo *ethos*, forse anche intorno a un nuovo *nomos*, che allora scandalizzava e urtava, ma che nei decenni successivi si sarebbe progressivamente affermato come *habitus* specificamente moderno, secondo un principio teorico che il poeta enuncia con lucidità già in un appunto di diario del 15 gennaio 1894, durante il processo monacense contro *Aber die Liebe*: «Alles, was Norm wird, ist einmal unnormale gewesen; nur daß nicht alles Unnormale Norm zu werden

⁵⁸ Richard Dehmel, *Nicht doch*, in Id., *Aber die Liebe*, cit., p. 94.

⁵⁹ Richard Dehmel, *Die zweite Nacht*, *ivi*, p. 118.



vermag⁶⁰. Dehmel era evidentemente persuaso che il tipo di *Unsittlichkeit* da lui promosso e a lui contestato preludesse, anche sul piano poetico e linguistico, al sorgere di una nuova *Sitte*, e che l'allentamento della morale sessuale, oltre che dell'obbedienza religiosa, rientrasse tra le anomalie storiche destinate, in breve, a farsi nuova norma.

⁶⁰ Dehmel, *Tagebuch 1893-94*, cit., p. 30.

Oltre *Da Hegel a Nietzsche*.
Delio Cantimori legge Karl Löwith
(1935-1965)

Elisa D'Annibale

«Si ricorda ancora di me? [...] Non le do notizie degli altri amici romani perché immagino le avrà avute già [...]. Noi abbiamo sempre avuto sue notizie indirettamente. Spero che non le dispiacerà riprendere i vecchi rapporti e che avrà tempo di dirmi (di scrivermi per essere più esatti) dove posso procurarmi o leggere i suoi lavori dopo Von Hegel bis Nietzsche»¹. Mancavano pochi giorni al Natale del 1947 quando Delio Cantimori, con questa lettera, riprendeva le fila di un rapporto, nato anni prima, con un vecchio amico ormai docente all'università di Hartford: Karl Löwith. Una lettera che dietro la sua semplicità celava molteplici significati. A segnare l'interruzione del rapporto tra i due fu la partenza, l'11 ottobre 1936, di Löwith per il Giappone, quando pochi giorni prima di imbarcarsi sulla nave Suwa Maru salutò per un'ultima volta gli amici di Roma «Antoni e Cantimori, Candeli e Lilia d'Albore, Gentile e Pettazzoni, Buonaiuti, Tilgher e Peterson»². Un lungo addio che almeno per quanto riguarda Cantimori durò ben undici anni, come testimoniano le parole di apertura della lettera del 1947. Nonostante non ci fossero stati scambi, lo storico romagnolo aveva seguito con interesse l'evoluzione del lavoro di Löwith e le tracce del rapporto, a volte conflittuale, con le teorie del filosofo monacense affiorano nei vari scritti cantimoriani³.

¹ Delio Cantimori a Karl Löwith, 19 dicembre 1947, in Deutsches Literaturarchiv Marbach (in seguito DLA), Löwith-Nachlaß (in seguito LN), Zugangsnummer HS.1999.0017.00028, 1-4 (le citazioni dal DLA, se non diversamente segnalato, si riferiranno a questo numero identificativo).

² Karl Löwith, *Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933*, Metzler, Stuttgart 1986, trad. it. di Enzo Grillo, *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, Il Saggiatore, Milano 1988, p. 146.

³ Il presente saggio fa parte di una ricerca più ampia, strutturata non in senso filosofico ma storico, sulla genesi dell'opera löwithiana *Von Hegel zu Nietzsche*. Questo lavoro mira a contribuire, seppur in minima parte, alla comprensione dell'influenza del periodo passato in Italia sul pensiero e sull'opera di Löwith attraverso uno studio dei rapporti, umani e scientifici, nati a quel tempo. In questa riflessione ci si concentrerà sul confronto con Delio Cantimori. Tale rapporto è stato oggetto di riflessioni di illustri studiosi ma, essendo stato sempre inserito in



I due si erano conosciuti nel 1935 a Roma, sul Gianicolo, impegnati entrambi, seppur con ruoli diversi, presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici: una istituzione voluta da Giovanni Gentile, che ne sarebbe infatti stato presidente, e dal primo direttore Giuseppe Gabetti. Nell'autunno del 1934 Cantimori era stato chiamato a sostituire Luigi Scaravelli come assistente fisso (insieme a Carlo Antoni) e quasi contemporaneamente, nel 1935, Löwith era stato reclutato per un corso sul pensiero di Nietzsche, incarico che gli avrebbe permesso di proseguire il suo soggiorno italiano in attesa del rinnovo della borsa della Fondazione Rockefeller grazie alla quale era riuscito a raggiungere Roma nel 1934⁴.

Il primo confronto intellettuale tra Cantimori e Löwith fu su un tema o meglio su un autore particolarmente complesso: Carl Schmitt e il suo concetto di politica. Nel decennio 1930-1940, come è noto, Cantimori fu il principale fautore della diffusione del pensiero del giurista tedesco in Italia: assolve a questo compito in maniera indiretta, ad esempio attraverso recensioni di altri autori⁵, o in forma diretta, con la pubblicazione nel biennio 1934-1935 delle *Note sul nazionalsocialismo*, apparse nell'«Archivio di studi corporativi» nel 1934, e del saggio *La politica di Carl Schmitt* su «Studi Germanici» l'anno successivo⁶. Nel mezzo di questi due interventi era stata pubblicata dalla gentiliana Sansoni, nella collana della Scuola superiore di scienze corporative dell'Università di Pisa, un'antologia di scritti di Schmitt, proposta da Federico Gentile fin dal gennaio 1934 con la traduzione dal tedesco di

lavori di più ampio respiro, non è mai stato trattato organicamente utilizzando, oltre agli scritti cantimoriani, anche il carteggio tra i due conservato presso il DLA.

⁴ Cfr. la Relazione al Ministero dell'Educazione Nazionale sull'attività dell'Istituto Italiano di Studi Germanici svolta nell'anno accademico 1934-1935, in Archivio Fondazione Giovanni Gentile (in seguito AFG), Enti Vari, fascicolo Istituto Italiano di Studi Germanici. Sulla vicenda della possibile perdita del finanziamento della Fondazione Rockefeller e sul contributo di Gentile e Gabetti in questo frangente mi permetto di rinviare al mio *Il Petrarca Haus e l'Istituto Italiano di Studi Germanici. Storia di un percorso politico culturale (1926-1943)*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2019, pp. 131-132 e 138-139. Si veda anche Enrico Donaggio, *Una sobria inquietudine. Karl Löwith e la filosofia*, Feltrinelli, Milano 2004, pp. 87-88 e Orlando Franceschelli, *Karl Löwith. Le sfide della modernità tra Dio e nulla*, Donzelli, Roma 1997.

⁵ Cfr. la recensione a Ernesto Codignola, *Il rinnovamento spirituale dei giovani*, in «Leonardo», V (1934), pp. 365-368, ora in Delio Cantimori, *Politica e storia contemporanea. Scritti (1927-1942)*, a cura di Luisa Mangoni, Einaudi, Torino 1991, pp. 192-196 (il riferimento a Schmitt si trova a p. 194) e la recensione a Carlo Lavagna, *La dottrina nazionalsocialista del Diritto e dello Stato*, in «Studi Germanici», 3 (1938), 2, pp. 215-219, ora in Cantimori *Politica e storia contemporanea*, cit., pp. 389-394 (il riferimento a Schmitt si trova a p. 392). Le prossime citazioni, se non diversamente segnalato, faranno riferimento al volume *Politica e storia contemporanea*.

⁶ Delio Cantimori, *Note sul nazionalsocialismo*, in «Archivio di Studi Corporativi», 5 (1934), pp. 291-328, ora in Id., *Politica e storia contemporanea*, cit., pp. 163-191; Id., *La politica di Carl Schmitt*, in «Studi Germanici», 1 (1935), 4, pp. 471-489, ora in Id., *Politica e storia contemporanea*, cit., pp. 237-252.



Cantimori, dal problematico titolo *I principi politici del nazionalsocialismo*⁷. Il volume presentava non poche contraddizioni tra cui una 'doppia prefazione': la prima annunciata nel frontespizio a firma di Arnaldo Volpicelli, cui facevano seguito le cantimoriane *Note sul nazionalsocialismo* già pubblicate l'anno prima. È interessante notare come le *Note* fossero del tutto inaffendenti ai testi di Schmitt, essendo state concepite come una «radiografia delle varie anime della *Konservative Revolution* che innervavano ora in modo polimorfo il regime nazionalsocialista senza potersi amalgamare»⁸. Di Schmitt, in sostanza, si parlava pressoché incidentalmente e la necessità di inserire quel testo proveniva dalla volontà di Cantimori di confutare in tutta fretta la prefazione fortemente critica di Volpicelli al giurista tedesco (in particolare contro la sua concezione della triade Stato-partito-popolo, col «Partito» superiore e fagocitante lo Stato⁹). Le *Note* dovevano insomma essere un antidoto (da sinistra) alla critica liberale, fatta da destra, da Volpicelli alla struttura politico-ideologica del movimento, poi partito nazionalsocialista¹⁰. Cantimori era consapevole, però, che quello scritto non rappresentava uno studio sul pensiero di Schmitt e una volta uscito il volume, nell'aprile 1935, si sarebbe affrettato a

⁷ La collana di pubblicazioni della Scuola superiore di scienze corporative era diretta da Arnaldo Volpicelli e Ugo Spirito. Si veda su questo tema e in generale per una analisi degli studi di Cantimori su Schmitt: Bruno Bongiovanni, *Cantimori, Schmitt e la rivoluzione conservatrice*, in «Ventesimo Secolo», 2 (1992), pp. 21-44; Paolo Simoncelli, *Cantimori, Schmitt e il nazionalsocialismo*, in «Nuova Storia Contemporanea», 1 (1997), pp. 143-152; Roberto Pertici, *Mazzinianesimo, fascismo, comunismo. Itinerario politico di Delio Cantimori*, in «Storia della Storiografia», 31 (1997) e i più recenti Nicola D'Elia, *Delio Cantimori e la cultura politica tedesca (1927-1940)*, Viella, Roma 2007; Paolo Simoncelli, *Cantimori e il libro mai edito. Il movimento nazionalsocialista dal 1919 al 1933*, Le Lettere, Firenze 2008.

⁸ Simoncelli, *Cantimori, Schmitt e il nazionalsocialismo*, cit., p. 144.

⁹ Per la critica di Volpicelli si veda Id., *Introduzione*, in Carl Schmitt, *Principi politici del nazionalsocialismo*, Sansoni, Firenze 1935, pp. III-X.

¹⁰ Volpicelli, che partiva da posizioni corporativiste, paradossalmente con la critica a Schmitt giungeva al recupero della dottrina giuspubblicistica liberale dello Stato. Così, infatti, andava a sintetizzare la triade schmittiana Stato-Partito-Popolo: «Da una parte lo Stato con la 'sua' sfera di attività, di potestà e di diritti; dall'altra, e sullo stesso piano, il popolo con la 'sua' attività, con i 'suoi' diritti e poteri giuridici garantitigli dalla costituzione: dalla legge fondamentale che regola e spezza in due il mondo della sovranità. Di qui una lotta perenne tra i due termini, la loro eterna menomazione reciproca. Come si risolve il contrasto? Interponendo tra essi un terzo termine mediatore che li avvicini e li colleghi, sostenendoli e guidandoli entrambi ad un fine comune. Questo terzo termine è il 'movimento', cioè il partito: l'organizzazione giuridico-unitaria degli ideali politici. Ecco costituito così, contro il vecchio stato a due membra del liberalismo e della democrazia, il nuovo Stato a tre membra del nazionalsocialismo». A questa interpretazione Volpicelli obiettava: «L'unificazione dei due Stati in cui si scinde lo Stato del liberalismo e della democrazia non si ottiene con la parziale aggiunta o inserzione di un terzo, ma con la loro totale risoluzione in un terzo: non è opera di una somma ma d'una sintesi». Volpicelli, *Introduzione*, cit., pp. VIII-IX. Si veda anche Simoncelli, *Cantimori, Schmitt e il nazionalsocialismo*, cit., p. 145, n. 14 e Id., *Cantimori e il libro mai edito*, cit., p. 73.



spedirlo al giurista con la promessa di un prossimo «saggio sul Suo pensiero»¹¹ che sarebbe stato appunto *La politica di Carl Schmitt* edito quello stesso anno.

A questa vicenda editoriale occorre aggiungere la storia di un altro scritto che, in maniera sotterranea, si interseca con la stesura del contributo cantimoriano per «Studi Germanici». Agli albori del 1935 apparve un saggio intitolato *Politischer Dezisionismus* firmato da un certo Ugo Fiala¹². La tesi di base era che la rapidità con la quale Schmitt aveva ricalibrato i punti fondamentali della propria concezione dopo la presa del potere della NSDAP, trovando in breve tempo piena sintonia con il nuovo ordine politico-ideologico, non era da imputare al semplice opportunismo politico o a debolezze di ordine morale, ma piuttosto ai caratteri strutturali della sua stessa argomentazione filosofica. Secondo questa teoria, la visione radicalmente decisionistica di Schmitt non affermava una scelta politica piuttosto che un'altra, sulla base di presupposti oggettivi fissi, ma il diritto della decisione in quanto tale. Per questo motivo essa era predisposta strutturalmente a legittimare all'occasione qualsiasi esercizio di potere sovrano. Fiala concludeva che il decisionismo politico riproponeva, anche se in termini rovesciati (decisionistici e non estetici), la stessa passiva e acritica attitudine romantica nei confronti della forza politica di volta in volta dominante¹³. Questo saggio, negativo o quantomeno critico nei riguardi del giurista tedesco, apparve tradotto in italiano sempre nel 1935 sulla rivista «Nuovi studi di diritto, economia e politica», organo della Scuola superiore di scienze corporative di Pisa che ricordiamo aveva da poco pubblicato l'antologia degli scritti schmittiani, con il titolo *Il 'Concetto della politica' di Carlo Schmitt e il problema della decisione*. A posteriori sappiamo che il nome Ugo Fiala era uno pseudonimo utilizzato da Löwith per ovvi motivi di precauzione politica. Il filosofo infatti, come noto, si era allontanato dalla Germania nel 1934 e l'anno dopo venne ufficializzata la sua espulsione dall'Università di Marburgo a causa delle sue origini ebraiche. Le prove che fanno indentificare il personaggio di Fiala con Löwith sono molteplici: prima di tutto il filosofo avrebbe ripubblicato il saggio modificato e ampliato nel 1960¹⁴. In più il nome di copertura Fiala non era nuovo

¹¹ Delio Cantimori a Carl Schmitt, 24 aprile 1935, in Nordrhein – Westfälisches Hauptstaatsarchiv, Schmitt-Nachlaß, RW 265. La citazione è tratta dalla riproduzione integrale della lettera in appendice al saggio di Simoncelli, *Cantimori, Schmitt e il nazionalsocialismo*, cit., p. 152.

¹² Ugo Fiala, *Politischer Dezisionismus*, in «Internationale Zeitschrift für Theorie des Rechts», 9 (1935), pp. 101-123.

¹³ Cfr. Giorgio Fazio, *La critica di Karl Löwith al decisionismo politico di Carl Schmitt e il suo rapporto con Note sul concetto del politico di Carl Schmitt di Leo Strauss*, in «La cultura», 48 (2010), 2, pp. 263-300: 264-265. Si veda anche Carlo Galli, *Genealogia della politica. Carl Schmitt e la crisi del pensiero politico moderno*, Il Mulino, Bologna 1996, pp. 844-845.

¹⁴ Karl Löwith, *Der okkasionelle Dezisionismus von Carl Schmitt*, in Id., *Gesammelte Abhandlungen: zur Kritik der geschichtlichen Existenz*, Kohlhammer, Stuttgart 1960, pp. 93-126, ora in Id., *Sämtliche Schriften*, Metzler, Stuttgart 1981, vol. VIII, pp. 32-71. Nel testo amplia-



nella produzione löwithiana, tanto che era stato quello del protagonista di un'autobiografia giovanile che Löwith stesso aveva realizzato, senza mai pubblicarla, nel 1926¹⁵. Occorre infine aggiungere che sempre Löwith avrebbe ricordato la genesi di quel saggio, nel 1934 a Roma, nato da una rielaborazione della sua ultima esercitazione di seminario all'Università di Marburgo¹⁶. Un'identificazione insomma ben chiara.

Questo saggio, come accennato, si intreccia con *La politica di Carl Schmitt*, pubblicato solo pochi mesi dopo, non solo perché qui ampiamente citato, ma anche e soprattutto perché fu proprio Cantimori a tradurlo anonimamente e a curarne la pubblicazione assicurandogli un'ampia diffusione nella cultura italiana. Come per il caso Fiala-Löwith, si possono portare alcune prove a sostegno di questo riconoscimento. Come ha sottolineato Roberto Pertici sarebbe stato possibile attribuire a Cantimori la traduzione attraverso un confronto stilistico con i saggi tradotti nel volume *I principi politici del nazionalsocialismo*¹⁷, ma è nel 1986, con la pubblicazione postuma dell'autobiografia di Löwith, che si è avuta la conferma. Il filosofo ricordando l'arrivo a Roma di Schmitt, scriveva:

Successivamente venne Carl Schmitt, sul cui decisionismo io avevo pubblicato un saggio critico adoperando un pseudonimo, dietro il quale egli supponeva si nascondesse Lukács, senza sospettare che l'autore sarebbe stato tra i suoi ascoltatori ed era amico dell'italiano che aveva tradotto sia questa critica sia gli scritti politici di Schmitt¹⁸.

A ulteriore riprova, si vorrebbe qui aggiungere un nuovo elemento. Nel 1965 Löwith rispondeva a una lettera di Cantimori (siamo dunque negli anni della ripresa dei rapporti), chiedendogli se sarebbe stato possibile avere una copia «della sua traduzione degli scritti di C. Schmitt e dell'articolo di Ugo Fiala. Soprattutto quest'ultimo sarebbe utilissimo alla mia traduttrice e la prego di farmi avere, se possibile, una copia della sua traduzione italiana»¹⁹. Cantimori, dunque, aveva avuto un ruolo centrale nella pubblicazione su una rivista fascista e prestigiosa di un saggio aspramente critico delle teorie schmittiane e del nazionalsocialismo.

to Löwith estese la critica della decisione schmittiana anche a Martin Heidegger e Friedrich Gogarten.

¹⁵ Il manoscritto, conservato presso il DLA, LN (Zugangsnummer HS.1990.0015.00001), è stato pubblicato in tempi recenti: Karl Löwith, *Fiala. Die Geschichte einer Versuchung*, hrsg. v. Klaus Hölzer, Vta-Verlag, Berlin 2019.

¹⁶ Löwith, *La mia vita in Germania*, trad. it. cit., pp. 113-114. Si veda anche la lettera di Karl Löwith a Leo Strauss, 25 febbraio 1935, in *Oltre Itaca. La filosofia come emigrazione. Carteggio (1932-1971)*, a cura di Manuel Rossini, Carocci, Roma 2012, p. 106.

¹⁷ Pertici, *L'itinerario politico di Delio Cantimori*, cit., p. 79.

¹⁸ Löwith, *La mia vita in Germania*, trad. it. cit., p. 119.

¹⁹ Karl Löwith a Delio Cantimori, 22 agosto 1965, in DLA, LN.



Durante la stesura di *La politica di Carl Schmitt*, Cantimori tenne dunque certamente conto del saggio del «malizioso Fiala»²⁰ al quale avrebbe rimandato ampiamente sulla parte dedicata alle radici del pensiero schmittiano (da De Maistre e Donoso Cortes, da Marx e Bakunin)²¹. La divergenza tra i due si manifestava però sulla questione del 'pensiero occasionalistico': mentre, come detto, per Löwith i concetti fondamentali del pensiero di Schmitt erano destinati ad assumere contenuti e fini solo in ragione della casuale *occasio* delle situazioni politiche che volta per volta si presentavano, Cantimori, pur criticando Schmitt per la «troppa aderenza [della sua riflessione] alla realtà immediata»²², tendeva a non confinare il giurista nella categoria del 'pensiero occasionalistico', come diversamente aveva fatto Löwith. Anche se la rivoluzione nazionalsocialista aveva epurato con la notte del 30 giugno 1934 la sua ala sinistra, aveva comunque portato a compimento, grazie a Schmitt, quell'opera per Cantimori altamente meritoria di un nuovo ordine istituzionale liberando il popolo tedesco «dalla centenaria confusione del costituzionalismo borghese»²³. Queste parole, citate direttamente dall'opera del giurista, apparivano come «l'ultima posizione dello Schmitt: per l'*Ordnungsdenken*, non più pel *Dezisionismus*»²⁴. È evidente, dunque, la divergenza interpretativa. Ciò che però risulta interessante in questa sede non è tanto la distanza ideologica tra i due, quanto il ruolo di Cantimori: traduttore di Schmitt, ma anche del suo critico Löwith, a testimonianza di un interesse, ancora *in nuce*, per il lavoro del filosofo tedesco. Questa traduzione, inoltre, come si vedrà a breve, non fu l'unica di un'opera di Löwith curata, sempre in forma anonima, da Cantimori.

A conferma di un rapporto consolidato a livello scientifico, quello stesso anno Löwith scriveva a Cantimori informandolo del suo lavoro: «Sto scrivendo il mio articolo per la *Festschrift* per il Tönnies e avrei molto bisogno di parlare con Lei sulla 'umanità' e del suo rapporto col cristianesimo»²⁵. Più interessante, però, risulta la lettera successiva non datata: «Gentile mi diede la bozza impaginata. Devo fare qualche correzione per poi restituirla a Gentile stesso. Speriamo che questo articolo abbia qualche interesse per un lettore italiano»²⁶. Questa comunicazione può essere collocata tra la fine di ottobre e i primi di novembre 1935 poiché l'articolo cui si faceva riferimento era molto probabilmente *La conclusione della filosofia classica con Hegel e la sua dissoluzione in Marx e Kier-*

²⁰ Cantimori, *La politica di Carl Schmitt*, cit., p. 241, n. 10.

²¹ *Ivi*, p. 244, n. 17.

²² *Ivi*, p. 241.

²³ *Ivi*, p. 250.

²⁴ *Ibidem*. Non essendo esclusivo oggetto del presente saggio la complessa analisi cantimoriana si rimanda a Simoncelli, *Cantimori, Schmitt e il nazionalsocialismo*, cit., pp. 147-151 e D'Elia, *Delio Cantimori e la cultura politica tedesca*, cit., pp. 79-88.

²⁵ Karl Löwith a Delio Cantimori, 7 ottobre 1935, in DLA, LN.

²⁶ Karl Löwith a Delio Cantimori, s.d., *ibidem*.



kegaard, contribuito pubblicato nell'ultimo fascicolo del «Giornale critico della filosofia italiana» di quell'anno²⁷. Questo saggio e la comunicazione inviata a Cantimori sullo stato delle bozze risultano molto interessanti. Innanzitutto la pubblicazione in questione conteneva le linee fondamentali del capolavoro löwittiano *Von Hegel zu Nietzsche*, edito nel 1941, a dimostrazione del fatto che il filosofo durante il suo soggiorno romano lavorava, o quantomeno rifletteva, su questo tema. Il saggio pubblicato sul «Giornale critico», infatti, scritto ad Amburgo ma rivisto in Italia, corrisponde, in ampia misura, al terzo capitolo dell'opera del 1941 intitolato *Il dissolvimento delle mediazioni hegeliane nelle posizioni radicali di Marx e di Kierkegaard*. Löwith stesso avrebbe affermato che quel saggio «conteneva le linee fondamentali del mio libro successivo sull'evoluzione tedesca da 'Hegel a Nietzsche' [...]»²⁸. Sebbene il volume sarebbe stato poi composto in Giappone, l'influenza dell'esperienza romana emerge in alcune parti del libro: si pensi che Löwith avrebbe citato in nota anche Bertrando Spaventa per le interpretazioni dello hegelismo nella cultura italiana²⁹.

Ulteriore elemento significativo, sempre partendo dalla stessa lettera, si riscontra ancora nel ruolo di Cantimori. Come ricordato dallo stesso Löwith una prima stesura del saggio era stata fatta in Germania per la rivista «Kantstudien» la quale, dopo un anno di attesa, informò l'autore che per ragioni tecniche sarebbe stato impossibile stamparlo: «Le ragioni tecniche – scrisse Löwith – naturalmente erano che Marx in Germania era tabù e l'autore non era ariano»³⁰. Il lavoro originale, dunque, come normale, era in lingua tedesca ed è difficile pensare che il filosofo avesse tradotto in autonomia il saggio; considerando che siamo solo a pochi mesi dalla pubblicazione dello scritto su Schmitt che come visto era stato tradotto da Cantimori. Per attribuirgli anche questa traduzione occorre analizzare e collegare alcuni elementi. In prima battuta il fatto che Löwith lo rendesse partecipe dell'evoluzione del saggio, senza specificare il titolo, sta a significare che i due avevano già discusso di questa pubblicazione, ma per individuare una prova concreta occorre andare avanti di qualche anno, fino al 1949. L'Einaudi aveva appena pubblicato la traduzione del lavoro löwittiano *Da Hegel a Nietzsche* e Felice Balbo, consulente per la casa editrice torinese, si era affrettato a mandare una copia a Cantimori: «Ti

²⁷ Karl Löwith, *La conclusione della filosofia classica con Hegel e la sua dissoluzione in Marx e Kierkegaard*, in «Giornale critico della filosofia italiana», 3 (1935), 4-5, pp. 343-371.

²⁸ Löwith, *La mia vita in Germania*, trad. it. cit., p. 142.

²⁹ Karl Löwith, *Von Hegel zu Nietzsche: der revolutionäre Bruch im Denken des neunzehnten Jahrhunderts*, Europa-Verlag, Zürich-Leipzig 1941, trad. it. di Giorgio Colli, *Da Hegel a Nietzsche. La frattura rivoluzionaria nel pensiero del secolo XIX*, Einaudi, Torino 1949. Si citerà dalla ristampa einaudiana del 1959, p. 125, n. 1. Il riferimento a Spaventa e De Sanctis meriterebbe un'attenzione particolare non esauribile in questa sede: in particolare bisognerebbe indagare il rapporto tra Löwith e la *Riforma della dialettica hegeliana* di Gentile che, ricordiamo, era allievo diretto della scuola spaventiana. Questo argomento è oggetto di una ricerca in corso d'opera.

³⁰ Löwith, *La mia vita in Germania*, cit., p. 142.



mando appena sfornato il Löwith [...]. Mi pare che questo libro meriti un tuo scritto»³¹. Lo storico rispose dichiarando di conoscere bene il lavoro fin dalla sua pubblicazione tedesca poiché «ho tradotto insieme all'autore stesso quelle parti del libro che sono state pubblicate sul 'Giornale critico della filosofia italiana'»³². L'unico saggio che il filosofo tedesco aveva pubblicato sulla rivista di Gentile era appunto *La conchiusione della filosofia classica con Hegel e la sua dissoluzione in Marx e Kierkegaard*, che, come rilevato, conteneva le linee fondamentali del volume del 1941³³. Assumendo nuovamente un ruolo fondamentale nella diffusione delle teorie di Löwith in Italia, Cantimori, dunque, non può che fare riferimento a questa pubblicazione.

Nel 1936, poi, come già accennato, il filosofo partì alla volta del Giappone, non prima di essere riuscito a pubblicare – dopo una serie di «miserie editoriali» – il libro su Burckhardt, interrompendo momentaneamente i rapporti con Cantimori³⁴. Questi, però, continuò a guardare con interesse ai suoi lavori e nel 1937 recensì il libro *Reine und angewandte Soziologie*: il volume collettaneo dedicato a Ferdinand Tönnies cui stava lavorando Löwith nella lettera dell'ottobre 1935³⁵. È interessante l'impostazione scelta da Cantimori per la recensione: ignorando gli altri autori, egli decise di concentrarsi solo su due saggi, quello del «vecchio e grande storico Meinecke, sul Gibbon» e quello del «giovane filosofo K. Loewith, sul concetto di umanità e i problemi ad esso inerenti nella filosofia posthegeliana»³⁶. Ciò che interessa in questa sede è ovviamente la parte dedicata al filosofo tedesco: «Il Loewith analizza la storia del concetto di 'Umanità' (*Humanitaet*) nella filosofia moderna, approfondendone attraverso di essa il significato, e sforzandosi di determinarne il valore. [...] Attraverso questa indagine storica svolge le antinomie insite nel concetto di uomo e quello di umanità»³⁷. Secondo Cantimori, dopo aver analizzato e individuato le insufficienze insite nella posizione feuerbachiana (la soluzione naturalistica), l'autore arrivava a considerare

³¹ Felice Balbo a Delio Cantimori, 15 febbraio 1949, in Archivio Fondazione Einaudi (in seguito AFE), ora in Cantimori, *Politica e storia contemporanea*, cit., p. 792, n. 15.

³² Delio Cantimori a Felice Balbo, 5 marzo 1949, *ibidem*.

³³ Per la rivista gentiliana Löwith aveva pubblicato anche una recensione a Kierkegaard. Cfr. «Giornale critico della filosofia italiana», 17 (1936), pp. 112-114.

³⁴ Karl Löwith, *Jacob Burckhardt: der Mensch inmitten der Geschichte*, Vita nova Verlag, Lezern 1936. Il volume era destinato a un'altra casa editrice svizzera che, dopo le ultime correzioni, decise di rescindere il contratto poiché «un libro di quel genere in Germania non si sarebbe mai potuto vendere», suscitando non poca amarezza nel filosofo. Cfr. Löwith, *La mia vita in Germania*, trad. it. cit., p. 146.

³⁵ Karl Löwith a Delio Cantimori, 7 ottobre 1935, cit.; Delio Cantimori, «Note e notizie»: *Ferdinand Tönnies*, in «Giornale critico della filosofia italiana», 18 (1937), pp. 77-79, ora in Id., *Politica e storia contemporanea*, cit., pp. 358-360.

³⁶ *Ivi*, p. 358.

³⁷ *Ivi*, pp. 359.



come la più giustificata, la concezione del Ruge e del Rosenkranz, che ritornano alla posizione teologica assumendosi hegelianamente il compito di integrarla: il culto dell'umanità rappresenta per essi il completamento del culto del cristianesimo per il Dio-uomo: l'umanitarismo non è la forma 'moderna' (nel 1875) del cristianesimo³⁸.

La conclusione del «bel saggio di Löwith» era che al di fuori del cristianesimo non vi può essere che un concetto naturalistico e non filosoficamente deducibile dell'umanità³⁹. Pur riconoscendo all'autore una certa sensibilità per l'argomento, Cantimori definiva questa conclusione «sconcertante» poiché ribadiva la caratteristica affermazione di fede in un ignoto propria «a tutti questi tentativi irrazionalistici degli ultimi tempi»⁴⁰. Nonostante questa conflittualità nel giudizio, lo storico scelse di dedicare buona parte della recensione a questo saggio poiché «gli altri [...] presentano meno interesse per gli studiosi di filosofia»⁴¹. Ricordiamo che nella lettera dell'ottobre 1935 Löwith aveva palesato il bisogno di parlare con Cantimori sulla 'umanità' e del suo rapporto con il cristianesimo, oggetto, come si è potuto vedere, della sua riflessione⁴². Occorre aggiungere un ulteriore elemento: anche questo contributo, al pari del precedente sul «Giornale critico», confluì nella più ampia riflessione di Löwith in *Da Hegel a Nietzsche*. Nell'opera troviamo infatti un paragrafo sul concetto di umanità come surrogato del cristianesimo del Ruge⁴³.

Alla pubblicazione di questa recensione Löwith era già sbarcato in Giappone trovando non poche difficoltà di adattamento alla cultura orientale, come confidò a Gentile in una lettera dell'agosto 1937:

Leggo agli studenti Hegel per capire meglio se questi giapponesi capiscono veramente che cosa sia da noi 'lo spirito', 'la storia' e 'la libertà'. Ho l'impressione che c'è un abisso tra noi e loro perché manca il presupposto del cristianesimo⁴⁴.

Superando questa distanza culturale avrebbe lavorato alla stesura di *Von Hegel zu Nietzsche* «avendo la fortuna, durante la mia attività di insegnamento a Sendai, di poter riprendere [...] dal punto in cui avevo interrotto a Marbur-

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ivi*, p. 360.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Cfr. Karl Löwith a Delio Cantimori, 7 ottobre 1935, cit.

⁴³ Löwith, *Da Hegel a Nietzsche*, trad. it. cit., pp. 537-538. Nell'opera i riferimenti a Ruge e Rosenkranz, sempre in relazione all'oggetto del saggio del 1937, sono molteplici.

⁴⁴ Karl Löwith a Giovanni Gentile, 7 agosto 1937, in AFG, corrispondenza (1882-1945), lettere a Gentile. Per le considerazioni di Löwith sull'esperienza in Giappone si vedano Id., *La mia vita in Germania*, trad. it. cit., pp. 149-165 e 198-199 e Id., *Tagebücher Japan 1958*, conservato in DLA, LN. Cfr. anche Donaggio, *Una sobria inquietudine*, cit., pp. 103-111.



go»⁴⁵. Nell'opera, come visto, si possono scorgere in controluce molte suggestioni e riflessioni che Löwith aveva iniziato e portato a termine nel periodo passato in Italia: ci si riferisce, oltre ai due casi precedentemente rilevati, anche a *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen* (1935) e *Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte* (1936)⁴⁶.

Publicata l'opera löwithiana, Cantimori si sarebbe affrettato a procurarsi una copia del volume e si trova testimonianza di questo immediato interesse nella recensione a Franz Overbeck pubblicata quello stesso anno su «Studi Germanici»⁴⁷. Lo storico, infatti, rimandava al paragrafo finale del libro di Löwith e alla sua analisi storica del cristianesimo primitivo e di quello morente, dimostrando di conoscere approfonditamente l'opera a pochi mesi dalla sua pubblicazione⁴⁸. Ulteriori elementi a sostegno dell'interesse di Cantimori si trovano negli scritti del triennio 1945-1947; ricordiamo che Löwith nel 1941 era riuscito a trasferirsi negli Stati Uniti. Nel saggio *Appunti sullo storicismo* del 1945 lo stesso Cantimori, parlando di Antoni e della sua interpretazione di Weber, scriveva: «Qui il materialismo storico è inteso secondo l'interpretazione volgare che fa dell'economia la causa immediata di ogni fenomeno politico, morale, religioso, filosofico (già il Löwith aveva notato che pel Weber il pensiero di Marx consisteva nella riduzione che ne aveva fatto lo Stammler [...])»⁴⁹. Il riferimento è alle riflessioni di Löwith in *Von Hegel zu Nietzsche*, in particolare nel capitolo dedicato al *Problema del lavoro*, e al saggio *Max Weber und Karl Marx* pubblicato nel 1932⁵⁰.

Dello stesso tono fu la recensione, di qualche mese dopo, al libro di Peter Viereck, *Metapolitics: from the Romantics to Hitler*⁵¹. Il giudizio di Cantimori sul volume fu decisamente critico, in particolare sulla convinzione dell'autore

⁴⁵ Löwith, *La mia vita in Germania*, trad. it. cit., p. 197.

⁴⁶ Basti vedere il terzo paragrafo del terzo capitolo dedicato a Burckhardt nel quale Löwith rimanda al lavoro composto in Italia il cui primo capitolo era un confronto con Nietzsche alla luce di Burckhardt. Löwith, *Da Hegel a Nietzsche*, trad. it. cit., pp. 480-482: 481, n. 2.

⁴⁷ Delio Cantimori, recensione a Franz Overbeck, *Selbstbekenntnisse*, in «Studi Germanici», 5 (1941), 1-2, pp. 137-145, ora in Id., *Politica e storia contemporanea*, cit., pp. 540-550.

⁴⁸ *Ivi*, p. 542, n. 2.

⁴⁹ Delio Cantimori, *Appunti sullo storicismo*, in «Società», 1 (1945), 1-2, ora in Id., *Studi di storia*, Einaudi, Torino 1959, pp. 5-45: 27 (le successive citazioni, se non diversamente segnalato, faranno riferimento al volume *Studi di storia*). Sul complesso rapporto tra Löwith e il pensiero di Weber si veda Karl Löwith, *Max Weber e Carl Schmitt*, con introduzione di Angelo Bolaffi, in «Micro Mega», 2 (1987), pp. 191-205. Su Weber si vedano gli *Scritti politici* pubblicati dalla casa editrice Donzelli nel 1998 con l'introduzione di Bolaffi e la traduzione di Alfonso Cariolato ed Enrico Fongaro.

⁵⁰ Karl Löwith, *Max Weber und Karl Marx*, in «Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik», 66 (1932), trad. it. di Ettore Brissa – Anna Künkler Giavotto – Anna Maria Pozzan, *Marx, Weber e Schmitt*, Laterza, Roma-Bari 1994.

⁵¹ Delio Cantimori, *La «metapolitica»*, in «Aretusa», 2 (1945), ora in Id., *Studi di storia*, cit., pp. 727-744.



che non vi fosse altra cura per la Germania se non il ritorno al cattolicesimo, alla latinità e al sacro Mediterraneo di Nietzsche. Lo storico rispondeva:

gli sfugge che anche questo ritorno è sulla stessa linea di decadentismo e di romanticismo deterioro ch'egli descrive e combatte così brillantemente e sarcasticamente. Forse per questo non tien conto nessuno del notevole materiale che avrebbe portato alla sua tesi l'opera di un tedesco ancora vivente e insegnante negli Stati Uniti, il Löwith (*Da Hegel a Nietzsche*), e quella di un notevole e importante dottrinario del nazionalsocialismo [...], lo Schmitt⁵².

A ribadire, di nuovo, l'importanza dell'opera del filosofo monacense (interessante anche l'accostamento tra Schmitt e uno dei suoi più brillanti critici, Löwith-Fiala).

Tra il 1946 e il 1947, dunque, poco prima di riprendere i contatti, Cantimori sarebbe tornato a ricordare il filosofo in altri due interventi. Nel saggio *Studi sulle origini e lo spirito del capitalismo* scriveva di essere d'accordo con Löwith nel dubitare che quando Weber propose per la prima volta la sua tesi «non avesse intenzione di fornire un'esemplificazione atta a dare una conferma storica delle tesi di coloro che attribuendo al marxismo la dottrina positivista [...] si sforzavano di dimostrare che ogni vita, ogni storia [...] discende esclusivamente e immediatamente dallo 'spirito'»⁵³. Durante il corso di Filosofia della storia alla Scuola Normale nell'a.a. 1946/1947, invece, prima avrebbe definito il libro di Löwith «di grande interesse», riferendosi al paragrafo dedicato a Bruno Bauer⁵⁴, per approdare poi a un giudizio più critico. Secondo Cantimori il filosofo aveva criticato Marx e Nietzsche come dissolutori e negatori del pensiero 'cristiano' (protestante, anzi neocalvinista), accettato dal Löwith come soluzione decisiva della crisi e della catastrofe della civiltà, inserendo in nota, oltre a *Von Hegel zu Nietzsche*, anche il saggio del 1935 sul «Giornale critico»⁵⁵. A questa interpretazione Cantimori opponeva un parallelismo con il volume di Galvano Della Volpe, *La libertà comunista* del 1946, che gli appariva invece più rigoroso e penetrante nel suo tentativo di opposizione totale del pensiero di Marx a quello della tradizione politica liberale-democratica⁵⁶. Nonostante, dunque, Cantimori non fosse sempre concorde con le posizioni di Löwith, è innegabile l'importanza attribuitagli

⁵² *Ivi*, p. 738.

⁵³ Delio Cantimori, *Studi sulle origini e lo spirito del capitalismo*, in «Società», 1 (1946), 5, ora in *ivi*, pp. 118-136: 123.

⁵⁴ Delio Cantimori, *Interpretazioni tedesche di Marx nel periodo 1929-1945*, *ivi*, pp. 139-237: 157. Cfr. Löwith, *Da Hegel a Nietzsche*, trad. it. cit., pp. 178-185.

⁵⁵ *Ivi*, p. 179 e n. 2.

⁵⁶ *Ibidem*.



nel panorama europeo, non solo grazie all'opera del 1941, ma anche grazie ai saggi pubblicati in Italia⁵⁷.

Cantimori, come visto in apertura, sarebbe tornato a scrivere a Löwith nel dicembre 1947 ripercorrendo le fasi dei suoi studi: «mi sono sempre più avvicinato alla storia, della chiesa prima, in senso 'proprio' e generale poi. Per accordi coi colleghi (insegno a Pisa), faccio spesso corsi metodologici. L'anno scorso parlai del Burckhardt e del Droysen»⁵⁸. Nella medesima lettera gli confidava anche di utilizzare spesso, per l'incarico di filosofia della storia, *Da Hegel a Nietzsche* e gli chiedeva se fosse stato possibile avere altri estratti dei suoi lavori. Ammetteva, infatti, che dopo il volume del 1941 e l'articolo «cattivo ma bello» su Heidegger non era riuscito a reperire altro⁵⁹. Si riferiva al saggio *Les implications politiques de la philosophie de l'existence chez Heidegger* apparso nel 1940 sulla rivista «Shisoh» e poi nel 1946 su «Les Temps Modernes»⁶⁰.

Questa comunicazione suscitò vecchi ricordi in Löwith che il 9 gennaio 1948 rispose con entusiasmo a Cantimori ripercorrendo, nel corso della lettera, le tappe della sua vita e del suo lavoro, informando il vecchio amico della prossima uscita di un suo libro (il futuro *Meaning in History*) il cui intento sarebbe stato quello di dimostrare l'impossibilità di una filosofia della storia⁶¹. Un libro sulla cui pubblicazione in Italia Cantimori avrebbe giocato un ruolo fondamentale, come si vedrà a breve. Löwith rimase anche evidentemente molto colpito dal giudizio sul saggio dedicato a Heidegger, «cattivo ma bello», tanto da replicare «Heidegger halte ich [...] nach wie vor für den einzigen bedeutenden Philosophen der Gegenwart. [...] Warum cattivo? Im Grunde ist es eine Apologie Heideggers», specificando che Eric Weil aveva invece capito la sua riflessione⁶². Concludeva la lettera rievocando le vecchie conoscenze comuni: Scaravelli, Lombardi e Kristeller.

⁵⁷ Durante le lezioni Cantimori avrebbe citato anche il saggio su Schmitt del 1935. Cfr. *ivi*, p. 209.

⁵⁸ Delio Cantimori a Karl Löwith, 19 dicembre 1947, cit. Cfr. la lista dei corsi e seminari di Delio Cantimori in appendice al volume di Giovanni Miccoli, *Delio Cantimori. La ricerca di una nuova critica storiografica*, Einaudi, Torino 1970, pp. 339-374: 344-345.

⁵⁹ Delio Cantimori a Karl Löwith, 19 dicembre 1947, cit.

⁶⁰ Karl Löwith, *Les implications politiques de la philosophie de l'existence chez Heidegger*, in «Les Temps Modernes», 14 (1946), pp. 343-360. Il testo corrisponde in ampia parte alle considerazioni di Löwith su Heidegger sparse in *La mia vita in Germania*, cit. pp. 50-72. Cfr. Donaggio, *Una sobria inquietudine*, p. 173, n. 38.

⁶¹ Karl Löwith a Delio Cantimori, 9 gennaio 1948, in DLA, LN.

⁶² *Ibidem*. Cfr. Eric Weil, *Le cas Heidegger*, in «Les Temps Modernes», 22 (1947), pp. 128-138. Weil scriveva infatti che l'analisi löwithiana aveva finito per «assolvere gli accusati a spese della 'fatalità'», così «Löwith è un po' nella situazione di Baalam, quel profeta dei Maobiti che era partito per maledire Israele e le cui labbra non pronunciavano che benedizioni» (p. 131).



A testimonianza della ripresa del rapporto, personale e scientifico, Löwith sarebbe tornato a scrivere all'amico ritrovato pochi mesi dopo, nel marzo 1948, chiedendogli se sarebbe stato possibile reperire il secondo volume dell'opera di Fausto Nicolini, *Commento storico alla seconda scienza nuova*⁶³.

Nel frattempo Cantimori continuava a mostrare interesse per le intuizioni di Löwith, in particolare su Weber e Burckhardt. Nel saggio introduttivo al volume *Il lavoro intellettuale come professione*, avrebbe accettato infatti, come in precedenza, il dubbio avanzato da Löwith sull'intenzione esplicita di Weber di dare una conferma storica all'accostamento tra marxismo e dottrina positivista⁶⁴. Il filosofo, per Cantimori, proponeva infatti un interessante (anche se non condivisibile) parallelo, «non antagonistico ma analogico», fra Marx e Weber, cercando l'analogia nel consapevole e rigoroso razionalismo e nella critica della società contemporanea⁶⁵. Nel saggio *La biografia del Burckhardt*, invece, ricordava che il Löwith, nel libro del 1936, aveva preso ad analizzare le manifestazioni intellettuali di irrazionalismo, di scetticismo, di pessimismo decadente, da Nietzsche a Kierkegaard, da un punto di vista non filosofico ma religioso (teologico protestante)⁶⁶. Occorre ricordare che Cantimori sarebbe tornato su questa stessa interpretazione nel 1954, dopo la pubblicazione delle lettere di Burckhardt, elogiando il lavoro del filosofo poiché rilevava la *misura* e il ritegno del Burckhardt a confronto con gli estremi hegeliano e kierkegaardiano, cogliendo inoltre «le idee storiografiche del basileese alla luce della 'apolitia' alla quale era giunto»⁶⁷.

Nonostante questo innegabile interesse per la speculazione di Löwith, nel 1949 Cantimori bocciò la traduzione di un suo volume per l'Einaudi. Stesso anno, ricordiamo, della pubblicazione di *Da Hegel a Nietzsche*. Come visto, infatti, in quel marzo Balbo inviava a Cantimori il volume fresco di stampa. Lo storico avrebbe risposto chiarendo che aveva contribuito «se non ho addirittura preso l'iniziativa, alla pubblicazione di questo libro» aggiungendo anche un giudizio critico: «allora mi piaceva e mi sembrava utile; prima del 1943, in altra situazione. Sono curioso di vedere che impressione mi farà ora, dopo aver letto tante altre cose, su questi argomenti, e di altri autori come

⁶³ Karl Löwith a Delio Cantimori, 12 marzo 1948, in DLA, LN.

⁶⁴ Delio Cantimori, *Nota introduttiva*, in Max Weber, *Il lavoro intellettuale come professione*, Einaudi, Torino 1948, pp. 9-38, ora in Id., *Studi di storia*, cit., pp. 86-110, in particolare 87-88.

⁶⁵ *Ibidem*. Cantimori si riferisce al già citato saggio di Löwith *Max Weber und Karl Marx*.

⁶⁶ Delio Cantimori, *La biografia del Burckhardt*, in «Rivista Storica Italiana», 60 (1948), 4, ora in Id., *Studi di storia*, cit., pp. 279-290: 284.

⁶⁷ Delio Cantimori, *Lettere del Burckhardt*, in «Rivista Storica Italiana», 61 (1954), 4, ora in Id., *Studi di storia*, cit., pp. 291-310: 301. Su Löwith e Burckhardt si veda Marco Menon, *Tra inattualità e connessione spirituale. Nota sull'apolitia di Jacob Burckhardt*, in «Etica & Politica», 21 (2019), 3, pp. 35-57.



Lukács»⁶⁸. Un giudizio che, effettivamente, trova conferma nei suoi ultimi interventi: Cantimori aveva elogiato le riflessioni di Löwith in riferimento, però, non al volume del 1941 ma a opere pubblicate principalmente negli anni Trenta. Veniamo ora alla stroncatura cantimoriana. Il 9 settembre di quello stesso anno, Balbo chiedeva un parere sul volume *Meaning in History* pubblicato da Löwith⁶⁹. La risposta di Cantimori arrivò fulminea:

Sono decisamente contrario alla traduzione [...]. Immagino che in un momento di sonnolenza omerica, vi siate lasciati sorprendere dal solletico intellettuale certo piacevole (ma è basso piacere) che è provocato dallo scetticismo (certo assai accurato e raffinato) del Löwith. Non ci sono in questo libro che ripetizioni [...] di quanto già si trova nell'altro che Einaudi ha tradotto di recente. Che quei motivi [...] vengano ora ampliati anche allo studio di altri autori non cambia la sostanza della cosa: sono analisi puramente negative [...]. La posizione sostanzialmente nullistica del Löwith, il suo nichilismo antistoricista ma anche antistorico, rimane negativa [...]. Per noi, di lingua italiana – concludeva – considero il libro dannoso, pericoloso, da combattere la vostra proposta⁷⁰.

Un giudizio fatale che avrebbe fermato l'iter di traduzione del volume: sarebbe stato infatti pubblicato in Italia solo molti anni dopo, nel 1963, non per l'Einaudi ma per Comunità⁷¹. La chiusura di Cantimori potrebbe essere interpretata, come scrive Luisa Mangoni, con un «ingorgo intellettuale»: cioè con una situazione di disagio in cui le preoccupazioni riguardo alle perplessità del PCI in merito alla linea della casa editrice rendevano i giudizi storiografici di Cantimori non più netti, ma aggrovigliati con giudizi politici, comprensibili nell'ambito di una certa direzione ideologica⁷². Occorre qui solo ricordare, per rendere chiari anche gli eventi degli anni Cinquanta, che Cantimori nel 1948 aveva formalizzato la sua iscrizione al PCI. Questa scelta politico-ideologica può trovare spiegazione negli eventi degli anni Quaranta: secondo Patricia Chiantera-Stutte, fu dopo il suo trasferimento a Pisa che entrò in contatto con gli ambienti comunisti e non bisogna dimenticare il precedente incontro,

⁶⁸ Delio Cantimori a Felice Balbo, 5 marzo 1949, cit.

⁶⁹ Felice Balbo a Delio Cantimori, 9 settembre 1949, in AFE, ora in Cantimori, *Politica e storia contemporanea*, cit., p. 797, n. 20.

⁷⁰ Delio Cantimori a Felice Balbo, 8 ottobre 1949, *ivi*, p. 797. L'episodio è ricordato anche da Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino 1999 e Patricia Chiantera-Stutte, *Delio Cantimori. Un intellettuale del Novecento*, Carocci, Roma 2011, p. 106.

⁷¹ Karl Löwith, *Meaning in History: The Theological Implications of the Philosophy of History*, University of Chicago Press, Chicago 1949, trad. it. di Flora Tedeschi Negri, *Significato e fine della storia: i presupposti teologici della filosofia della storia*, Edizioni di Comunità, Milano 1963.

⁷² Mangoni, *Pensare i libri*, cit., p. 590.



a Roma, con la futura moglie Emma Mezzomonti⁷³. Gli anni Quaranta, però, avrebbero rappresentato solo l'apice di un lungo percorso che caratterizzò la pubblicistica cantimoriana del decennio precedente. Ci si riferisce alle sue considerazioni sulla politica tedesca che dal 1934 aveva subito un'evoluzione tale da deludere profondamente lo storico. Già alla pubblicazione delle *Note sul Nazionalsocialismo*, Cantimori si trovò costretto ad aggiungere la famosa postilla riguardante 'La notte dei lunghi coltelli' che determinò «la vittoria dell'elemento militare (*Reichswehr*) e 'reazionario' su quello rivoluzionario, accompagnato da abili colpi contro portavoce della 'Reazione' e dal saldo di vecchi conti, e immutati restando molti vecchi motivi ideologici e propagandistici, come la fede nel 'Führer'»⁷⁴. A questa analisi ne seguirono altre tutte incentrate ad elogiare quell'elemento 'rivoluzionario' schiacciato dalla vittoria di Hitler. Considerazioni legate anche all'esperienza sovietica cui egli guardava con interesse e che veniva vista senza alcuna demonizzazione: «I nazionalsocialisti hanno imparato molto dai bolscevichi: ma questo discorso si farà altrove»⁷⁵. Da queste parole risulta chiaro come dal 30 giugno del 1934 scatti in Cantimori una delusione per la deriva del movimento gemello⁷⁶. Le successive analisi delle strutture politico-culturali all'origine del nazionalsocialismo sembrano strutturarsi come la conseguenza (non semplicemente cronologica) proprio di quelle sue *Note*. A seguire infatti dedicava attenzione specifica a Jünger, Moeller van den Bruck, Schmitt, al *Deutscher Sozialismus*, lungo una traiettoria che, inizialmente, non si discostava da quella tracciata col saggio del 1934. Ma che fosse un'analisi frutto d'un mutamento di clima e di riflessioni e anche di risentimenti provocati in lui dal precipitare degli eventi, sta a dimostrarlo la radicalizzazione degli scontri e della presenza costante di quella tendenza nazional-rivoluzionaria che non sembrava destinata a esaurirsi. Restano, infatti, quelle considerazioni sul Moeller van den Bruck nella cui produzione letteraria – precedente il *Dritte Reich* – del comunismo veniva rifiutata «la posizione intellettualistica e l'internazionalismo», accettandone però «il collettivismo e la critica alla borghesia»⁷⁷. Questo autore sarebbe stato quindi per Cantimori uno dei primi a vedere «sull'esempio storico della Rivoluzione Francese e su quello a lui contemporaneo del Fascismo, le grandi possibilità d'agire sulle folle insite nella fusione del motivo patriottico-nazionale con quello ribellistico-rivoluzionario»⁷⁸. E all'immagine apocalittica moelleriana

⁷³ Chiantera-Stutte, *Delio Cantimori. Un intellettuale del Novecento*, cit., p. 74

⁷⁴ Cantimori, *Note sul nazionalsocialismo*, cit., p. 191, n. 42.

⁷⁵ Per alcune considerazioni di Cantimori sull'URSS si veda la sua recensione a «Peregrinus» [Paolo Vita Finzi], *Grandezza e servitù bolsceviche*, in «Leonardo», giugno 1934.

⁷⁶ Cfr. Simoncelli, *Cantimori e il libro mai edito*, cit., p. 67.

⁷⁷ Delio Cantimori, *Arthur Moeller van den Bruck*, in «Studi Germanici», 1 (1935), 2, ora in Id., *Politica e storia contemporanea*, pp. 226-236: 232.

⁷⁸ *Ivi*, p. 233. Cfr. anche Simoncelli, *Cantimori e il libro mai edito*, cit., p. 70.



(«sulla Germania sventola oggi solo una bandiera [...] la bandiera nera della miseria, della umiliazione [...], bandiera della resistenza di uomini che non vogliono arrendersi ad accettare un'opera di negazione»⁷⁹), Cantimori inseriva riferimenti storici e politici ben precisi: «la bandiera – commenta – delle rivolte dei disperati, degli espropriati, dei miserabili dalla rivolta dei contadini al tempo di Lutero ai movimenti anarchici della Repubblica di Weimar, come la 'Schwarze Front' di Otto Strasser»⁸⁰.

Da questo scritto l'attenzione di Cantimori per la cronaca politico-culturale tedesca sembrò attenuarsi senza però esaurirsi. Le considerazioni su questo tema del 1937-1938 (si tratta principalmente di recensioni) non sembrano però in linea con le analisi del 1934-1935. Alla fine degli anni Trenta, infatti, le antiche pulsioni nazional-rivoluzionarie sembravano essersi prosciugate e questa delusione si sarebbe poi definitivamente manifestata negli anni Quaranta con la decisione di non mandare in stampa il volume sul nazionalsocialismo (già portato a termine) commissionatogli da Gioacchino Volpe per la collana dell'ISPI⁸¹. Una scelta sicuramente non imputabile alle nuove conoscenze già menzionate, ma che trova una concreta spiegazione nello sconvolgimento della situazione internazionale (l'aggressione nazionalsocialista alla Polonia; l'entrata in guerra di Francia e Inghilterra; la partecipazione al bottino nazista dell'Unione sovietica e la scelta iniziale dell'Italia fascista di dichiararsi 'non belligerante'). Lo scenario politico tedesco e europeo, in sostanza, era radicalmente mutato e così le convinzioni politiche di molti, tra questi di Cantimori.

L'adesione al PCI non fu, dunque, una scelta di comodo dettata dalla nuova situazione politica, ma la conseguenza di una evoluzione personale, certamente tormentata, figlia degli eventi di quegli anni. Proprio per questa complessità resta difficile credere che alla base della stroncatura al volume di Löwith vi siano solo motivi ideologici di affiliazione al PCI. Per comprendere le ragioni dietro alla scelta di Cantimori bisogna ricordare che sempre nel 1949 egli aveva bocciato la traduzione di un altro volume: *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* di Fernand Braudel. Anche questo libro, al pari di quello di Löwith, venne respinto per mancanza di profondità⁸². In

⁷⁹ Cantimori, *Arthur Moeller van den Bruck*, cit., p. 234-235.

⁸⁰ *Ivi*, p. 235.

⁸¹ Per una ricostruzione puntuale di questa vicenda si rimanda a Simoncelli, *Cantimori e il libro mai edito*, cit. Non si vuole qui entrare nel merito della tanto discussa conversione politica di Cantimori nel dopoguerra. Basti ricordare l'accesso di dibattito apertosi nel 2005 che ha visto protagonisti studiosi del calibro di Adriano Prosperi, Paolo Simoncelli, Eugenio Di Rienzo e Gennaro Sasso. Cfr. Adriano Prosperi, *Delio Cantimori maestro di tolleranza*, in «il manifesto», 30 marzo 2005; Eugenio Di Rienzo, *Caro Prosperi, è questo il vero Cantimori*, in «Corriere della Sera», 4 aprile 2005; Paolo Simoncelli, *Le sirene totalitarie che ammaliarono Cantimori*, in «Corriere della Sera», 9 aprile 2005. Cfr. anche Eugenio Di Rienzo, *Delio Cantimori e la cultura politica del Novecento*, Le Lettere, Firenze 2009, pp. 73-133 e Gennaro Sasso, *Gentiliana et Cantimoriana*, in Id., *Storiografia e decadenza*, Viella, Roma 2012, pp. 181-249.

⁸² Parere di Delio Cantimori sul volume di Fernand Braudel, 22 maggio 1949, in AFE,



questo parere Cantimori avrebbe aggiunto alcune considerazioni rilevanti che aiutano a comprendere il successivo giudizio su *Meaning in History*. Del volume di Braudel veniva rifiutata l'impostazione storiografica, propria di tutto il gruppo di Febvre e Morazé, che vista la impostazione pseudoscientifica avrebbe prodotto in Italia solo effetti negativi: «stiamo appena uscendo dalla prosopopea e dal vuoto idealistico, ammantato di concetti, parolone, pensieroni ecc., e ora dobbiamo sostituirlo con il vuoto neopositivistico e neosociologico, ammantato di allusioni, richiami, evocazioni [...]»⁸³. L'identificazione della scuola degli «Annales» con «una terza forza storiografica, che solletica tutti e non soddisfa nessuno» potrebbe essere letta in questa chiave⁸⁴. La rigidità delle posizioni e dei giudizi di Cantimori può dunque da una parte essere spiegata, come scrive la Mangoni, nella difficoltà di gestire grovigli politici e autocensure, ma d'altra parte potrebbe anche essere espressione della scelta verso un certo tipo di storiografia incentrata sul rapporto fra le strutture socio-economiche e quelle ideologiche⁸⁵. Senza entrare nel merito dei pareri editoriali di Cantimori per Einaudi, che meriterebbero un'analisi approfondita e ben altro spazio, si potrebbe ipotizzare che quei duri giudizi derivino dalla sua concezione del lavoro dello storico come erudito, che indaga e ricostruisce gli avvenimenti, e al suo rifiuto di una impostazione filosofica per la ricostruzione della storia. Nella prefazione al *Mussolini* di Renzo De Felice, scritta nel 1965, avrebbe infatti confermato la sua diffidenza verso interpretazioni generali e sociologiche degli eventi e l'importanza dell'erudizione nel modello storiografico di Cantimori si evince anche da alcuni appunti: «il lavoro di un tornitore [...] di un muratore: o il lavoro è fatto bene, o è fatto male. Presupposti politici, ideologici ecc. non ce ne sono. Se è bravo è bravo [...]. Altrettanto vale per il lavoro di ricerca, indagine, ricostruzione storica. Pregio dell'erudizione seicentesca, che va studiata»⁸⁶. La ricerca, dunque, di un metodo storiografico appropriato diventa centrale: la distinzione tra visione ideologica e studio serio diventa un problema imprescindibile nei giudizi di Cantimori e l'analisi che egli definisce «sostanzialmente nullistica, sterile di per se stessa» della riflessione di Löwith non poteva essere accettata in forza proprio di quell'idea del mestiere dello storico. Queste considerazioni potrebbero portare a leggere in maniera diversa i suoi pareri editoriali in modo da capire i riferimenti intellettuali, ma anche etici e storiografici a cui erano ispirati⁸⁷.

ora in Cantimori, *Politica e storia contemporanea*, cit., pp. 795-796.

⁸³ *Ivi*, p. 796.

⁸⁴ *Ivi*, p. 795. Cfr. Chiantera-Stutte, *Delio Cantimori. Un intellettuale del Novecento*, cit., p. 106.

⁸⁵ Cfr. *ivi*, p. 107.

⁸⁶ Appunto conservato presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, fondo Delio Cantimori, 31 settembre 1946, ora in *ivi*, pp. 107-108.

⁸⁷ Per una seppur breve analisi dei pareri cantimoriani per Einaudi cfr. *ivi*, pp. 102-108.



Andando oltre questa stroncatura e tornando al rapporto Cantimori-Löwith, i due non ebbero contatti per tutti gli anni Cinquanta, un decennio fondamentale per entrambi. Il filosofo riuscì, dopo un lungo esilio durato quasi un ventennio, a tornare in patria come docente di filosofia presso l'Università di Heidelberg dove avrebbe dedicato i primi corsi ai suoi cavalli di battaglia: la critica alla filosofia della storia e le riflessioni su Nietzsche. Si prese anche una rivincita sul vecchio maestro Heidegger, accusato nel corso degli anni di aver aderito alla NSDAP e di non aver fatto nulla per salvaguardare la sua posizione, pubblicando una serie di saggi critici raccolti nel volume *Heidegger: Denker in dürftiger Zeit*⁸⁸.

Mentre dunque Löwith presentava il conto del suo esilio, Cantimori scontava il dramma delle sue scelte politiche. Nel 1956, dopo il XX congresso del PCUS e della rivolta ungherese, egli non rinnovò la tessera d'iscrizione al PCI. Una decisione che trasudava delusione e che avrebbe sintetizzato nel celeberrimo quanto malinconico appunto del marzo di quello stesso anno:

I miei grandi sbagli: 1) credere di capire qualcosa di politica e farmene un dovere 'mazziniano'; 2) [...] credere che i fascisti la rivoluzione l'avrebbero fatta loro [...] 4) saltare tra i comunisti; 5) iscrivermi al PCI [...]. Ritirarsi nei propri studi, l'unico rimedio. Finire pulitamente una vita disordinata e polverosa⁸⁹.

Esprese la stessa frustrazione nelle lettere ad alcuni amici, come Werner Kaegi e Gastone Manacorda, a testimonianza della particolarità di quel momento⁹⁰.

Per concludere questa riflessione si tratteranno gli ultimi anni, dal 1961 al 1966, partendo da un saggio ormai classico: *Leo Naphta e Ugo Fiala* di Gennaro Sasso, incentrato su una vicenda tanto particolare quanto interessante⁹¹. Nel 1962 Cantimori aveva composto il saggio introduttivo, dal titolo

⁸⁸ La reazione di Heidegger alla pubblicazione del volume di Löwith fu di profonda amarezza come confidò ad Elisabeth Blochmann il 19 gennaio 1954; cfr. Martin Heidegger – Elisabeth Blochmann, *Briefwechsel 1918-1969*, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach a.N. 1989, pp. 102-103. La riconciliazione tra allievo e maestro avvenne solo nel 1969 durante le celebrazioni per l'ottantesimo compleanno di Heidegger. Cfr. Donaggio, *Una sobria inquietudine*, cit., pp. 126-127.

⁸⁹ Appunto conservato presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, fondo Delio Cantimori, ora in Cantimori, *Politica e storia contemporanea*, cit., p. XLI.

⁹⁰ Cfr. Delio Cantimori a Werner Kaegi, 8 gennaio 1947, in *Animus comune. Le lettere di Werner Kaegi a Delio Cantimori (1935-1966)*, a cura di Patricia Chiantera-Stutte, Edizioni della Normale, Pisa 2019, p. 231; Delio Cantimori a Gastone Manacorda, 15 dicembre 1956, in *Amici per la storia. Lettere 1942-1966*, a cura di Albertina Vittoria, Carocci, Roma 2013, p. 298. Sul tema si veda Nello Ajello, *Intellettuali e PCI: 1944-1958*, Laterza, Roma-Bari 1979.

⁹¹ Gennaro Sasso, *Leo Naphta e Ugo Fiala*, in «La cultura», 12 (1974), pp. 100-112, ora in Id., *Il guardiano della storiografia*, Guida, Napoli 1985, pp. 283-299, seguito da una *Postilla*, pp. 299-302.



Nelle ombre del domani (traduzione fedele dell'originale *In de schaduwen van morgen*), alla seconda edizione einaudiana del volume di Johan Huizinga, *La crisi della civiltà* (nel frattempo Cantimori e Löwith avevano ripreso i rapporti⁹²). Lo storico in un passaggio della tormentatissima introduzione all'olandese aveva rimandato a «certe pagine e certe riflessioni di Hans Castorp e in certe discussioni fra Settembrini e Fiala nella *Montagna incantata* di Thomas Mann»⁹³. È evidente la sostituzione del corretto nome Naphta con Fiala. Sasso era agevolmente risalito allo pseudonimo utilizzato da Löwith nel 1935 per il saggio critico su Schmitt e si chiedeva, dunque, cosa avesse spinto Cantimori, quasi tre decenni dopo, a quello che veniva definito un *lapsus*. Dopo aver escluso alcune interpretazioni filologiche, Sasso, con una congettura assai fine, fa entrare in causa il nome di György Lukács basandosi su un'interpretazione, portata avanti da una parte della critica su Mann, che vedeva in Leo Naphta alcuni tratti del filosofo ungherese. Per spiegare dunque lo scambio di nomi Sasso scriveva: «è evidente, infatti, che nell'assegnare a Naphta, il personaggio per eccellenza negativo, lo pseudonimo di Karl Löwith, Cantimori era mosso dal proposito di difendere Lukács ed anche, senza dubbio, di offendere in qualche modo l'autore di *Von Hegel bis Nietzsche*»⁹⁴. Secondo questa interpretazione, dunque, l'intento sarebbe stato quello di rimuovere dal filosofo comunista e marxista l'onta dell'identificazione con il personaggio 'negativo' dello *Zauberberg*: il gesuita Naphta.

A queste considerazioni occorre oggi aggiungere alcuni elementi (in parte rilevati anche da Pertici) che indicherebbero una spiegazione alternativa alla vicenda. In prima battuta bisogna prendere in considerazione il ruolo di Lukács. Vero che Cantimori era un estimatore del pensiero del filosofo ungherese, come dimostrano anche alcune lettere con Manacorda⁹⁵ e che, come sottolinea lo stesso Sasso, aveva più punti di contatto con Lukács che non con Löwith. Altrettanto vero che negli anni Sessanta l'accostamento Naphta-Lukács era ampiamente diffuso in Italia e dunque lo stesso Cantimori avrebbe potuto prendere per buona questa interpretazione⁹⁶. Bisogna aggiungere, però, che almeno negli anni Trenta lo storico era convinto che «per far parlare uno dei suoi personaggi più tetri [...] l'ebreo gesuita anarchico Nafta» Mann

⁹² Si veda la lettera di Karl Löwith a Delio Cantimori, 8 gennaio 1961, in DLA, LN.

⁹³ Delio Cantimori, *Nelle ombre del domani*, in Johan Huizinga, *La crisi della civiltà*, Einaudi, Torino 1962, pp. VII-XXXII, ora in Id., *Il furibondo cavallo ideologico. Scritti sul Novecento*, a cura di Francesco Torchiani, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 163-182: 166 (se non diversamente segnalato le citazioni faranno riferimento a quest'ultima raccolta).

⁹⁴ Sasso, *Leo Naphta e Ugo Fiala*, cit., p. 297.

⁹⁵ Cfr. Delio Cantimori a Gastone Manacorda, 17 maggio 1956, in *Amici per la storia*, cit., p. 279: «Ho conversato molto con Lukács; l'ammiro sempre più».

⁹⁶ Oggi questa interpretazione è venuta meno. Si veda il commento di Luca Crescenzi per l'edizione dei «Meridiani» di *La montagna magica*, Mondadori, Milano 2010, pp. 1079-1370, in particolare p. 1251, n. 8.



si fosse servito «di frasi e periodi degli scritti di Schmitt, in specie della *Politische Romantik*»⁹⁷, non riscontrando di conseguenza nulla in comune tra Naphta e Lukács. Ulteriore elemento utile in questo senso era la convinzione, diffusasi sempre in quel periodo, che dietro il nome di Fiala si celasse proprio Lukács, ipotesi, come visto, portata avanti dallo stesso Schmitt⁹⁸. Il passaggio Naphta-Löwith-Fiala non sarebbe stato dunque, sia pure inconsciamente, un così chiaro atto di difesa, considerando anche l'accostamento Lukács-Fiala cui Cantimori era stato testimone.

Questi elementi consentono una riflessione: in nessuno scritto cantimoriano emerge una presa di posizione in favore del filosofo ungherese ai danni di Löwith e i personaggi della *Montagna Magica* non vengono mai accostati a Lukács, a differenza di quanto avviene per Löwith. Se si guardano infatti gli scritti di Cantimori (si intendono anche le comunicazioni private) tra il 1960 e il 1965, i riferimenti a Settembrini e Naphta sono molto frequenti soprattutto in relazione alle conversazioni avute con Antoni e Löwith a Villa Sciarra negli anni Trenta.

Procedendo con ordine, nel 1960 alla morte di Carlo Antoni lo storico regalò un ricordo del vecchio amico particolarmente significativo intrecciando memoria personale e spunti di riflessione. Come accennato, i due avevano lavorato insieme a Villa Sciarra e ricordando quei momenti Cantimori scrisse: «quando egli rimproverava a me e al Löwith l'interesse per quello scrittore [Jünger], lo facevo inquietare paragonando lui al Settembrini della *Montagna incantata*, e il Löwith al gesuita Naphta»⁹⁹. Da queste parole risulta che l'identificazione Löwith-Naphta era già abituale nel corso delle scherzose polemiche degli anni Trenta presso l'Istituto.

Rimanendo aderenti agli scritti di quegli anni, nel 1963, a solo un anno dal *lapsus*, lo storico scriveva a Löwith una lettera particolarmente significativa che mostra sia quanto i due fossero in stretti rapporti, facendo venire meno l'ipotesi, come scrive Sasso, di un attacco diretto e personale a Löwith, sia quanto fossero frequenti nella dialettica tra i due i riferimenti ai personaggi di Mann:

Caro Löwith, la ringrazio per il suo saggio così interessante e importante su La fatalità del progresso. Io, per me, sono un povero empirico, come ad uno storico si conviene. Certo, fan sorridere coloro che credono ancora al progresso sotto i vari nomi, penso che insomma sia giusto a volte cercare di far cambiare le cose di questo mondo, in una certa direzione, anche a rischio di stare peggio dopo, è un fatto: c'è sempre stata gente che ha lavorato (in una

⁹⁷ Cantimori, *La politica di Carl Schmitt*, cit., p. 245.

⁹⁸ Löwith, *La mia vita in Germania*, trad. it. cit., p. 119.

⁹⁹ Delio Cantimori, *Carlo Antoni*, in «Nuova Rivista Storica», 44 (1960), pp. 174-178, inserito nella rubrica «I nostri morti», ora in Id., *Il furibondo cavallo ideologico*, cit., pp. 137-143: 142.



direzione o nell'altra), ed in fin dei conti qualcosa di buono, in qualche parte del mondo s'è ottenuto, e qualcosa di cattivo è stato distrutto o represso. Lei domanderà: ma che discorsi fa il vecchio Cantimori? Quelli di Settembrini? Può darsi. E certo son discorsi senza molto senso filosofico: a dire il vero non mi rendo ben conto delle questioni: tempo sempiterno, tempo finito, tempo eterno [...] ¹⁰⁰.

Torna, dunque, il richiamo, che sembra quasi una costante, alla *Montagna magica*.

Nel 1964, poi, Cantimori inviava all'Einaudi un parere sulla pubblicazione dell'antologia di scritti di Scheler: «Il mio parere (come prima reazione immediata, fondata sul ricordo di vecchie letture di e su Scheler, e di vecchie discussioni con Löwith, Scaravelli, Antoni, Luporini del 1934-35-36 [...]) è nettamente favorevole». Ancora, dunque, egli ricordava gli anni di confronto intellettuale passati a Villa Sciarra, ricordi che in quegli anni sembravano particolarmente vivi.

Il mosaico si arricchisce di un'altra tessera: nell'introduzione a *Storia degli ebrei italiani* di Renzo De Felice, Cantimori ricordò alcuni amici ebrei senza specificare i nomi. Si scorge agevolmente la figura di Kristeller, «l'amico ebreo tedesco che parte all'ultimo momento dall'Italia, ancora incredulo che in Italia ciò sia possibile [le leggi razziali]» ¹⁰¹, e di un ebreo convertito che si dichiarava conservatore e «fa scandalizzare Carlo Antoni» ¹⁰². In questa descrizione si potrebbe riconoscere Löwith. Il riferimento alla conversione e di nuovo il ricordo delle contese con Antoni, infatti, sono elementi facilmente riconducibili al filosofo; inoltre nell'autobiografia risulta che egli guardò con interesse, negli anni Venti, alla nascita e allo sviluppo del concetto di *Konservative Revolution* ¹⁰³. Cantimori, però, scrive anche che era andato via dall'Italia «all'ultimo momento, spiacente di non poter tornare in Germania». Löwith, effettivamente, andò a Marburgo nel 1935 nel tentativo di salvare la sua posizione in Germania; partì però per il Giappone non «all'ultimo momento», ma l'11 ottobre 1936, due anni prima delle leggi razziali. Questo dettaglio non consente di identificare con certezza l'amico ebreo con Löwith, ma se la data della partenza fosse un *lapsus memoriae* di Cantimori ci sarebbe un motivo in più per comprendere l'identificazione con Naphta.

Pur essendo meno suggestiva come interpretazione, si potrebbe pensare che lo scambio del 1962, che *lapsus* potrebbe non essere, trasse origine non dal desiderio inconscio di 'difendere' Lukács, ma dalle reminiscenze, così vive

¹⁰⁰ Delio Cantimori a Karl Löwith, 15 ottobre 1963, in DLA, LN.

¹⁰¹ Delio Cantimori, *Introduzione*, in Renzo De Felice, *Storia degli ebrei italiani sotto al fascismo*, Einaudi, Torino 1961, ora in Cantimori, *Il furibondo cavallo ideologico*, cit., pp. 51-71: 70. Cfr. Pertici, *L'itinerario politico di Delio Cantimori*, cit., p. 80.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ Cfr. *ivi*, p. 80.



in quegli anni viste le vicissitudini personali, dei dibattiti fra Antoni e Löwith della metà degli anni Trenta che già allora paragonava a quelli fra Settembrini e Naphta. Sapendo bene chi si nascondeva dietro lo pseudonimo Fiala, Cantimori forse operò, non inconsciamente ma con consapevolezza, il passaggio Naphta-Löwith-Fiala quasi a inviare un messaggio all'unico che poteva sapere di quelle conversazioni. Si aggiunga, in conclusione, che le ultime comunicazioni tra i due, risalenti al 1965, ebbero per oggetto proprio il Fiala del 1935. Nell'ultima lettera, infatti, Cantimori, rispondendo alla già citata richiesta di Löwith¹⁰⁴, gli inviava il saggio di Fiala che aveva tradotto tre decenni prima: «Eccola accontentata caro Löwith, la storia si ripete (1935-1965)»¹⁰⁵.

Come si è potuto vedere, dunque, i due avrebbero dialogato (direttamente o indirettamente, anche in termini conflittuali) per tutta la vita e nel novembre 1966, a un mese dalla scomparsa di Cantimori, la Mezzomonti scrisse a Löwith ringraziandolo per «la sua partecipazione al dolore per la morte di Delio. Egli sperava tanto di rivederla qui a casa nostra dopo tanti anni»¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Karl Löwith a Delio Cantimori, 22 agosto 1965, cit.

¹⁰⁵ Delio Cantimori a Karl Löwith, s.d. (collocabile negli ultimi mesi del 1965), DLA, LN.

¹⁰⁶ Emma Mezzomonti a Karl Löwith, 9 novembre 1966, *ivi*, Zugangsnummer HS.1999.0017.00029.

La circolazione letteraria dalle periferie culturali. Il caso della letteratura neerlandofona in Italia

Paola Gentile

INTRODUZIONE

Questo lavoro si propone di analizzare un aspetto ancora poco studiato nell'ambito degli studi letterari: il ruolo delle istituzioni governative nella circolazione della letteratura neerlandofona a livello transnazionale. Prendendo le mosse dall'analisi di De Marco sulla letteratura svedese tradotta in italiano nell'Ottocento, il presente contributo parte dalla premessa secondo cui oggi lo studio delle letterature «guarda sempre più ai fenomeni economici e sociologici che le influenzano e in qualche modo le determinano»¹. Infatti, gli sviluppi recenti della globalizzazione hanno portato molti traduttologi e sociologi della letteratura a studiare più da vicino i rapporti tra le lingue e le letterature nazionali, concentrandosi non soltanto sull'analisi testuale della traduzione nel suo confronto con il testo originale, ma anche sulla traduzione come prodotto culturale, frutto di processi di selezione e di contatti tra vari agenti (case editrici, traduttori, agenti letterari, ecc.). Il filone di studi della sociologia della traduzione², nato agli inizi del XXI secolo, nasce dal bisogno di analizzare, tra le altre cose, come nasce una traduzione, le sue fasi di realizzazione e gli eventuali ostacoli (come, ad esempio, la censura) che ne impediscono la circolazione internazionale. I modelli teorici che si prestano maggiormente ad analizzare la traduzione come «fenomeno sociale»³ sono la teoria dei polisistemi di Even-Zohar⁴,

¹ Catia De Marco, *La letteratura svedese in Italia nell'Ottocento: una ricognizione preliminare*, in «Studi Germanici», 14 (2018), pp. 353-365: 354.

² Si veda a questo proposito Michaela Wolf, *The Emergence of a Sociology of Translation*, in *Constructing a Sociology of Translation*, ed. by Michaela Wolf – Alexandra Fukari, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2007, pp. 1-38.

³ *Ivi*, p. 1.

⁴ Itamar Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, in «Poetics Today», 11 (1990), 1, pp. 45-51. Questa teoria studia i processi sociali, storici e culturali delle traduzioni e introduce per la prima volta il concetto di 'centro' e 'periferia' nei sistemi letterari, anche se con 'centro' Even-Zohar si riferiva ai testi canonizzati, mentre la 'periferia' era caratterizzata da generi letterari non ufficiali o non canonizzati.



l'Actor Network Theory (ANT) di Bruno Latour⁵ la teoria della circolazione dei beni culturali di Pierre Bourdieu⁶. Quest'ultima si è rivelata molto proficua soprattutto per la sua discepola Gisèle Sapiro che, insieme al sociologo olandese Johan Heilbron, ha applicato le teorie del suo mentore a livello globale, al fine di studiare le dinamiche che portano alla (non) circolazione dei testi tradotti. Secondo Sapiro, i fattori che possono facilitare o impedire il *transfer* letterario delle opere in traduzione possono essere di natura politica, economica, sociale e culturale⁷. Per quanto riguarda il ruolo delle istituzioni governative nazionali nella diffusione della letteratura, Heilbron e Sapiro affermano che:

States have a central role in regulating translation flows and shaping translation practices, not merely because states regulate the field of publishing, but more specifically, because states encourage as well as discourage translation, providing subsidies and other forms of support or imposing restrictions and censorship⁸.

Questa affermazione è ancora più vera se si considera che, nel mondo globalizzato, non tutte le lingue e non tutti i mercati editoriali sono uguali. Più specificamente, la cosiddetta 'centralità' dell'inglese come lingua franca globale ha reso più marginale il ruolo e il peso di altre lingue e letterature, definite 'periferiche'. Di conseguenza, per poter tradurre e far conoscere all'estero le loro opere, le culture periferiche – come quella neerlandofona – devono mettere in campo molte risorse: la politica della traduzione (*translation policy*) è una di queste. Si tratta di un insieme di strategie attuate dai governi o da istituzioni (para) governative che promuovono le traduzioni verso altre lingue⁹. Queste fondazioni esistono in paesi come l'Estonia¹⁰, la Svezia¹¹, la Danimarca¹², la Norvegia¹³,

⁵ Per un'applicazione pratica dell'ANT al processo traduttivo, si veda Hélène Buzelin, *Translations 'In the Making'*, in *Constructing a Sociology of Translation*, cit., pp. 135-170.

⁶ Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Polity Press, Cambridge 1993.

⁷ Johan Heilbron – Gisèle Sapiro, *Outline for a Sociology of Translation*, in *Constructing a Sociology of Translation*, cit., pp. 93-107.

⁸ Johan Heilbron – Gisèle Sapiro, *Politics of Translation: How States Shape Cultural Transfers*, in *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures*, ed. by Reine Meylaerts – Diana Roig-Sanz, Palgrave Macmillan, London 2018, pp. 183-210: 184.

⁹ Per maggiori informazioni si veda Reine Meylaerts, *Translation Policy*, in *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, ed. by Yves Gambier – Luc van Doorslaer, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2011, pp. 163-168.

¹⁰ *ELIC, Estonian literature*, <<http://estlit.ee/>> (ultimo accesso: 23 ottobre 2020).

¹¹ *Swedish literature exchange*, <<https://www.kulturradet.se/en/swedishliterature/>> (ultimo accesso: 23 ottobre 2020).

¹² *Danish art foundation*, <<https://www.kunst.dk/english/art-forms/literature>> (ultimo accesso: 23 ottobre 2020).

¹³ *Norwegian literature abroad*, <<https://norla.no/en/pages>> (ultimo accesso: 23 ottobre 2020).



Israele¹⁴ e, naturalmente, anche nei Paesi Bassi¹⁵ e nelle Fiandre¹⁶. Tutte hanno gli stessi obiettivi: finanziano le traduzioni, organizzano eventi promozionali, offrono borse di studio ai traduttori e cercano di mediare tra gli interessi delle case editrici nazionali e quelle straniere durante il processo di acquisizione dei diritti. Secondo alcuni studiosi¹⁷, l'intervento di questi enti è fondamentale per la diversificazione del mercato editoriale, in quanto il loro obiettivo è correggere la tendenza di un mercato orientato quasi esclusivamente alle vendite e alle traduzioni da e verso le lingue più centrali (inglese, francese e tedesco). In pratica, senza il loro intervento sarebbe quasi impossibile avere opere letterarie tradotte da lingue periferiche. Per questo motivo, analizzare il loro ruolo nel *transfer* letterario internazionale potrebbe aiutare a comprendere come le politiche adottate da queste istituzioni possano riuscire a conquistarsi fette importanti di mercati editoriali più 'centrali'.

Il caso della letteratura neerlandofona in Italia è particolarmente interessante per due motivi. Innanzitutto perché si tratta dell'analisi di due periferie letterarie¹⁸, e in secondo luogo perché la presente analisi dimostrerà con dati quantitativi che l'introduzione e il successo di questa letteratura in Italia sono dovuti principalmente all'intervento di due enti finanziati dai governi olandese e fiammingo: il Nederlands Letterenfonds e Literatuur Vlaanderen. Il quadro teorico adottato per questo studio farà riferimento alle teorie sociologiche della letteratura e agli studi di traduttologia, che negli ultimi anni hanno costruito un terreno comune teorico e metodologico su aspetti relativi alla diffusione, promozione, ricezione e critica delle opere letterarie.

IL MERCATO MONDIALE DELLE TRADUZIONI

La principale premessa del presente contributo è che, nel mondo globalizzato, la circolazione transnazionale della letteratura sarebbe impossibile senza la traduzione. Secondo Cheah

¹⁴ *The Institute for the Translation of Hebrew Literature*, <<http://www.ithl.org.il/>> (ultimo accesso: 23 ottobre 2020).

¹⁵ *Nederlands Letterenfonds*, <<http://www.letterenfonds.nl/>> (ultimo accesso: 23 ottobre 2020).

¹⁶ *Literatuur Vlaanderen*, <<https://www.literatuurvlaanderen.be/>> (ultimo accesso: 23 ottobre 2020).

¹⁷ Nico Wilterdink, *De Receptie van Nederlandse Literatuur in Het Buitenland: Aandacht, Interpretatie, Waardering*, in *Nederlandse Kunst in de Wereld. Literatuur, Architectuur En Beeldende Kunst 1980-2013*, geredigeerd door Ton Bevers *et al.*, Vantilt, Nijmegen 2015, pp. 56-96.

¹⁸ Numerosi studi nell'ambito delle letterature comparate si concentrano sul *transfer* tra lingue centrali e periferiche. Si veda van Es e Heilbron sulla traduzione della letteratura olandese in inglese: Nicky van Es – Johan Heilbron, *Fiction from the Periphery: How Dutch Writers Enter the Field of English-Language Literature*, in «Cultural Sociology», 9 (2015), 3, pp. 296-319.



a literary work gains in depth and meaning through circulation, especially when it involves translation and undergoes a process of transculturation. [...] By being transported into another horizon, a larger sphere of being, the work of literature itself is transfigured. It is lifted up and attains a higher, more complex form¹⁹.

Per ogni libro tradotto ci sono aspetti geopolitici da considerare. La traduzione in quanto fenomeno sociale va sempre inserita nel contesto di due culture, ragion per cui gli squilibri nel *transfer* letterario non sono altro che lo specchio delle disuguaglianze tra le lingue. Questi rapporti di potere sono stati analizzati inizialmente da Pierre Bourdieu²⁰, che suggerisce di studiare la circolazione letteraria su tre livelli: il macro-livello degli squilibri tra le lingue nazionali, il meso-livello della struttura del mercato editoriale internazionale e il micro-livello della selezione e ricezione nella cultura di arrivo. Successivamente Johan Heilbron e Gisèle Sapiro²¹ hanno affinato queste teorie distinguendo tra lingue centrali e periferiche. Secondo il modello centro-periferia sviluppato da Johan Heilbron, le lingue centrali esportano molti più libri di quanti ne importino. Per esempio, si stima che i paesi anglofoni esportino fino al 70% dei titoli, mentre le lingue più periferiche – tra cui il neerlandese – esportino meno dell'1% della loro letteratura²². Questo divario non ha nulla a che vedere con il numero di parlanti di una lingua o con la grandezza di un paese, ma dipende dal prestigio e dal potere economico legati ad una cultura, oltre che dalla posizione di un determinato mercato editoriale a livello internazionale. Secondo Gisèle Sapiro, la circolazione della letteratura in questo mercato globale assume quasi le caratteristiche di una corsa a ostacoli dalla periferia per raggiungere il centro, ossia la consacrazione, spesso rappresentata da una traduzione nella lingua centrale per eccellenza: l'inglese²³.

Quest'affermazione acquista ancora più valore se prendiamo in esame le culture periferiche in quanto, oltre agli agenti di mercato (editori, redattori, gestori di diritti, agenti letterari, ecc.), esse coinvolgono spesso anche istituzioni

¹⁹ Pheng Cheah, *World Against Globe. Toward a Normative Conception of World Literature*, in «New Literary History», 45 (2014), 3, pp. 303-329: 309.

²⁰ Per maggiori informazioni sulle teorie di Bourdieu si veda: Pierre Bourdieu, *Le Marché Des Biens Symboliques*, in «L'Année Sociologique (1940/1948-)», 22 (1971), pp. 49-126; Id., *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Polity Press, Cambridge, 1993; Id., *A Conservative Revolution in Publishing*, in «Translation Studies», 1 (2008), 2, pp. 123-153.

²¹ Johan Heilbron – Gisèle Sapiro, *Outline for a Sociology of Translation*, in *Constructing a Sociology of Translation*, cit., pp. 93-107.

²² Johan Heilbron, *Responding to Globalization: The Development of Book Translations in France and the Netherlands*, in *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*, ed. by Anthony Pym – Miriam Shlesinger – Daniel Simeoni, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 2008, pp. 187-197.

²³ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, La Découverte, Paris 2014.



governative²⁴. Per quanto sia stata spesso analizzata in relazione alle politiche di censura dei regimi totalitari²⁵, nelle democrazie liberali la politica della traduzione viene associata alla diplomazia culturale²⁶, grazie alla quale i paesi promuovono la propria cultura all'estero e sostengono il proprio mercato editoriale. Questi fenomeni rientrano nelle strategie di *soft power*, in cui la cultura è il veicolo principale di buone relazioni tra popoli. Secondo von Flotow, il *soft power* di un paese nasce dall'attrattività della sua cultura, dei suoi ideali e delle sue politiche²⁷. Gli Stati Uniti sono l'esempio più riuscito di come questa forma di diplomazia possa facilitare l'esportazione di prodotti culturali, tra cui la letteratura.

Un altro aspetto di rilievo è caratterizzato dalla struttura del mercato mondiale delle traduzioni²⁸, in cui si distinguono due poli contrapposti²⁹: le grandi case editrici, che puntano maggiormente sui *best-sellers*, e le piccole case editrici, spesso indipendenti, che investono maggiormente in letteratura di nicchia³⁰. Le prime mirano ad acquisire il cosiddetto capitale economico, mentre le seconde fanno più leva sul prestigio conferito dalla pubblicazione di autori meno conosciuti. Tuttavia, per i grandi conglomerati editoriali investire sulla traduzione delle letterature periferiche viene considerato particolarmente rischioso per via dei tempi lunghi che intercorrono tra l'uscita dell'opera originale e la relativa traduzione, perché i costi di traduzione sono molto alti e perché, soprattutto in un mercato autoreferenziale come quello anglofono,

²⁴ Jack McMartin, *A Small, Stateless Nation in the World Market for Book Translations: The Politics and Policies of the Flemish Literature Fund*, in «TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction», 32 (2020), 1, pp. 145-175.

²⁵ Brian James Baer, *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2011.

²⁶ La diplomazia culturale viene definita come «a course of actions, which are based on and utilize the exchange of ideas, values, traditions and other aspects of culture or identity, whether to strengthen relationships, enhance socio-cultural cooperation, promote national interests and beyond; Cultural diplomacy can be practiced by either the public sector, private sector or civil society». ICD, Institute for Cultural Diplomacy, 2019, <http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy> (ultimo accesso: 14 ottobre 2020).

²⁷ Luise von Flotow, *Translation and Cultural Diplomacy*, in *The Routledge Handbook of Translation and Politics*, ed. by Jonathan Evans-Fruela Fernandez, Routledge, London-New York 2018, pp. 193-203: 194.

²⁸ Gisèle Sapiro, *Translation and Symbolic Capital in the Era of Globalization: French Literature in the United States*, in «Cultural Sociology», 9 (2015), 3, pp. 320-346.

²⁹ Pierre Bourdieu, *A Conservative Revolution in Publishing*, in «Translation Studies», 1 (2008), 2, pp. 123-153.

³⁰ In realtà la distinzione tra case editrici grandi e piccole non è così netta. I grandi gruppi editoriali italiani (Mondadori, Feltrinelli, Rizzoli e Giunti) sono detti 'generalisti' perché pubblicano di tutto, dal romanzo rosa al grande classico. Vi sono inoltre case editrici più specializzate – per esempio Adelphi che pubblica solo romanzi – e altre indipendenti che non sempre sono piccole: Iperborea, per esempio, è una casa editrice indipendente nel senso che non appartiene a nessun gruppo editoriale ma ha un fatturato di milioni di euro ed è in continua crescita. Per ulteriori informazioni si veda <<https://www.rivistastudio.com/iperborea-casa-editrice/>> (ultimo accesso: 21 ottobre 2020).



i libri tradotti – a meno che non si tratti dei grandi classici della letteratura mondiale – vengono visti come letteratura di basso rango, al punto che spesso vengono collocati su scaffali separati.

Ed è qui che entrano in gioco le summenzionate fondazioni della letteratura che finanziano le traduzioni dalle lingue periferiche, rendendosi più appetibili agli occhi di molte case editrici: quelle più piccole vengono agevolate dal punto di vista economico e quelle più grandi possono essere incentivate a diversificare i loro cataloghi acquistando dei titoli che, diversamente, non avrebbero mai preso in considerazione. In questo senso, le istituzioni governative per la promozione della traduzione – e in particolare i cosiddetti *grant managers*, responsabili dei finanziamenti – assumono la doppia funzione di diplomatici culturali e agenti letterari:

Grant managers fulfill a traditional role as state-sponsored representatives of national literatures and a role not unlike that of literary agents, pitching titles to foreign publishers on behalf of national authors and strategically working to maximize the capital potential of ‘their list’³¹.

Questo è esattamente il ruolo svolto dalle due fondazioni per la promozione della letteratura olandese e fiamminga: il Nederlands Letterenfonds e Literatuur Vlaanderen.

IL NEDERLANDS LETTERENFONDS E LA FONDAZIONE LITERATUUR VLAANDEREN

Per comprendere come queste fondazioni si siano fatte strada nel mercato editoriale globale, occorre fare un excursus delle loro caratteristiche e principali successi. Il Nederlands Letterenfonds (NLF) così come lo conosciamo oggi è stato fondato nel 2010 dalla fusione della Stichting Fonds voor de Letteren, istituita nel 1965, e del Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds, che dagli anni Novanta aveva già iniziato a dare un maggiore impulso alle traduzioni verso altre lingue. Literatuur Vlaanderen (LV), già conosciuta con il nome di Vlaams Fonds voor de Letteren, è stata istituita nel 1999. Entrambe le fondazioni ricevono finanziamenti dai rispettivi ministeri della cultura olandese e fiammingo. Sui loro siti Internet sono delineati chiaramente i loro obiettivi:

The Dutch Foundation for Literature has the task of supporting writers and translators, and of promoting Dutch literature abroad. It invests in the quality and diversity of literature through grants for writers, translators, publishers and festivals, and contributes to the production and distribution of Dutch and Frisian literature at home and abroad. With the support of the Dutch Ministry of Education, Culture and Science, it aims to promote a

³¹ Jack McMartin, *Book to Book. Flanders in the Transnational Literary Field*, Tesi di dottorato non pubblicata, KU Leuven, 2019, p. 21.



thriving literary climate, embedded in literary history and attuned to the latest developments in the publishing industry³².

Flanders Literature supports the publication of translations and literary tours abroad by means of grants, that can be applied for by foreign publishers and festival organisers. Our mission is to help publishers find that one particular title or author that is the perfect fit for their list. The autonomous government institution aims to facilitate a widely accessible literary landscape and to ensure better visibility for literature from Flanders at home and abroad³³.

Il ruolo di mediazione tra le case editrici neerlandofone e straniere e soprattutto la capacità di investimento nelle traduzioni sono i punti principali della loro missione: le fondazioni finanziano fino al 70% dei costi di traduzione, il che costituisce un incentivo enorme per gli editori stranieri. La loro politica è quella di sovvenzionare al massimo due titoli di uno stesso autore, nella speranza che quello scrittore si affermi sul mercato straniero e riesca poi ad essere tradotto senza finanziamenti.

Per capire quanto le strategie di politica della traduzione siano importanti per entrambe le fondazioni, basta citare i loro piani strategici, detti *beleidsplannen*. Nel piano 2017-2020 del Nederlands Letterenfonds³⁴ si legge:

Il fatto che la letteratura nei Paesi Bassi, nonostante le condizioni economicamente difficili e i profondi cambiamenti sociali, sia ancora una delle forme d'arte più diffuse e di successo, è in parte dovuto all'efficace interazione tra i creatori, il mercato e il governo. Il Nederlands Letterenfonds svolge un ruolo centrale, di mediazione e di contatto³⁵.

Anche nel piano pluriennale 2021-2025 di Literatuur Vlaanderen³⁶ si afferma che «nel prossimo periodo di politica strategica ci concentreremo (ulteriormente) sui temi trasversali della *governance* culturale, delle buone pratiche e della diversità»³⁷.

³² Nederlands Letterenfonds, *About the Foundation*, 2019, <<http://www.letterenfonds.nl/en/about-the-foundation>> (ultimo accesso: 12 ottobre 2020).

³³ Flanders Literature, *About Flanders Literature*, 2019, <<https://www.flandersliterature.be/about-flanders-literature>> (ultimo accesso: 12 ottobre 2020).

³⁴ Nederlands Letterenfonds, *Beleidsplan 2017-2020*, 2017, <http://www.letterenfonds.nl/images/issue_download/Beleidsplan-Nederlands-Letterenfonds-2017-2020.pdf> (ultimo accesso: 12 ottobre 2020).

³⁵ *Ivi*, p. 4: «Dat de literatuur in Nederland, ondanks economisch zwaar weer en ingrijpende maatschappelijke veranderingen nog steeds tot de best verspreide en succesvolste kunstvormen behoort, is mede te danken aan een effectief samenspel van makers, markt en overheid. Hierin vervult het Letterenfonds een centrale, bemiddelende en verbindende rol».

³⁶ Literatuur Vlaanderen, *2021-2015. Aanzet Tot Een Meerjarenplan*, 2021, <https://4ebc5c0e-ad00-41bb-88a1-d4f83c524b77/enhanced-reader.html?openApp&pdf=https%3A%2F%2Fassets.literatuurvlaanderen.be%2Fattachment%2FLiteratuur%2520Vlaanderen_aanzet%2520meerjarenplan%25202021-2025_0.pdf> (ultimo accesso: 12 ottobre 2020).

³⁷ *Ivi*, p. 8: «De komende beleidsperiode zetten we (verder) in op de transversale thema's



Ma qual è stato il ruolo delle due fondazioni nella promozione della letteratura neerlandofona a livello mondiale? Il loro debutto a livello internazionale è avvenuto durante la Fiera del Libro di Francoforte, dove nel 1993 i Paesi Bassi e le Fiandre sono stati per la prima volta nella storia ospiti d'onore. Data l'importanza globale di questo evento, non è un caso che la prima vera impena nelle traduzioni dal neerlandese sia fatta coincidere con l'inizio degli anni Novanta³⁸. La cosiddetta «holländische Welle», ossia il clamoroso successo della lettura olandese in Germania, con il conseguente aumento delle traduzioni di opere olandesi in tedesco, ha segnato una svolta nella storia della letteratura neerlandofona, fino ad allora praticamente sconosciuta nel resto d'Europa. La scoperta da parte della critica letteraria tedesca di autori del calibro di Cees Nooteboom e Harry Mulisch, paragonati a Goethe e a Joyce³⁹, ha avuto una grande risonanza in tutta Europa, al punto di far aumentare del 33,8% le traduzioni verso il tedesco, del 14,9% le traduzioni verso l'inglese e del 10,8% le traduzioni verso il francese⁴⁰. Grazie all'azione congiunta delle due fondazioni, la letteratura neerlandofona riuscì finalmente a penetrare nei tre mercati editoriali europei più centrali. Lo stesso successo è stato replicato negli anni successivi nelle fiere del libro di Barcellona (1995), Göteborg (1997), Londra (1999), Torino (2001), Parigi (2003) e Berlino (2004). A 23 anni di distanza dal loro debutto nel mercato internazionale, nel 2016 i due paesi neerlandofoni hanno partecipato nuovamente alla Fiera del Libro di Francoforte in qualità di ospiti d'onore. Questa seconda partecipazione ha riscosso ancora più successo della precedente:

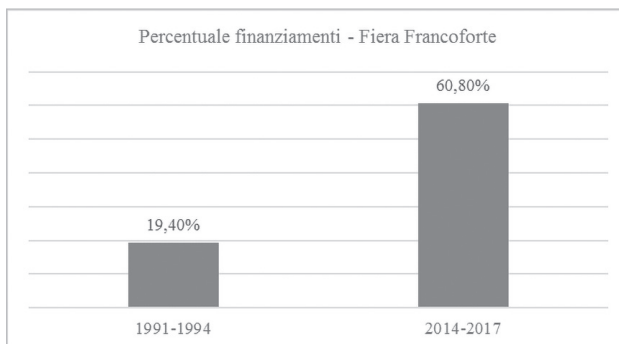


Grafico 1: finanziamenti per le traduzioni concessi in occasione delle due *guest of honourships* di Paesi Bassi e Fiandre alla Fiera di Francoforte.

cultural governance, fair practice en diversiteit».

³⁸ Johan Heilbron, *Towards a Sociology of Translation: Book Translation as a Cultural World-System*, in «European Journal of Social Theory», 2 (1999), 4, 429-444: 437.

³⁹ Nicky van Es – Johan Heilbron, *In de Wereldrepubliek Der Letteren, in Nederlandse Kunst in de Wereld: Literatuur, Architectuur, Beeldende Kunst, 1980-2013*, geredigeerd door Ton Bevers *et al.*, Vantilt, Nijmegen 2015, pp. 20-56: 48.

⁴⁰ *Ivi*, p. 47.



Tra il 2014 e il 2017 sono stati pubblicati 2539 titoli in tutti i generi e in tutte le lingue (ristampe incluse), mentre tra il 1991 e il 1994 troviamo solo 1194 titoli (ristampe incluse)⁴¹. Questo aumento è direttamente proporzionale a quello dei finanziamenti per le traduzioni, che rende fondata l'ipotesi secondo cui il Nederlands Letterenfonds e Literatuur Vlaanderen siano i principali fautori della crescita esponenziale dell'esportazione di titoli in neerlandese all'estero. Se negli anni Novanta del secolo scorso la percentuale totale dei finanziamenti verso tutte le lingue era di 824 su 3780, ossia del 21,7% del totale delle traduzioni pubblicate, tra il 2000 e il 2020 questa proporzione è arrivata a 6052 su 12207, cioè quasi al 50%.

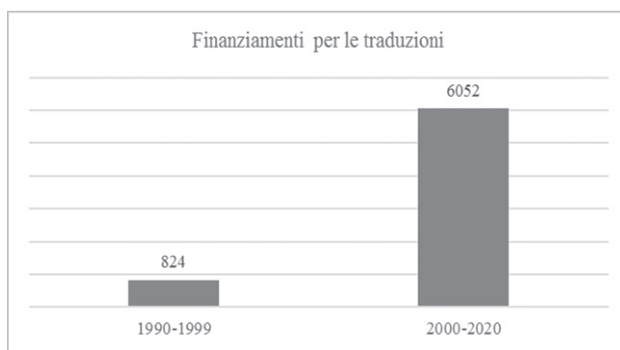


Grafico 2: confronto della proporzione dei finanziamenti per le traduzioni dal neerlandese (1990-1999 e 2000-2020).

Tra le strategie delle fondazioni non troviamo soltanto i finanziamenti: fondamentali sono anche le brochure in inglese pubblicate in occasione delle fiere del libro di Francoforte e Londra, come *Ten books from Holland* (che dal 2019 si intitola *New Dutch Fiction*), in cui è presentata una rosa di dieci titoli che comprendono sette nuove uscite, un giallo, un classico e un *graphic novel*⁴². Questi documenti promozionali – pubblicati due volte all'anno, principalmente in primavera e in autunno – sono fondamentali per capire la politica delle fondazioni: un gruppo di esperti composto da un traduttore, un critico letterario, un giornalista e un accademico opera una selezione dei titoli che potrebbero interessare gli editori stranieri e, quando vanno alle fiere, i collaboratori delle fondazioni presentano principalmente quei libri. Come afferma una dipendente del Nederlands Letterenfonds: «Cerchiamo di avere qualcosa per tutti nella nostra brochure o nei libri che presentiamo alle fiere del libro di Francoforte

⁴¹ Dati raccolti dal database delle traduzioni presente sul sito del Nederlands Letterenfonds, ultimo accesso 14 ottobre 2020.

⁴² Per maggiori informazioni si veda <http://www.letterenfonds.nl/images/issue_download/New-Dutch-Fiction-Spring-2020.pdf> (ultimo accesso: 3 gennaio 2021).



o di Londra, perché lì troviamo un editore che pubblica solo classici, un altro che vuole delle belle storie, e un altro ancora che vuole autori con uno stile più sperimentale»⁴³. Questa forma di *soft power* esercitata dalle fondazioni presso le fiere del libro è basata su uno studio meticoloso della scelta di titoli, che viene svolta secondo i criteri di potenziale successo di vendite e di qualità letteraria:

Straightforwardly; we look at reviews, literary prizes and nominations and also at numbers of sold copies. Sales carry a lot of weight with foreign publishers. Before we decide on anything, we talk things through with our partners in the literary world: we consult Dutch publishers, translators, critics and book dealers, all in order to reach a well-considered choice. 'Does it travel?' is the essential question: does the publication have international potential and will it complement the different foreign markets? The quality of the literary works is of prime importance, difficult though it is to determine this objectively. As with awarding project grants, *10 Books* is the result of carefully sifting through the opinions of many readers. It's not a question of taste, but one of value judgement; the taste of one Foundation's employee is never decisive⁴⁴.

Come si può vedere da questo frammento di intervista a Pieter Steinz, l'esportabilità della letteratura è uno dei criteri più importanti adottati dalle fondazioni nel momento in cui selezionano i libri da promuovere. Ma quali sono i mercati su cui puntano e quali le lingue che ricevono più sostegno finanziario? Un recente studio di McMartin⁴⁵ ha evidenziato la tendenza a finanziare principalmente le traduzioni verso le tre lingue più centrali. Sebbene la sua analisi riguardasse esclusivamente Literatuur Vlaanderen, da uno sguardo a volo d'uccello nel database del Nederlands Letterenfonds si evince che per il tedesco sono stati stanziati 467 finanziamenti, per l'inglese 336 e per il francese 182, mentre l'italiano si discosta di poco dal francese con 146 sovvenzioni⁴⁶. L'unica differenza è che la fondazione fiamminga dà priorità al francese rispetto all'inglese per motivi di prossimità geografica e perché il francese è una lingua ufficiale del Belgio, mentre la Germania detiene il primato incontrastato in quanto principale paese importatore di letteratura neerlandofona.

Tuttavia esistono delle discrepanze nella distribuzione dei finanziamenti. Ciò si spiega con il fatto che il neerlandese è una lingua policentrica il cui mer-

⁴³ «Het is wel zo dat je probeert in onze brochure of in de boeken die je meeneemt naar de boekenbeurs van Frankfurt of Londen een beetje voor elk wat wils te hebben, omdat de ene uitgever alleen maar klassiekers uitgeeft, de andere uitgever wil hele goeie verhalen, de andere wil juist weer experimenteel in stijl». Da un'intervista a una collaboratrice del Nederlands Letterenfonds, maggio 2018.

⁴⁴ Nederlands Letterenfonds, *Ten Questions about 10 Books – Letterenfonds*, 2014, <<http://www.letterenfonds.nl/en/entry/713/ten-questions-about-10-books>> (ultimo accesso: 31 ottobre 2020).

⁴⁵ McMartin, *A Small, Stateless Nation*, cit., p. 165.

⁴⁶ Dati raccolti dal database delle traduzioni presente sul sito del Nederlands Letterenfonds (ultimo accesso: 14 ottobre 2020).



cato editoriale è strutturato su base nazionale. Le Fiandre si trovano pertanto in una condizione di svantaggio non solo perché sono meno popolose dei Paesi Bassi e, proporzionalmente, hanno dato i natali ad un numero inferiore di scrittori, ma anche perché, per motivi storici e politici che non analizzerò in questa sede, i paesi neerlandofoni stanno attraversando un importante processo di differenziazione. Questo fa sì che i lettori fiamminghi tendono ad acquistare solo gli autori fiamminghi e quelli olandesi fanno lo stesso con gli scrittori del loro paese. Sono poche infatti le personalità letterarie il cui prestigio è riconosciuto oltreconfine e, nella maggior parte dei casi, si tratta di scrittori inclusi da tempo nel canone letterario come il fiammingo Hugo Claus o l'olandese Cees Nooteboom, entrambi più volte in odore di Nobel. Inoltre la principale asimmetria nel mercato editoriale neerlandofono è che il cuore dell'industria editoriale si trova ad Amsterdam, cosa che non è un problema per gli scrittori olandesi ma a volte può esserlo per i fiamminghi che, se vogliono essere letti in tutta l'area neerlandofona, devono necessariamente essere pubblicati da case editrici olandesi. Questo squilibrio tra Amsterdam e Anversa risulta ancora più evidente se si analizza la politica dei finanziamenti delle fondazioni. Secondo McMartin,

[o]f the 1,126 translations from Dutch with a Flemish author and a Flemish source publisher, 306, or 28 percent, were published with a translation grant from Flanders Literature. By comparison, 424 of the 772 titles with a Flemish author and a Dutch publisher, or 59 percent, received a subsidy from FL. In other words, FL disproportionately supported Flemish authors in Dutch lists over Flemish authors in Flemish lists⁴⁷.

Nel fornire una spiegazione a questo fenomeno, lo studioso afferma che nelle Fiandre ci sono principalmente case editrici specializzate in letteratura per l'infanzia, un genere che, a differenza della narrativa, riceve meno finanziamenti per via del suo carattere più universale e meno connotato culturalmente. Occorrono però ulteriori ricerche in ambito sociologico per comprendere le cause di questo fenomeno che penalizza doppiamente le Fiandre: vengono pubblicati molti meno autori in traduzione e la struttura del mercato editoriale nelle Terre Basse conferisce notevoli vantaggi economici alle case editrici olandesi, che acquistano i diritti d'autore degli autori fiamminghi e ottengono profitti delle vendite nell'intera area neerlandofona, comprese le Fiandre. Ciò però non vuol dire che i titoli fiamminghi non abbiano un riscontro all'estero. Seppur in misura minore, il loro mercato è in continua crescita, come dimostra l'esempio di uno dei paesi in cui la politica delle fondazioni ha avuto una grande risonanza negli ultimi venti anni: l'Italia.

⁴⁷ Jack McMartin, *Dutch Literature in Translation: A Global View*, in «Dutch Crossing», 44 (2020), 2, pp. 145-164: 160.



LA CIRCOLAZIONE DELLA LETTERATURA NEERLANDOFONA IN ITALIA

La storia dell'introduzione della letteratura neerlandofona in Italia ha origini relativamente recenti, che vanno ricercate nei primi anni del secolo scorso. Prima della nascita di un mercato editoriale globalizzato, i cosiddetti 'mediatori culturali'⁴⁸ – diplomatici, mecenati, scrittori o autorità governative – hanno grandemente contribuito alla diffusione della letteratura oltre i confini nazionali. Secondo la definizione di Roig-Sanz e Meylaerts, i mediatori culturali sono degli agenti che operano «oltre i confini linguistici, culturali e geografici, occupano posizioni strategiche all'interno di grandi reti e sono forieri di *transfer* culturali»⁴⁹. Il principale mediatore culturale tra i Paesi Bassi e l'Italia all'inizio del Novecento è stato Giacomo Prampolini; a lui è infatti attribuito il merito di aver tradotto e fatto conoscere in Italia le opere di scrittori neerlandofoni. A differenza di altri traduttori/mediatori, egli traduceva direttamente dal neerlandese senza passare dal francese o dal tedesco, come accadeva per la traduzione delle opere di Hendrick Conscience⁵⁰. Inoltre Prampolini conosceva personalmente alcuni autori olandesi come Arthur van Schendel, che ha vissuto in Italia tra il 1920 e il 1945 e di cui ha tradotto diverse opere. Poeta, saggista e soprattutto traduttore, Prampolini conosceva sessanta lingue ed è stato unico curatore della *Storia universale della letteratura*, uscita una prima volta per UTET tra il 1932 e il 1938 in cinque volumi⁵¹. Ha dato un enorme impulso alla diffusione della letteratura neerlandofona in Italia pubblicando *Antologia della letteratura olandese e fiamminga*⁵² e la prima *Grammatica teorico-pratica della lingua olandese*⁵³.

⁴⁸ Lo studio di queste figure così poliedriche nell'ambito degli studi della traduzione ha consentito di rivalutare figure storiche dimenticate; pensiamo ad esempio all'importanza di Edoardo Weiss della diffusione e traduzione delle teorie di Freud in Italia o a quella di Georges Eeckhoud per aver promosso scambi culturali tra le comunità neerlandofona e francofona durante le due guerre mondiali.

⁴⁹ Diana Roig-Sanz – Reine Meylaerts, *General Introduction. Literary Translation and Cultural Mediators. Toward an Agent and Process-Oriented Approach*, in *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures*, ed. by Diana Roig-Sanz – Reine Meylaerts, Palgrave Macmillan, New York 2018, pp. 1-40: 4.

⁵⁰ L'archivista e bibliotecario Tommaso Gar ha tradotto *Vita domestica dei fiamminghi di H. Conscience dal tedesco*, come risulta da Roberto Dagnino, *Een Genoeglijk Avontuur De Italiaanse Vertalingen van 'Enrico' Conscience (1846-1967)*, in «Verslagen & Mededelingen van de Koninklijke Academie Voor Nederlandse Taal- En Letterkunde», 123 (2013), 2-3, pp. 335-366.

⁵¹ Mondadori, *Inventari Online FAAM – Giacomo Prampolini*, <https://www.fondazione-mondadori.it/livre/02_I_lettore/07_Prampolini_01.html> (ultimo accesso: 16 ottobre 2020).

⁵² Giacomo Prampolini, *La letteratura olandese e fiamminga. Antologia (1880-1924)*, Stock, Roma 1927.

⁵³ Giacomo Prampolini, *Grammatica teorico-pratica della lingua olandese. Con esercizi*, Hoepli, Milano 1928.



Pur non trascurando l'importanza di altri mediatori culturali del secolo scorso⁵⁴, è dagli anni Novanta che la letteratura neerlandofona ha iniziato ad attirare davvero l'attenzione degli editori italiani. In quel periodo stavano emergendo le fondazioni olandese e fiamminga con il loro programma di finanziamenti e la Fiera di Francoforte del 1993 aveva alimentato l'interesse di alcune case editrici, tra cui Iperborea, l'unico editore italiano specializzato in letteratura del Nord Europa. Il primo romanzo tradotto dal neerlandese è stato *Il canto dell'essere e dell'apparire* di Cees Nooteboom. Durante un'intervista l'attuale direttrice editoriale di Iperborea ha spiegato il motivo per cui la fondatrice Emilia Lodigiani aveva deciso di includere anche gli autori olandesi al catalogo: «inizialmente Emilia voleva pubblicare solo letteratura scandinava, poi si innamorò della letteratura di Nooteboom e decise di pubblicare anche letteratura dal neerlandese»⁵⁵. Da quel momento in poi il sodalizio di Iperborea con il Nederlands Letterenfonds (all'epoca Literair Productiefonds) è andato consolidandosi fino ad oggi:

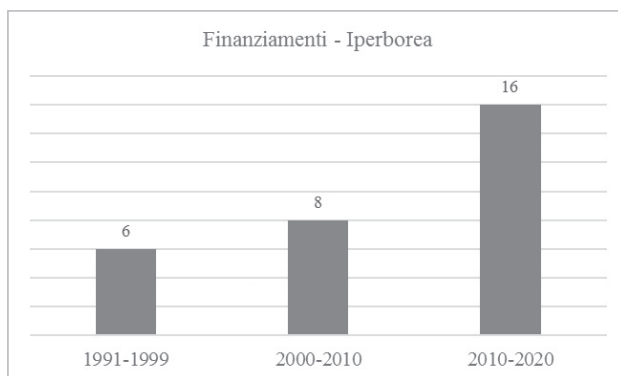


Grafico 3: panoramica dei finanziamenti alle traduzioni dal neerlandese ricevuti da Iperborea (1991-2020).

Questa collaborazione proficua è stata sottolineata anche da una dipendente del Nederlands Letterenfonds, che illustra le qualità che secondo lei un editore deve possedere per ottenere i finanziamenti:

Alcuni editori si impegnano davvero molto. Iperborea fa molto per i suoi autori. Inoltre è importante che gli editori olandesi non si limitino a puntare sul profitto solo perché un grande editore fa un'offerta molto più vantaggiosa. Bisogna anche vedere cosa fa un editore con un autore, con un titolo, come organizza le interviste, che pubblicità ottiene, se fa partecipare l'autore a diversi festival, ecc. Tutto questo può essere importante almeno quanto un

⁵⁴ Tra questi menzioniamo Gerda van Woudenberg, Antonio Mor e Jean Weisgerber.

⁵⁵ Da un'intervista con Iperborea da me condotta nel maggio 2018.



grande anticipo monetario. A volte capita che un autore venga pubblicato da una grande casa editrice ma non ottiene successo⁵⁶.

Questo commento fa capire chiaramente perché le fondazioni investono maggiormente su editori dal capitale simbolico, che ambiscono ad accumulare prestigio e riconoscimento piuttosto che grandi capitali. Questa impressione è stata confermata anche da una traduttrice:

Ho come l'impressione che i piccoli editori facciano uno sforzo maggiore per coltivare l'interesse per un autore, e investono sull'autore piuttosto che sul singolo romanzo. Gli editori più grandi pubblicano un romanzo di un autore importante (tipo Mulisch) e poi, se non ha il successo sperato, lo abbandonano⁵⁷.

Anche per quanto concerne le case editrici che ricevono più spesso i finanziamenti, i risultati relativi alla narrativa e alla saggistica sono molto chiari:

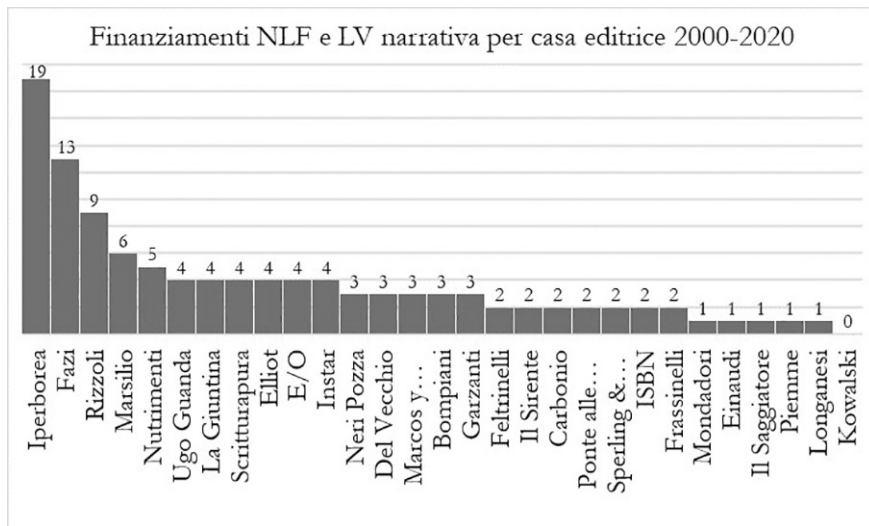


Grafico 4: finanziamenti per casa editrice per il genere narrativa 2000-2020.

⁵⁶ «Sommige uitgeverijen spannen zich heel erg in. Iperborea doet heel erg veel voor haar auteurs. Ik vind het ook altijd belangrijk dat Nederlandse uitgevers niet alleen maar kijken naar het geld dat wordt geboden voor een boek, want het kan lijken alsof een grote uitgeverij vreselijk veel meer geld biedt. Maar als je ziet wat een uitgeverij met een auteur, met een titel doet, hoe ze interviews regelen, de publiciteit die ze krijgen, zorgen dat zo'n auteur op verschillende festivals staat, dat kan minstens zo belangrijk zijn dan een heel groot voorschot krijgen. En soms verschijnt een boek bij een grote uitgeverij en er gebeurt niks meer m». Da un'intervista a una collaboratrice del Nederlands Letterenfonds, maggio 2018.

⁵⁷ Da un'intervista a una traduttrice dal neerlandese in italiano, maggio 2018.

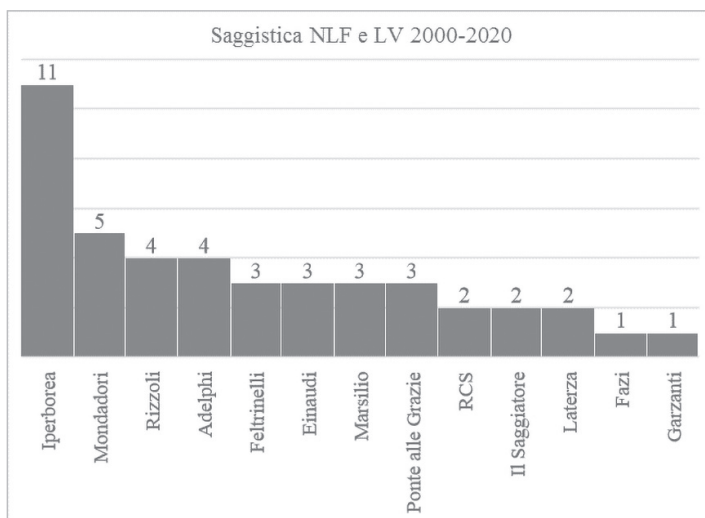


Grafico 5: finanziamenti per casa editrice per il genere saggistica 2000-2020.

In entrambi i casi Iperborea è la casa editrice che riceve più sovvenzioni, seguita da Fazi, Rizzoli e Marsilio che, pur non essendo indipendenti come Iperborea, sono due editori piuttosto grandi con un fatturato che si aggira tra i 3 e i 6 milioni di euro all'anno per Fazi⁵⁸ e di 12 milioni di euro per Marsilio⁵⁹. Si tratta di case editrici medio-grandi che pubblicano diversi generi letterari e spaziano da grandi successi commerciali (come la saga di *Twilight* per Fazi e la *Millennium Trilogy* per Marsilio) alla letteratura più ricercata. Nell'ambito della narrativa, si osserva che anche Rizzoli ha ricevuto dei finanziamenti per le traduzioni, ma da un'attenta osservazione degli anni di pubblicazione emerge che questi sono stati erogati per lo più all'inizio degli anni 2000. Per quanto riguarda la saggistica vediamo che anche grandi colossi come Mondadori e Rizzoli hanno ricevuto, seppur meno spesso di Iperborea, i finanziamenti delle due fondazioni. Questo risultato si può interpretare in diversi modi; rispetto alla narrativa, la saggistica è un genere letterario più versatile e 'universale', che viene pubblicato da piccoli e grandi editori. Inoltre, come abbiamo visto in precedenza, le fondazioni sovvenzionano i colossi editoriali con l'intento di includere autori neerlandofoni anche nella grande distribuzione. In alcuni casi questa strategia si è rivelata vincente: pensiamo al grande successo di critica

⁵⁸ Icribis elenco Aziende, *Fazi Editore S.r.l. In Breve F.e. S.r.l. Di Roma*, 2020, <https://www.informazione-aziende.it/Azienda_FAZI-EDITORE-SRL-IN-BREVE-FE-SRL> (ultimo accesso: 19 ottobre 2020).

⁵⁹ Marsilio, *Chi siamo – Marsilio Editori*, <<https://www.marsilioeditori.it/marsilio-editori>> (ultimo accesso: 19 ottobre 2020).



e vendite del saggio *Congo* di David van Reybrouck⁶⁰, che ha attirato l'attenzione dei lettori grazie alla recensione entusiastica di Roberto Saviano⁶¹. Per quanto riguarda i finanziamenti della narrativa, è evidente che le fondazioni tendono a sovvenzionare case editrici che hanno una linea editoriale coerente come Iperborea, oppure finanziano editori interessati a pubblicare più di un autore, magari perché hanno una o più serie in cui i titoli neerlandofoni sono collocabili più facilmente come, ad esempio, il giallista fiammingo Pieter Aspe nella collana *Darkside* di Fazi.

Per quanto riguarda i generi letterari su cui le fondazioni investono più in Italia, i dati dimostrano quanto segue:

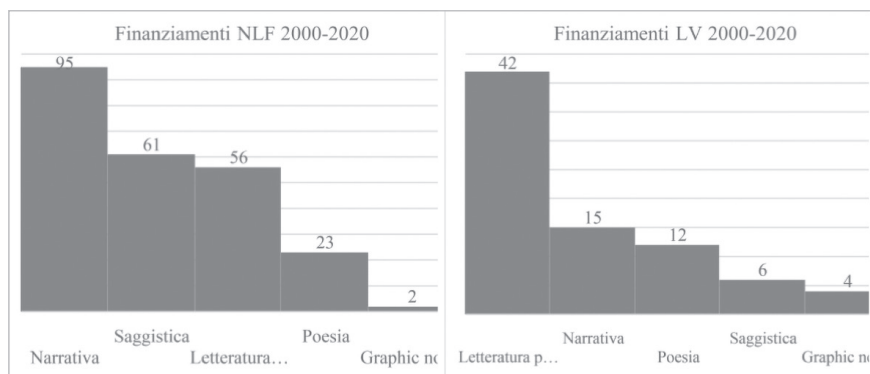


Grafico 6: generi letterari più finanziati dalle due fondazioni.

Questi grafici illustrano che le fondazioni tendono ad investire in generi diversi. Per esempio, il Nederlands Lettererenfonds si concentra maggiormente su narrativa e saggistica, mentre Literatuur Vlaanderen ha come priorità la letteratura per l'infanzia, che è in assoluto il genere più sovvenzionato con 27 punti di distacco rispetto alla narrativa. Anche nella saggistica notiamo una notevole differenza: per il Nederlands Lettererenfonds è il genere più promosso, mentre per Literatuur Vlaanderen è al penultimo posto. Questa spinta maggiore del Nederlands Lettererenfonds nel voler finanziare la saggistica coincide con quanto dichiarato da Iperborea:

La saggistica letteraria degli scrittori olandesi vende bene soprattutto perché è un genere che ha una lunga tradizione nei Paesi Bassi, molto più che in

⁶⁰ David van Reybrouck, *Congo* (2010), trad. it. di Franco Paris, *Congo*, Feltrinelli, Milano 2014.

⁶¹ Roberto Saviano, *Se permettete parliamo di Congo*, in «L'Espresso», 23 settembre 2014, <<https://espresso.repubblica.it/opinioni/l-antitaliano/2014/09/23/news/se-permettete-parliamo-di-congo-1.181351>> (ultimo accesso: 23 ottobre 2020).



altri paesi: pensiamo a scrittori come Buruma, Brokken, Westerman, Nootboom, ecc. Si tratta di maestri di fama internazionale in questo genere, che in Italia è molto meno conosciuto e diffuso. Nei prossimi anni ci concentreremo di più su questo genere letterario⁶².

Infatti dal database del Nederlands Letterenfonds si evince che, solo dal 2017 al 2020, sono stati pubblicati o sono in fase di preparazione 18 titoli per la saggistica. Anche i finanziamenti per la letteratura dell'infanzia stanziati da Literatuur Vlaanderen possono essere giustificati dal fatto che, come affermato in precedenza, le case editrici fiamminghe sono maggiormente specializzate in questo genere, soprattutto Clavis e De Eenhoorn. Questo aspetto illustra che le fondazioni hanno un contatto diretto con gli editori italiani e sono in grado di adattarsi ai gusti del mercato di arrivo, soprattutto se un determinato genere letterario vende più di altri ed è pubblicato da un editore con cui si è instaurato un rapporto di fiducia:

Mi fido di quello che mi propongono le fondazioni perché selezionano i titoli da promuovere con criterio e mi ascoltano se ho delle perplessità. Inoltre lavoriamo insieme dagli anni Novanta e adesso sanno benissimo cosa possono proporci e cosa invece non si addice al nostro catalogo. Per alcuni autori non intercedono nemmeno più, veniamo contattati direttamente dall'editore olandese che ci indica una nuova uscita di un autore che pubblichiamo regolarmente, come Jan Brokken o Kader Abdolah⁶³.

La rete di contatti per la circolazione della letteratura neerlandofona in Italia non si limita però solo agli editori. Come emerge uno sulla ricezione e immagine della letteratura neerlandofona in Italia⁶⁴, anche i traduttori svolgono un ruolo fondamentale. Quasi tutti i nove traduttori intervistati dall'autrice del presente studio hanno dichiarato di aver proposto almeno un titolo:

A volte mi capita di dare un'occhiata ai cataloghi delle più importanti case editrici olandesi, come *De Bezige Bij*. Se c'è qualche libro che mi interessa o un autore che conosco, lo ordino online e me lo leggo. Se mi piace, penso a quale casa editrice potrebbe essere interessata, chiamo l'editor o una persona che conosco e gli/le descrivo brevemente la trama del libro. Dopo un po' di anni nel giro, so benissimo quale tipologia di libro è adatta ad un determinato editore. Se ho un giallo, lo propongo a Fazi perché ha una serie dedicata ai thriller, mentre se ho un romanzo che parla di viaggi chiamo Iperborea, e così via⁶⁵.

⁶² Da una conversazione telefonica con Iperborea, settembre 2019.

⁶³ Da una conversazione telefonica con Iperborea, settembre 2019.

⁶⁴ Paola Gentile, *De Beelden van de Lage Landen in Italiaanse Literaire Vertaling (2000-2020). Selectie, Receptie en Beeldvorming*, EUT, Trieste (in corso di stampa).

⁶⁵ Da un'intervista a un traduttore dal neerlandese in italiano, giugno 2018.



Secondo un editore «il traduttore è il perno sul quale ruotano tutte le decisioni relative a un titolo neerlandese. Senza di lui non avrei mai conosciuto questa letteratura così interessante»⁶⁶. A volte capita anche che i traduttori si confrontino con le fondazioni prima di consultarsi con un editore: «ogni tanto vengo a sapere dal Letterenfonds o da un editore olandese che due o più case editrici italiane sono interessate ad acquistare i diritti, allora esprimo la mia opinione su quale penso che sia la collocazione più adeguata al mercato italiano»⁶⁷.

Da qui non solo si evince il ruolo dei traduttori come mediatori non solo tra due culture, ma anche tra due mondi editoriali: grazie alla loro conoscenza approfondita dell'editoria italiana, sanno benissimo cosa proporre e a quale editore. Inoltre hanno continui contatti con le fondazioni olandese e fiamminga non solo perché devono sostenere un test di accreditamento per entrare nelle loro liste, ma anche perché ricevono regolarmente borse di studio per recarsi alle Case del Traduttore di Amsterdam e Anversa, dove possono incontrare gli autori che stanno traducendo e possono trascorrere un periodo in cui si dedicano solo alla traduzione. Per comprendere quanto siano importanti le fondazioni anche nella scoperta degli autori da tradurre, una traduttrice ha affermato di aver scoperto Kader Abdolah proprio mentre soggiornava presso la casa del traduttore di Amsterdam: «ricordo che in quel periodo si parlava tanto di questo autore iraniano naturalizzato olandese che scriveva storie ambientate tra la cultura occidentale e quella orientale. Mi sono incuriosita e ho iniziato a leggere i suoi libri in lingua originale, e fu così che decisi di proporlo in Italia»⁶⁸.

Proprio come Prampolini nel secolo scorso, anche oggi la circolazione della letteratura è possibile grazie a questi mediatori che operano in entrambe le culture: le fondazioni e i traduttori fungono da catalizzatori di vari processi, contribuendo all'acquisizione dei diritti, alla selezione di un autore piuttosto che di un altro e alla collocazione editoriale di determinati titoli. Queste sinergie sono fondamentali per la circolazione e l'affermazione di una letteratura neerlandofona all'estero. Nell'arco di venti anni, il Nederlands Letterenfonds e Vlanders Literature sono riusciti a scrivere una storia di successo delle loro letterature; questi sforzi fatti insieme agli editori stranieri, ai traduttori e ad altri attori del processo di circolazione letteraria hanno dato i loro frutti di recente. Nel 2020 il *Booker Prize*, il premio letterario più importante per un romanzo di lingua inglese, è stato conferito alla traduzione di *De avond is ongemak* dell'olandese Marike Lucas Rijneveld⁶⁹, un ulteriore esempio di come una letteratura periferica sia riuscita a raggiungere e a consolidare la sua reputazione nel 'centro'.

⁶⁶ Da un'intervista con Fazi, giugno 2018.

⁶⁷ Da un'intervista a un traduttore dal neerlandese in italiano, giugno 2018.

⁶⁸ Da un'intervista a una traduttrice dal neerlandese in italiano, marzo 2018.

⁶⁹ La traduzione italiana, *Il disagio della sera*, pubblicata da Nutrimenti nel 2019, è di Stefano Musilli.



CONCLUSIONE

Questo studio si inserisce in un recente filone nell'ambito degli studi traduttologici volti all'analisi di tutte le fasi che precedono la pubblicazione di un testo tradotto, interrogandosi su come e perché un determinato titolo sia arrivato sugli scaffali delle nostre librerie. Recenti ricerche in questo ambito hanno sottolineato l'importanza di diversi fattori sociologici che facilitano il *transfer* letterario: tra essi, quelli politici assumono ancor più rilevanza se consideriamo gli squilibri geopolitici tra lingue nazionali nel mondo globalizzato. Per questo motivo lo studio del ruolo degli stati nazionali nella circolazione transnazionale delle opere letterarie assume una rilevanza sempre maggiore e aggiunge una prospettiva originale agli studi di traduzione letteraria; attraverso la *translation policy*, gli enti nazionali per la promozione delle traduzioni rivestono il ruolo di agenti letterari andando contro la tendenza generalizzata di tradurre solo dalle lingue più 'centrali'. In questo modo, danno voce a molti scrittori di lingue 'periferiche' che, se non venissero tradotti, sarebbero praticamente sconosciuti al di fuori del loro paese di provenienza.

Il caso italiano dimostra chiaramente come, dalla loro istituzione negli anni Novanta, il Nederlands Letterenfonds e Literatuur Vlaanderen siano state determinanti per la circolazione della letteratura neerlandofona in Italia. Con il loro intervento, il numero di traduzioni dal neerlandese all'italiano è cresciuto esponenzialmente e la tendenza è in continua ascesa. Tra i vari meriti delle due fondazioni vale la pena menzionare il fatto che hanno aperto le porte di un mondo letterario prima pressoché sconosciuto, grazie anche alla loro collaborazione con editori e traduttori italiani e al sostegno di case editrici indipendenti che mirano ad arricchire il proprio capitale simbolico. Senza queste sinergie tra fondazioni, case editrici e traduttori non sarebbe possibile conoscere l'inesauribile miniera d'oro rappresentata dalla letteratura neerlandofona e non si potrebbe dare voce ad alcuni degli autori più importanti del panorama letterario europeo.

Questo studio rappresenta solo un primo passo verso un'analisi più approfondita del ruolo degli agenti statali nell'esportazione di opere letterarie; con il progetto biennale *Binnenlandse Vogels, Buitenlandse Nesten. L'editoria internazionale e la politica letteraria olandese e fiamminga*, coordinato da KU Leuven e dall'Università di Trieste e finanziato dall'Unione Linguistica Olandese (*Nederlandse Taalunie*)⁷⁰, si cercherà di avere un'idea più ampia del ruolo delle fondazioni nella circolazione letteraria in dodici paesi europei ed extraeuropei.

⁷⁰ Tra i vari obiettivi di questa istituzione governativa (paragonabile all'Accademia della Crusca italiana) troviamo: l'introduzione di un'ortografia comune nei paesi neerlandofoni; lo sviluppo in comune di strumenti di lavoro durevoli, come opere di riferimento; la condivisione della conoscenza teorica e dell'esperienza relative all'insegnamento in olandese; la formazione degli insegnanti di olandese e dei traduttori letterari; la politica linguistica nell'Unione Europea; <<https://taalunie.org/over-de-taalunie->> (ultimo accesso: 27 ottobre 2020).

Sul significato evidenziale del *Futur II* nella letteratura drammatica di Goethe e Schiller

Ulisse Dogà

INTRODUZIONE

L'oggetto di questa indagine linguistico-stilistica è l'uso del tempo verbale *Futur II* nella letteratura drammatica di Goethe e Schiller. La tesi principale è che il *Futur II* viene qui declinato in alcune occasioni non tanto secondo le consolidate e grammaticalizzate varianti futurali (quando il *Futur II* indica *Nachzeitigkeit* / anteriorità rispetto a un altro avvenimento futuro) o epistemiche (quando il *Futur II* indica ipotesi rispetto a un avvenimento collocato nel passato, nel presente o nel futuro), ma secondo una valenza perfettiva compiuta particolare – e riconducibile alla categoria linguistica dell'evidenzialità – attraverso cui il soggetto esprime il carattere certo e necessitato dell'evento futuro di cui ha sapere. L'obiettivo di questa ricerca è di mostrare grazie ad alcuni esempi l'emergenza inconsueta, ma chiara e non convertibile di una valenza evidenziale del *Futur II*, ovvero di un tempo verbale considerato dal punto di vista della prassi linguistica sostanzialmente estraneo alla lingua tedesca scritta e appannaggio quasi esclusivo della lingua parlata al fine di esprimere congetture riferite a eventi passati¹.

La funzione evidenziale è la capacità di una lingua di segnalare la fonte dell'informazione e cioè il modo in cui il locutore è venuto a conoscenza del

¹ Elisabeth Leiss, *Die Verbalkategorien des Deutschen*, De Gruyter, Berlin-New York 1992, p. 222: «Gerade in Basissätzen überwiegt beim Futur II die modale Lesart. Erst durch zusätzliche Modifikationen kann die temporale Komponente in den Vordergrund treten». Mortelmans calcola in uno 0,3% la frequenza del *Futur II* nella lingua scritta e parlata tedesca; cfr. Tanja Mortelmans, *The Status of the German Auxiliary Warden as a Grounding Predication*, in *Modalität und Übersetzung*, hrsg. v. Heinz Vater – Ole Letnes, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier 2004, p. 34. Per quanto riguarda invece gli studi letterari, scrive per esempio Latzel che poiché il *Futur II* compare solo 34 volte nel *corpus* di drammi da lei indagato, ovvero corrisponde allo 0,06% dei tempi usati in questi testi, l'autrice non ritiene dunque di approfondirne i significati. Cfr. Sigbert Latzel, *Der Tempusgebrauch in deutschen Dramen und Hörspielen*, Iudicium, München 2004, p. 94.



contenuto proposizionale dell'enunciato². Mentre una parte della comunità scientifica ritiene che la categoria dell'evidenzialità vada riconosciuta esclusivamente a quelle lingue (ad esempio, lingue amerindiane e del Caucaso) in grado di esprimerla attraverso mezzi grammaticali codificati come affissi e clittici³, un'altra parte ritiene che anche le lingue prive di soluzioni grammaticali specifiche (come le lingue romanze e germaniche) possono esprimere valori evidenziali ricorrendo a mezzi lessicali⁴. Secondo la definizione di Aikhenvald, per le lingue che non possiedono evidenziali chiaramente grammaticalizzati si dovrà parlare di semplici «strategie evidenziali»⁵. In modo complementare e a volte chiaramente polemico rispetto ai lavori di Aikhenvald e dei linguisti che si richiamano a una definizione ristretta di evidenzialità, negli ultimi anni molte pubblicazioni hanno voluto invece dimostrare l'esistenza di costruzioni propriamente evidenziali (soprattutto avverbi e forme verbali) anche nelle principali lingue europee⁶. Di questo articolato campo di ricerca, ciò che ci interessa sottolineare e che costituisce il punto di partenza della nostra indagine è l'estensione della funzione evidenziale al *sistema verbale* delle lingue romanze e germaniche⁷.

Secondo Squartini la difficoltà e la sfida maggiore in questi studi consiste nel separare chiaramente le funzioni evidenziali di alcuni tempi dai loro valori primari⁸ e infatti il dibattito sull'evidenzialità nelle lingue europee ha visto negli ultimi anni un aumento considerevole di studi sulla complicata e in alcuni casi insolubile relazione fra modalità, epistemicità ed evidenzialità: quando infatti l'evidenzialità non è il risultato di una percezione sensoriale, visiva o auditiva *diretta* in grado di escludere ipotesi e congetture, ma è *indiret-*

² Per uno sguardo panoramico sulla ricerca e sul ricchissimo dibattito intorno alla categoria linguistica dell'evidenzialità rimando al prezioso lavoro di sintesi di Paolo Greco, *Evidenzialità. Storia, teoria e tipologia*, Aracne Editrice, Roma 2012, in particolare pp. 14-18.

³ Cfr. Gilbert Lazard, *Mirativity, Evidentiality, Mediativity, or Others?*, in «Linguistic Typology», 3 (1999), pp. 91-109; Alexandra Y. Aikhenvald, *Evidentiality*, Oxford University Press, New York 2004.

⁴ Cfr. Wallace Chafe, *Evidentiality in English Conversation and Academic Writing*, in *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*, ed. by Wallace Chafe – Johanna Nichols, Ablex Publishing Corporation, Norwood 1986, pp. 261-272; Johann Rooryck, *Evidentiality*, in «GLOT», 5 (2001), pp. 125-133.

⁵ Cfr. Aikhenvald, *Evidentiality*, cit., pp. 276-280.

⁶ Cfr. Greco, *Evidenzialità. Storia, teoria e tipologia*, cit., pp. 34 ss.

⁷ Per quanto riguarda le lingue romanze si veda Mario Squartini, *Lexical vs Grammatical Evidentiality in French and Italian*, in «Linguistic», 46 (2008), pp. 917-947; Paola Pietrandrea, *Epistemic Modality. Functional Properties and the Italian System*, Benjamins, Amsterdam 2005. Per quanto riguarda le lingue germaniche e il tedesco in particolare vedi note 11, 12, 13.

⁸ Cfr. Mario Squartini, *L'evidenzialità in rumeno e nelle altre lingue romanze*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 121 (2005), pp. 246-268: 246. Ringrazio il prof. Squartini per le preziose indicazioni e i suggerimenti che mi hanno aiutato e orientato nelle mie ricerche sul valore evidenziale del futuro composto.



ta, dedotta o inferenziale, essa può sovrapporsi alla modalità epistemica⁹. Nel campo della linguistica tedesca quest'operazione di distinzione fra modalità epistemica ed evidenzialità è avvenuta finora soprattutto per i verbi modali¹⁰, per i verbi *scheinen*, *drohen*, *versprechen*¹¹, mentre per quanto riguarda i tempi futuri è stato analizzato esclusivamente il futuro semplice, ovvero la forma verbale *werden* + *Inf.*¹², mentre il *Futur II*, salvo sporadiche citazioni¹³, non è ancora stato oggetto di uno studio specifico. Nel caso del *Futur II*, tempo ricco di varianti di significato a causa delle molteplici relazioni deittiche, la proprietà evidenziale emergerà nel tentativo di determinare con più precisione il valore di compiutezza di questa rara forma verbale, separandola dalle valenze epistemiche da un lato e da quelle temporali di anteriorità dall'altro che costituiscono i riferimenti valoriali quasi esclusivi delle sistematizzazioni grammaticali del *Futur II*. Data la scarsità di studi specifici sul *Futur II* sarà però necessario premettere all'ermeneutica dell'evidenzialità nei testi letterari alcuni capitoli sulla formazione e sulla grammatica di questo tempo verbale.

Per quanto riguarda la denominazione del futuro composto tedesco si adotterà quella neutrale di *Futur II*. Il *Duden* ha infatti sostituito alla tradizionale distinzione fra *Futur I* e *Futur II* quella fra *Futur* e *Futurperfekt*¹⁴; anche il *grammis. Grammatisches Informationssystem* ha adottato la stessa denominazione della grammatica del *Duden* e specifica che altre e più antiche denominazioni sono *Futur II*, *Futurum II*, *Vollendete Futur* e *Vorzukunft*¹⁵. A queste si devono aggiungere altre varianti, ma l'ambiguità riguardo la denominazione stessa di questa forma verbale nelle grammatiche storiche e contemporanee è indice di una fondamentale incertezza interpretativa che ancora caratterizza la

⁹ Cfr. Elisabeth Leiss, *Drei Spielarten der Epistimität, drei Spielarten der Evidentialität und drei Spielarten des Wissens*, in *Modalität. Epistemik und Evidentialität bei Modalverben, Adverb, Modalpartikel und Modus*, hrsg. v. Werner Abraham – Elisabeth Leiss, Stauffenburg Verlag, Tübingen 2009, pp. 3-56.

¹⁰ Cfr. Ferdinand de Haan, *The Relation between Modality and Evidentiality*, in «Linguistische Berichte», 9 (2001), pp. 201-216; Tanja Mortelmans, *On the Evidential Nature of the Epistemic Use of the German Modals müssen and sollen*, in *Modal Verbs in Germanic and Romance Languages*, ed. by Johan Van der Auwera – Patrick Dendale, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2000, pp. 131-148.

¹¹ Cfr. Gabriele Diewald – Elena Smirnova, *Evidentiality in German. Linguistic Realization and Regularities in Grammaticalization*, De Gruyter, Berlin-New York 2010, pp. 173-212 e 251-298.

¹² Cfr. Thomas Fritz, *Wahr-Sagen: Futur, Modalität und Sprecherbezug im Deutschen*, Buske, Hamburg 2000, pp. 148-154; Diewald – Smirnova, *Evidentiality in German*, cit., pp. 159-173 e 229-251; Gabriele Diewald, *Werden & Infinitiv. Versuch einer Zwischenbilanz nebst Ausblick*, in «Deutsch als Fremdsprache», 42 (2005), pp. 23-32: 30-31.

¹³ Cfr. Fritz, *Wahr-Sagen*, cit., p. 152.

¹⁴ Cfr. *Duden. Die Grammatik*, 9., überarb. Aufl., Dudenverlag, Mannheim-Wien-Zürich 2016, p. 473.

¹⁵ Cfr. <<https://grammis.ids-mannheim.de/terminologie/87>> (ultimo accesso: 30 agosto 2020).



valutazione di questo tempo già solo a livello tassonomico: *Vorzukunft*, *Vorfutur*, *vorzeitige Zukunft* sottolineano infatti l'anteriorità rispetto a un momento futuro, mentre *Futurperfekt*, *Perfektzukunft*, *vollendete Zukunft* accentuano la perfettività o compiutezza dell'azione rispetto al momento considerato. Come vedremo nello sviluppo argomentativo di questo intervento, la distinzione fra anteriorità e compiutezza sarà di fondamentale importanza proprio per la determinazione del valore evidenziale del *Futur II*.

1. SULLA GRAMMATICALIZZAZIONE DEL *FUTUR II*

Dal punto di vista morfosintattico il *Futur II* è formato analiticamente dal futuro semplice dell'ausiliare *sein* o *haben* e dal participio passato del verbo. La particolarità della lingua tedesca è che ricorre al verbo *werden* per la declinazione al futuro semplice dell'ausiliare e quindi il *Futur II* risulta tre volte perifrastico: es. *ich werde gewesen sein*, *ich werde gehabt haben*. Tuttavia, come giustamente si legge nella *Grammatik der deutschen Sprache* a cura di Zifonun, Hoffmann, Strecker¹⁶, la costruzione tre volte perifrastica del *Futur II* va esplicitata come segue: *werden I-Periphrase* + *haben/sein-Periphrase*. Questa precisazione è di fondamentale importanza poiché decide della corretta impostazione storiografica. Per capire cioè come si è formato il *Futur II*, quando e perché è stata grammaticalizzata questa forma, bisogna prendere in considerazione tre momenti o tre ordini di problemi nella storia della lingua tedesca: 1) la formazione del sintagma *werden* + *Inf.* indicante futuro 2) l'introduzione della perifrasi del perfetto con gli ausiliari *sein* e *haben* 3) la sintesi di queste due forme verbali per esprimere il perfetto del futuro¹⁷.

1) Ancora nell'alto-tedesco medio il futuro viene espresso attraverso i verbi modali ed è solo intorno al 1600 che il sintagma *werden* + *Inf.* li sostituisce definitivamente. Gli storici della lingua però non concordano sull'origine di questa particolare costruzione perifrastica¹⁸. La cosiddetta *Abschleifungstheorie*¹⁹, secondo la quale la forma *werden* + *Inf.* si sarebbe sviluppata dal costruito

¹⁶ *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 1, hrsg. v. Gisela Zifonun – Ludger Hoffmann – Bruno Strecker, De Gruyter, Berlin-New York 1997, p. 1245.

¹⁷ Cfr. Hans Ulrich Schmid, *Die Ausbildung des werden-Futurs. Überlegungen auf der Grundlage mittelalterlicher Endzeitprophetisierungen*, in «Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik», 67 (2000), p. 18.

¹⁸ Cfr. Jochen Zeller, *Die Syntax des Tempus. Zur strukturellen Repräsentation temporaler Ausdrücke*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1994, p. 101; Yvonne Luther, *Zukunftsbezogene Äußerungen im Mittelhochdeutsch*, Internationaler Verlag der Wissenschaft, Frankfurt a.M. 2013, pp. 22-29.

¹⁹ Cfr. Fedor Bech, *Beispiele von der Abschleifung des deutschen Participium Præsentis und von seinem Ersatz durch den Infinitiv*, in «Zeitschrift f. dt. Wortforschung», 1 (1908), 2, pp. 81-109; Otto Behaghel, *Deutsche Syntax, Eine geschichtliche Darstellung*, Carl Winter, Heidelberg 1924, pp. 260 ss.



più antico *werden + Part. Präs.*, è stata più volte confutata: la *Autonomietheorie* ha dimostrato infatti che la prima compare contemporaneamente alla seconda, forse addirittura la precede²⁰. Fortemente attaccabile sembra anche la *Sprachkontakttheorie* di Leiss, poiché, al di là di alcune similarità regionali, è di fatto inverosimile un'influenza decisiva della forma perifrastica del futuro della lingua ceca sulla più prestigiosa lingua tedesca²¹. Decisamente più convincenti si sono dimostrate le ipotesi che non si fondano su congetturali contaminazioni nella lingua parlata in epoca medievale, ma che analizzano le diverse sfumature futurali dei costrutti modali e del sintagma *werden + Inf.* negli scritti religiosi e letterari dal XII al XVI secolo: nella letteratura religiosa ed epica di questi secoli la forma *werden + Inf.* si distingue semanticamente dalle forme modali che indicano volontà e dovere, ovvero essa viene impiegata ogni qual volta l'autore (o il traduttore di testi religiosi latini) vuole esprimere o indicare un evento futuro e sovra-individuale che avverrà con certezza. Il sintagma *werden + Inf.* sarebbe allora espressione di un futuro astratto e indipendente dalla volontà dei singoli individui. Questa fondamentale differenza semantica fra l'uso futurale dei verbi modali e il sintagma *werden + Inf.* è chiara negli scritti e nelle traduzioni di Lutero, il quale impiega la forma *werden + Inf.* come espressione di un futuro destinale che domina sulla volontà e sulle opere degli uomini²². Dal XVI secolo il sintagma *werden + Inf.* sostituisce praticamente del tutto i verbi modali in funzione futurale, mentre il suo valore semantico – sfumato l'accento destinale – viene sostanzialmente a coincidere con quello attuale²³.

2) Il proto-germanico aveva solo una forma per esprimere il passato, ovvero il *Präteritum*. Questa forma semplice del passato, che era usata abitualmente nel gotico e nell'alto-tedesco antico anche per l'espressione del perfetto, non poteva bastare da sola a rendere in tedesco i diversi tempi del passato in latino (imperfetto, perfetto e piuccheperfetto). È così che soprattutto nelle traduzioni dal latino comparvero gradualmente forme composte con gli ausiliari *sein* e *haben* per superare la discrepanza fra lingua di partenza e lingua d'arrivo. Nell'alto-tedesco medio le forme analitiche del passato entrano sempre più in concorrenza con le

²⁰ Cfr. Laurits Saltveit, *Studien zum deutschen Futur*, Norwegian University Press, Bergen-Oslo 1962.

²¹ Cfr. Elisabeth Leiss, *Zur Entstehung des neuhochdeutschen analytischen Futurs*, in «Sprachwissenschaft», 10 (1985), pp. 250-273.

²² Cfr. Hans Ulrich Schmid, *Die Ausbildung des werden-Futurs, Überlegungen auf der Grundlage mittelalterlicher Endzeitprophезеиungen*, in «Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik», 67 (2000), pp. 6-27.

²³ Cfr. Gabriele Diewald – Mechthild Habermann, *Die Entwicklung von werden + Infinitiv als Futurgrammen*, in *Grammatikalisierung im Deutschen*, hrsg. v. Torsten Leuscher – Tanja Mortelsmans – Sarah De Groot, De Gruyter, Berlin-New York 2005, pp. 225-250; Erika Oubouzar, *Über die Ausbildung der zusammengesetzten Verbformen im deutschen Verbalssystem*, in «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», 95 (1974), pp. 5-96; 85; *Sprachgeschichte*, Bd. 3, hrsg. v. Werner Besch – Anne Betten – Oskar Reichmann – Stefan Sonderegger, De Gruyter, Berlin-New York 2003, p. 2578.



forme sintetiche del *Präteritum*. È in questo periodo che si codifica la divisione fra *sein* e *haben* nella costruzione del perfetto: *sein* viene usato con verbi intransitivi che esprimono un cambiamento di stato o luogo, *haben* con i verbi transitivi e con verbi intransitivi che non esprimono però cambiamento di stato o luogo²⁴. La grammaticalizzazione del perfetto analitico avviene anch'essa, come il futuro in *werden*, all'inizio del XVI secolo²⁵, quando il sistema verbale tedesco si trasforma ormai completamente da un sistema determinato da opposizione aspettuali (*kursiv / resultativ*) in un sistema caratterizzato da opposizioni di fasi (*Phasenopposition unvollzogen / vollzogen*)²⁶.

3) Fino a una certa epoca l'uso del *Futur II* è instabile e arbitrario. Molte delle strutture perifrastiche modali rintracciabili dalla seconda metà del XVI secolo («Es wird sich gewisslich Lasarus an diesem Kleinat vergriffen haben») non possono, secondo Oubouzar, essere considerate grammaticalmente come correlato al perfetto del futuro semplice²⁷, mentre un computo statistico delle forme perifrastiche con *werden* nei *deutsche Korpora* diacronici mostra un progressivo aumento dell'impiego del *Futur II* dall'inizio del XVII secolo, tuttavia secondo una valenza quasi esclusivamente modale. Alcuni esempi²⁸:

- (1) So ist wohl zuerachten / daß die vbrige Siebenzehnen Jahr / die er hernach in Egypten im Lande Gosen gelebet hat / nicht viel besser oder köstlicher *werden gewesen sein* (Johannes Rupfflinus, *Josephus Aegyptius*, Straßburg 1616, DWDS).
- (2) So ist doch zu vermuthen / daß es ziemlich lang *wird gewesen seyn*: Weil di Natur auf der Neige eine solche schöne und überordentliche Kraft und Stärke bewiesen hat (Christoph Philipp Richter, *Spectaculum Historicum*. Historisches Schauspiel, Jena 1661, DWDS);
- (3) Ein solche Witwe ist diese Matron zu Naim auch / denn erstlich stirbt jhr jhr geliebter Haußwirth / welcher ohne zweiffels einweydlicher vnd wolhabender Mann *wird gewesen seyn* (Johann Weißhaupt, *Christliche Leichpredigt*, Marburg 1618, DWDS).
- (4) so könnte man ja darauß leichtlich rechnen / wie die Blum im Garten Eden vor der Verderbnis so trefflichen Geruch *werde gehabt haben* (Johann Daniel Wild, *Rosa generosa*, Hanau 1631, DWDS).

Dopo la grammaticalizzazione del *werden* con valore futurale e del perfetto analitico fu dunque possibile anche la formalizzazione del futuro perfetto, ma il suo impiego è da principio sostanzialmente limitato alla traduzione in

²⁴ Cfr. Hans Ulrich Schmid, *Einführung in die deutsche Sprachgeschichte*, Springer-Verlag, Stuttgart 2009, pp. 188-189.

²⁵ Cfr. Oubouzar, *Über die Ausbildung der zusammengesetzten Verbformen im deutschen Verbalsystem*, cit., p. 78.

²⁶ *Ivi*, pp. 90-91.

²⁷ *Ivi*, p. 66.

²⁸ Gli esempi sono tratti dal *corpus DWDS. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute*, <<https://www.dwds.de>> (ultimo accesso: 30 agosto 2020)



tedesco del *futurum exactum* latino²⁹. Questa tarda e letteraria origine del futuro perfetto tedesco è confermata dalla sua lenta e difficoltosa integrazione nel sistema verbale tedesco che avviene solo dalla metà del XVII secolo poiché viene considerato dai primi grammatici un tempo estraneo alla lingua tedesca, appunto come un calco del *futurum exactum* latino³⁰.

2. CLASSIFICAZIONE DEL *FUTUR II* NEL SISTEMA VERBALE TEDESCO

Come già indicato da Jellinek per le prime grammatiche tedesche³¹, il *Futur II* viene nominato per la prima volta nella grammatica di Ölinger (1573) in una nota finale al capitolo dedicato al verbo: avendo definito il futuro con il modale *wollen* «futuro incerto» e quello con *werden* «futuro certo», definisce il *Futur II* «terzo futuro»³². Ölinger rinvia a una non precisata influenza francese, ovvero romanza, sulla costruzione perifrastica del futuro composto tedesco. Becherer (1596) oppone nella trattazione dei tempi un «*futurum perfectum*» al futuro semplice, ma nel paradigma dei verbi inserisce solo il futuro semplice³³. Kormayer (1618) chiama «*ander Futurum*» la forma *würden* + *Inf.*, ma non specifica meglio la differenza fra il futuro in *werden* o «primo futuro» e «l'altro futuro» che è in realtà un congiuntivo³⁴. Longolius (1715) distingue un «*futurum primum*» o «*futurum praesentis*», che esprime la proiezione di uno stato presente verso il

²⁹ Cfr. Carl Francke, *Grundzüge der Schriftsprache Luthers*, Teil 3, Satzlehre, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, Halle 1922, pp. 215-217; Max Hermann Jellinek, *Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung*, 2. Halbbd., Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1914, pp. 331-332. Studi più recenti sottolineano invece l'autonomia dello sviluppo e della progressiva grammaticalizzazione della lingua tedesca rispetto al modello latino. Cfr. Thorsten Roelke, *Geschichte der deutschen Sprache*, Verlag C.H. Beck, München 2009, p. 38.

³⁰ Cfr. Stefan Sonderegger, *Grundzüge deutscher Sprachgeschichte. Diachronie des Sprachsystems*, Bd. 1: *Einführung, Genealogie, Kostanten*, De Gruyter, Berlin-New York 1979, pp. 272-276; Anne Betten, *Grundzüge der Prosyntax. Stilprägende Entwicklungen vom Althochdeutschen zum Neuhochdeutschen*, De Gruyter, Berlin-New York 1987, p. 110; *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, Bd. 2, vollständig neu bearb. und erweiter. Aufl., hrsg. v. Werner Besch – Anne Betten – Oskar Reichmann – Stefan Sonderegger, 2. Teilbd., De Gruyter, Berlin-New York 2000, p. 1866.

³¹ Jellinek, *Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik von den Anfängen bis auf Adelung*, cit., pp. 303 ss.

³² Albert Ölinger, *Die deutsche Grammatik*, hrsg. v. Willy Scheel, Verlag von Max Niemeyer, Halle 1897, p. 95: «Germani quoque habent tertium futurum, quod meritò perfectum futurum vocamus: vt in his exemplis, Ich wurd geschrieben haben, wann er wider kompt, vmb die zeit würdt er kommen sein».

³³ Johann Becherer, *Synopsis grammaticae tam Germanicae quam Latinae et Graecae*, Steinmann, Jena 1596, p. 24: «Futurum. Fit si verbum, ich werde oder wil praeponas Infinitivo praesentis aut perfecti vt, ich werde lieben, ich werde geliebt haben».

³⁴ Johannes Kromayer, *Deutsche Grammatica*, Johan Weidnern, Weimar 1618, p. 39.



futuro, da un «*futurum secundum*» o «*futurum praeteriti*» che indica la compiutezza di uno stato futuro³⁵. Nella grammatica di Chlorenus (1735) il *Futur II*, ovvero quello che secondo Chlorenus i tedeschi chiamiamo abitualmente *futurum exactum*, è finalmente del tutto integrato nel paradigma dei tempi attivi. Chlorenus si dilunga anche nella sua spiegazione: il *futurum exactum* si riferisce a una cosa futura, ma in un modo tale come se essa fosse già accaduta o da considerarsi come già accaduta³⁶. Chiudiamo questo *excursus* storico con Adelung, il quale definisce il *Futur II*, come Chlorenus e Aichinger prima di lui, *futurum exactum*, tempo composto dal participio passato e dal futuro dell'ausiliare essere o avere, e lo spiega come il tempo di un'azione che andrà considerata come passata rispetto a un'altra azione futura³⁷. Seguendo il modello latino, Adelung integra il *Futur II* anche nel paradigma dei tempi passivi.

Per la grammatica di Jacob Grimm (vol. 4, 1848) il *Futur II* è letteralmente una «*lästige Umschreibung*» del *futurum exactum* latino, una sgradevole trascrizione che si può fortunatamente evitare attraverso l'uso del preterito e di avverbii, mentre la forma passiva si trova solo nelle grammatiche, ma è praticamente assente nella lingua reale³⁸. Anche nelle grammatiche dei *Junggrammatiker* il trattamento riservato al *Futur II* risente di forti pregiudizi storiografici e la sua valutazione è sorprendentemente sbrigativa. Per esempio, Hermann Paul (1920) liquida il *Futur II* in una riga come «Ersatz» del *futurum exactum* latino³⁹, mentre Sütterlin (1924) lo definisce una «*schleppende Verbindung*» e sottolinea che fortunatamente tende sempre più a scomparire nel tedesco contemporaneo⁴⁰.

L'influsso dei *Junggrammatiker* in Germania ha di fatto impedito una più corretta classificazione del *Futur II* per alcuni decenni ed è solo a partire dagli anni Settanta del XX secolo⁴¹ che gli studi sulle forme composte della lingua tedesca hanno fatto proprie le importanti acquisizioni della linguistica strutturale, superando così i numerosi pregiudizi accumulatisi fino a quel periodo

³⁵ Johann Daniel Longolius, *Einleitung zu gründlicher Erkänntnisz einer ieden, insbesondere aber der teutschen Sprache*, David Richter, Bautzen 1715, p. 49: «*Futurum secundum oder praeteriti, das ist / die Bestimmung einer zukünfftig vergangenen Zeit / weil sie eine zukünfftige Vollendung eines Zustandes andeutet / als / ich werde gesehen haben*».

³⁶ Chloreni Germani, *Deutsche Orthographie*, Georg Christoph Weber, Frankfurt a.M.-Leipzig 1735, p. 436.

³⁷ Johannes Christoph Adelung, *Umständliches Lehrgebäude der deutschen Sprache*, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, Leipzig 1782, p. 766.

³⁸ Cfr. Jacob Grimm, *Deutsche Grammatik*, Teil 4, Dieterichsche Buchhandlung, Göttingen 1848, pp. 185-186; Id., *Grammatik der hochdeutschen Sprache unserer Zeit*, Verlagshandlung zu Belleveu, Costanz 1843, p. 226.

³⁹ Cfr. Hermann Paul, *Deutsche Grammatik*, Bd. 4, Verlag von Max Niemeyer, Halle 1920, p. 148.

⁴⁰ Cfr. Ludwig Sütterlin, *Neuhochdeutsche Grammatik*, C.H. Beck, München 1924, p. 499.

⁴¹ Cfr. Oubouzar, *Über die Ausbildung der zusammengesetzten Verbformen im deutschen Verbsystem*, cit., pp. 5-7.



intorno a questa rara forma verbale: la nozione fondamentale per una corretta interpretazione del *Futur II* è quella reichenbachiana di *point of reference*, poiché solo con l'introduzione di questo terzo intervallo temporale – oltre il *point of speech* e al *point of event* sufficienti a contestualizzare il futuro semplice – è possibile determinare più precisamente le molteplici sfumature modali e temporali del *Futur II*. Anche se alcuni linguisti hanno recentemente criticato l'indeterminatezza del parametro temporale *point of reference* proponendo nuove varianti concettuali⁴², il modello di Reichenbach può considerarsi basilare per la maggioranza degli studi contemporanei sui tempi verbali in cui viene preso in considerazione anche il *Futur II* e naturalmente per le grammatiche che devono formalmente classificarlo⁴³.

Secondo la schematica sintesi della grammatica di Eisenberg, anche il *Futur II*, come il futuro semplice, ha un aspetto temporale (*Es wird geschehen haben*) e uno modale (*Das wird meine Tochter gemacht haben*), e in ogni caso si ha un *Futur II* quando R è posteriore a E⁴⁴. La grammatica di Helbig/Buscha espone invece tre varianti di significato del *Futur II*: un significato congetturale riferito al passato (*Er wird die Stadt besichtigt haben*) dove R e E coincidono e sono anteriori a S, un significato congetturale riferito al passato, ma con carattere risultativo (*Peter wird eingeschlafen sein > Peter schläft jetzt*) dove R e S coincidono e sono posteriori a E, un significato futurale (*Morgen wird er die Arbeit beendet haben*) dove E è anteriore a R e posteriore a S⁴⁵. Il *Duden. Die Grammatik* presenta il quadro più completo e chiaro riguardo il *Futur II* poiché distingue fra un significato temporale e tre diversi significati epistemici. Quando il *Futur II* ha significato temporale/futurale di anteriorità rispetto al futuro semplice S precede sempre E, il quale a sua volta è sempre anteriore a R. Nei casi invece statisticamente molto più frequenti in cui il *Futur II* indica supposizione, congettura, ipotesi, ovvero nei casi di uso epistemico di questa forma verbale, E sarà sempre anteriore a S, mentre R sarà anch'esso anteriore o potrà coincidere con S. Solo dal contesto e in base agli avverbi di tempo è possibile determinare se si tratta di uso futurale o epistemico e se, in caso di uso epistemico, E è già accaduto, sta accadendo, o dovrà ancora accadere⁴⁶.

⁴² Cfr. Rainer Bäuerle, *Temporale Deixis, temporale Frage*, Narr, Tübingen 1979, pp. 48-49; Rolf Thieroff, *Das finite Verb im Deutschen*, Narr, Tübingen 1992, pp. 80-83.

⁴³ Poiché non vi è uniformità nelle traduzioni tedesche dei parametri di Reichenbach, manteniamo per comodità e convenzione le abbreviazioni originali (*point of speech* = S; *point of event* = E; *point of reference* = R). Cfr. Hans Reichenbach, *Elements of Symbolic Logic*, The Macmillan Company, New York 1947.

⁴⁴ Cfr. Peter Eisenberg, *Grundriss der deutschen Grammatik*, 3., überarb. Aufl., Verlag J.B. Metzger, Stuttgart-Weimar 1994, pp. 124-125.

⁴⁵ Gerhard Helbig – Joachim Buscha, *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Ernst Klett Sprachen, Stuttgart 2017, pp. 139-141.

⁴⁶ *Duden. Die Grammatik*, cit., pp. 509-511.



Riassumendo schematicamente⁴⁷:

Uso futurale:

- (1) Ich werde den Motor bis morgen Abend gewiss repariert haben (S – E – R)
- (2) Bis zum Mittag wird der Schnee wieder geschmolzen sein (S – E – R)
- (3) Morgen wird der Mond um diese Zeit schon untergegangen sein (S – E – R)

Uso epistemico:

- a) Ipotesi su un evento compiuto e avvenuto nel passato
 - (1) Katrin wird schon gestern in Düsseldorf eingetroffen sein (R – E – S)
 - (2) Der Mechaniker wird den Motor schon gestern repariert haben (R – E – S)
- b) Ipotesi su un evento compiuto osservato dal presente
 - (1) Katrin wird jetzt in Düsseldorf eingetroffen sein (E – R, S)
 - (2) Der Mechaniker wird den Motor wohl schon repariert haben (E – R, S)
- c) Ipotesi di un evento compiuto collocato nel futuro
 - (1) Katrin wird morgen Abend in Düsseldorf eingetroffen sein (S – E, R)
 - (2) Bis morgen Abend wird der Mechaniker den Motor wohl endlich repariert haben (S – E, R)

Va sottolineato che mentre nella trattazione del *Duden. Die Grammatik* il termine *Orientierungszeit* sembra sostanzialmente sovrapponibile a R di Reichenbach, il capitolo dedicato al *Futur II* (definito *Futurperfekt*) del *grammis. Grammatisches Informationssystem* distingue fra *Betrachtzeit* (che corrisponderebbe a R di Reichenbach) e *Orientierungszeit* come quell'intervallo di tempo in relazione alla *Betrachtzeit* da cui dipende l'interpretazione del significato di un'asserzione. Il *grammis* propone dunque di interpretare il *Futur II* in due momenti, secondo i due tempi che lo compongono: il tempo futuro dell'ausiliare pone una *Betrachtzeit* (R) che coincide o è posteriore a S, mentre il participio passato si riaggancia alla *Betrachtzeit* (R) del futuro come *Orientierungszeit* e pone esso stesso una nuova *Betrachtzeit* (R) necessariamente anteriore alla *Orientierungszeit*. In sintesi, secondo il *grammis* il *Futur II* esprime in questo modo probabilità attuale («Freundchen, du wirst mir doch keine Schande gemacht haben!») o futura («du wirst überrascht sein, wie viel du in einem Jahr vergessen haben wirst») di un evento passato relativamente alla *Orientierungszeit*⁴⁸.

3. ASPETTO COMPIUTO DEL *FUTUR II* ED EVIDENZIALITÀ

Le lineari spiegazioni del *Futur II* che abbiamo sopra esposto sono tutte in realtà il risultato di una necessaria semplificazione di ipotesi metodologiche e

⁴⁷ Abbiamo tratto gli esempi per il loro numero, chiarezza e uniformità dal *Schülerduden, Grammatik*, Dudenverlag, Zürich 1998, pp. 70-75.

⁴⁸ Cfr. <<https://grammis.ids-mannheim.de/systematische-grammatik/266>> (ultimo accesso: 30 agosto 2020)



interpretative spesso complementari, ma a volte del tutto contrastanti. Infatti, mentre Leirbukt può approfondire la valenza temporale ovvero futurale del *Futur II* richiamandosi alla suddivisione dei verbi proposta da Fabricius-Hansen in *Transformativa*, *Intransformativa* e *Kursiva* e determinare in questo modo molto più precisamente il rapporto fra E e R⁴⁹, ecco che all'opposto vi è chi da un punto di vista semantico nega qualsiasi valenza temporale ai futuri analitici della lingua tedesca e in particolare al *Futur II*, il quale è, secondo Vater, una costruzione verbale «puramente modale» che può indicare il futuro solo grazie agli avverbi di tempo⁵⁰. Detto questo, ciò che viene sistematicamente sottaciuto è il valore di compiutezza legato a una dimensione aspettuale del tempo verbale – non riducibile né alla categoria temporale né a quella modale – ancora vivo nella trascrizione/traduzione del *futurum exactum* latino nell'alto-tedesco protomoderno, ma apparentemente scomparso nell'uso scritto e parlato del *Futur II* nell'alto-tedesco moderno. Un influsso dell'aspetto verbale sul tedesco contemporaneo è generalmente messo in questione⁵¹, anche se il suo impiego per la sistematizzazione dei tempi tedeschi può rivelarsi proficuo, come dimostrano per esempio lo sforzo di Leiss di riabilitare questa categoria a livello sistematico⁵² e il lavoro di Fritz sul futuro semplice⁵³.

L'opposizione paradigmatica aspettuale tipica delle lingue antiche e slave 'imperfetto / perfetto' (spiegata da Saussure come segue: «il perfettivo rappresenta l'azione nella sua totalità, come un punto, fuori d'ogni divenire; l'imperfettivo la mostra invece nel suo farsi, e sulla linea del tempo»⁵⁴ e tradotta da Leiss con una metafora spaziale: «Der Aspekt ist eine Kategorie, die die Betrachtung eines Geschehens von Innen oder von Außen erlaubt»⁵⁵) è stata ripresa da Benveniste in un famoso saggio sulle categorie del verbo francese per determinare con precisione l'opposizione fra tempi semplici e composti e quindi anche fra futuro semplice e composto. La sua analisi può dimostrarsi qui vantaggiosa se applicata al *Futur II* – in assonanza con i lavori di Leiss e Fritz sulla valenza anche aspettuale del futuro semplice. Secondo Benveniste il futuro perfetto, come ogni forma temporale composta, ha una doppia valenza

⁴⁹ Oddleif Leirbukt, *Bemerkungen zum Futur II mit Zukunftsbezug*, in *Deutsche Sprache, deutsche Kultur und finnisch-deutsche Beziehungen*, hrsg. v. Christopher Hall – Kirsi Pakkanen-Kilpiä, Peter Lang, Frankfurt a.M. 2007, pp. 141-151.

⁵⁰ Heinz Vater, *Temporale und textuelle Funktionen deutscher Tempora*, in *Temporale Bedeutungen. Temporale Relationen*, hrsg. v. Quentin Hervé – Margarete Najar – Stephanie Genz, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1997, p. 26.

⁵¹ Cfr. Oubouzar, *Über die Ausbildung der zusammengesetzten Verbformen im deutschen Verbalsystem*, cit., p. 91. Vedi *supra*, nota 22.

⁵² Leiss, *Die Verbalkategorien des Deutschen*, cit., pp. 15 ss.

⁵³ Fritz, *Wahr-Sagen*, cit., p. 35.

⁵⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (1922), trad. it. di Tullio De Mauro, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari 2005 (19^a ed.), p. 142.

⁵⁵ Leiss, *Die Verbalkategorien des Deutschen*, cit., p. 34.



ovvero può indicare rispetto alla forma semplice *anteriorità* o *compiutezza* ed è la sintassi del discorso che decide se la forma perfettiva appartiene all'una o all'altra funzione o categoria. L'ambiguità delle numerose denominazioni del *Futur II* che abbiamo già rilevato nell'introduzione a livello tassonomico ha la sua radice nella fatale indistinzione di queste due valenze. L'anteriorità si mostra sempre e solo in rapporto al tempo semplice, creando un rapporto «logico e intralinguistico». Essa cioè non riflette un rapporto cronologico esterno alla lingua, ma mantiene il processo «*nello stesso tempo* della corrispondente forma semplice». La forma dell'anteriorità allora non potrà costruirsi indipendentemente dalla forma semplice dello stesso livello temporale. La *compiutezza* invece fornisce al tempo semplice un correlato al perfetto e può sempre apparire in una proposizione indipendente. La funzione del perfetto consiste «nel presentare la nozione come 'compiuta' in rapporto al momento considerato, e la situazione attuale come risultante di questo compimento temporalizzato»⁵⁶.

Come abbiamo visto, le grammatiche tedesche non prendono in considerazione una possibile valenza aspettuale di *compiutezza* del *Futur II*, considerano raro l'impiego temporale del *Futur II* con significato di anteriorità rispetto ad un'altra azione futura, e più diffusa invece la variante epistemica⁵⁷. Detto meglio: esse identificano anteriorità e *compiutezza*, ma chiaramente questa risulta sempre relativa rispetto a un altro futuro semplice. Sebbene le due funzioni siano contigue e spesso confuse, esse vanno dal nostro punto di vista assolutamente distinte così come propone Benveniste. Solo distinguendo le due funzioni si può rendere giustizia di quella valenza aspettuale del futuro composto che si riscontra saltuariamente nel suo utilizzo con accenti destinati e profetici fin dal XVII secolo e che, come vedremo, emerge nella letteratura drammatica da noi indagata: a questa valenza è connaturata una particolare forza semantica irriducibile sia alla funzione relativa e al significato di anteriorità, sia naturalmente alla modalità epistemica, una valenza che spesso ha carattere evidenziale poiché afferma il compiersi di un evento futuro, la cui certezza e inesorabilità è assicurata/comunicata da un terzo attante (Dio, destino, fato) di cui il soggetto locutore diventa solo la voce o propriamente un 'profeta', ovvero 'colui che parla al posto di', assumendo dunque una postura di mediazione⁵⁸. Tuttavia, poiché la fonte del sapere profetico e visionario non solo è implicitamente intesa nel discorso, ma è di fondamentale importanza per la declinazione perfettiva dell'enunciato, non si potrà parlare in questi casi di semplice «funzione mediativa» del *Futur II*, una particolarità evidenziale

⁵⁶ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (1966), trad. it. di Maria Vittoria Giuliani, *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1971, pp. 292-293.

⁵⁷ Cfr. Hermann Gelhaus, *Das Futur in ausgewählten Texten der geschriebenen deutschen Sprache der Gegenwart*, Max Hueber Verlag, München 1975, pp. 21-22.

⁵⁸ Cfr. Michel Foucault, *Cours au Collège de France 1983-1984* (2009), trad. it. di Mario Galzigna, *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France 1984*, Feltrinelli, Milano 2011, p. 28.



che accentua il carattere mediato dell'informazione piuttosto che la fonte specifica di quanto riportato⁵⁹. Due esempi dalla letteratura religiosa del XVII secolo:

- (1) Es haben / so zu reden / den ersten segen in dem Neuen Testament der Engel Heerscharen gesprochen / da sie bey der geburt unsers Heylandes sangen: Ehre seye GOTT in der höhe / Friede auff erden / und den menschen ein wolgefallen / Luc. 2 / 14. so auch nicht ohne krafft *wird gewesen seyn*: so denn ordentlicher weise hat gleichwol GOTT auch in dem Alten Testament davon befehl gethan / im 4. B. Mos. 6 / 23. u.f. (Jakob Philipp Spener, *Der innerliche und geistliche Friede*, Frankfurt a.M. 1686, DWDS).
- (2) du wirst niemahls von dem Pharao erlediget werden/ du wirst auch nicht das höchste Pascha feyren/ wo du nicht die Bitterkeit *wirst gegessen haben* (Abraham à Santa Clara, *Grammatica Religiosa*, Köln 1699, DWDS).

La valenza evidenziale del *Futur II* di questi esempi non solo è chiara, ma addirittura esplicitabile su più livelli, a seconda della valutazione della deissi che, come abbiamo visto nell'analisi grammaticale, nel *Futur II* subisce uno sdoppiamento/scissione e può spostarsi 'fuori' dal raggio d'azione del locutore. Il primo esempio contiene una esplicita indicazione sulla fonte di conoscenza del soggetto dell'enunciazione: il vangelo è la fonte della verità da cui l'autore è misticamente ispirato e viene quindi considerato come la fonte certa del contenuto perfettivo dell'enunciazione stessa. Il futuro perfetto del secondo esempio indica implicitamente che il destino dell'uomo è conforme a quanto già deciso da un terzo attante: quando il futuro composto enuncia una predestinazione di questo tipo il soggetto dell'enunciazione indica nel non-soggetto funzionale l'agente dell'atto della predestinazione e quindi implicitamente la fonte di informazione dell'enunciazione.

Soffermiamoci brevemente sul concetto di predestinazione e sui concetti semiotici di non-soggetto funzionale/terzo attante poiché di centrale importanza per la nostra argomentazione sul valore evidenziale del *Futur II*. Dalle ricerche di linguistica comparata si evince che la valenza aspettuale è intrinsecamente legata alla forma perifrastica, mentre le forme sintetiche del futuro esprimono un valore temporale e neutro⁶⁰. In uno studio sulla forma peri-

⁵⁹ Zlatka Guentcheva – John Landaburu, *L'énonciation médiatisée II. Le traitement épistémologique de l'information: illustrations amérindiennes et caucasiennes*, Peeters, Paris 2007; Greco, *Evidenzialità. Storia, teoria e tipologia*, cit., pp. 91-106.

⁶⁰ Cfr. Leo Spitzer, *Über das Futurum cantare habeo*, in Id., *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik*, Niemeyer, Halle 1918, p. 176: «es pendelt stets zwischen den beiden Extremen der Unbeliebtheit und logischen Notwendigkeit». Coseriu condivide l'opinione di Spitzer riguardo una fondamentale duplicità del futuro, oscillante fra i poli della modalità e della temporalità, ma ritiene inaccettabile per la linguistica la differenziazione di Spitzer fra forme «affettive» e forme «logiche». Cfr. Eugenio Coseriu, *Synchronie, Diachronie und Geschichte. Das Problem des Sprachwandels*, Wilhelm Fink Verlag, München 1974, p. 144: «Von einem anderen Stand-



frastica del futuro latino e romanzo Benveniste aveva determinato il valore semantico di questa forma come fundamentalmente diverso dal valore intenzionale a cui noi associamo l'idea del futuro: secondo il linguista la perifrasi *habere* + inf. originariamente non poteva porsi in concorrenza con la forma sintetica del futuro latino e non poteva sostituirla poiché nessuna forma nominale del sistema verbale latino poteva esprimere esattamente il nuovo significato di predestinazione che emerge chiaramente nei testi dei padri della Chiesa dal II secolo d.C.⁶¹. Secondo Jean-Claude Coquet la differenziazione operata da Benveniste fra un carattere soggettivo intenzionale del futuro sintetico e un carattere di predestinazione sovra-individuale del futuro perifrastico conduce a una revisione dello schema classico degli attanti della semiotica poiché il futuro perifrastico prevede una forza trascendente e irreversibile come istanza dell'enunciato che non può essere ricondotta ai pronomi dialogici e deve essere dunque inserita nello schema come «terzo attante» (determinabile negativamente come «assenza di persona» e positivamente come «modalità del potere»)⁶². I futuri perifrastici ci pongono davanti a un paradosso poiché predicano con certezza e necessità un'esperienza o un fatto, mentre per definizione il futuro è incerto e insondabile. Il paradosso può tuttavia essere compreso e sciolto secondo Coquet se dunque sdoppiamo l'agente del processo: uno è l'agente esplicito e grammaticale, l'altro – il terzo attante – è implicito e portatore di una particolare modalità, di un potere o forza trascendente e irrevocabile che determina l'evento futuro come dono o destino⁶³. In altre parole e tradotto nei termini del nostro discorso: la valenza evidenziale del futuro perfetto è determinabile come quella funzione rintracciabile già nella struttura perifrastica del futuro delle lingue antiche e sopravvissuta nel linguaggio profetico in cui la voce/potere/volontà di una terza istanza 'fuori' dalla deissi è saputa e riportata dal soggetto grammaticale.

4. VALENZA EVIDENZIALE DEL *FUTUR II* NELLA LETTERATURA DRAMMATICA DI GOETHE E SCHILLER

Questa valenza semantica particolare del futuro composto ancora viva all'origine delle lingue indoeuropee e considerata come scomparsa nel pro-

punkt aus könnte man sogar behaupten, daß das modale Futur gerade 'logischer' ist: denn eine Haltung des Erkennens gegenüber dem Zukünftigen (das heißt, dem Nochnicht-Seienden) ist nicht nur weit davon entfernt, logisch zu sein, wie Spitzer glaubt, oder eine 'philosophische Gemütsart' zu bekunden, wie Vossler dachte, sondern ist rational gesehen absurd, weil die Zukunft als solche kein Stoff für die Erkenntnis sein kan».

⁶¹ Cfr. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 2, cit., p. 132.

⁶² Cfr. Jean-Claude Coquet, *La quête du sens. Le langage en question*, Presses Universitaires de France, Paris 1987, p. 38.

⁶³ *Ivi*, p. 40.



cesso formale di temporalizzazione delle lingue romanze e germaniche e nella progressiva secolarizzazione delle istanze terze e trascendenti che giocano ancora un ruolo fondamentale nel linguaggio religioso, soprattutto profetico e apocalittico, è invece sopravvissuta in modo carsico ed è di fatto rintracciabile nella lingua letteraria⁶⁴.

Il *Futur II* dà forma nel dramma a una paradossale dialettica poiché da un lato rappresenta e costituisce attraverso l'anticipazione certa del futuro un atto di estrema astrazione e di 'libertà' nei confronti dell'orizzonte esistenziale contingente, d'altro lato però ciò che si scopre attraverso questo atto è qualcosa di difficile accettazione e cioè la perfettività ovvero la fine/compiutezza della stessa capacità di azione e libertà⁶⁵. A seconda dei punti di vista che l'autore proietta sulla scena attraverso la voce dei protagonisti del dramma si assisterà a una diversa rappresentazione di questa dialettica, ossia del provvidenziale avverarsi del fato o del suo inevitabile e negativo verificarsi, ma, detto questo, la fatale necessità degli eventi *evocati* e *riportati* attraverso il *Futur II* che si abbattano sulla scena è di fatto la stessa, sia che la poetica dell'autore parta da premesse trascendentali che cercano un punto di equilibrio più formale che sostanziale fra la dimensione libera e aperta dell'agire e la perfettività del fato, oppure al contrario da presupposti immanenti e concreti che mettono sostanzialmente alla prova questo punto di equilibrio formale anche a costo della resa drammatica. Per esemplificare questa diversità di prospettive, confluenti tuttavia nell'uso evidenziale del *Futur II*, confronteremo un dramma goethiano, tipico prodotto dello *Sturm und Drang*, con gli esiti formalmente diversi di alcuni famosi drammi schilleriani⁶⁶.

Nel terzo atto del *Götz von Berlichingen* di Goethe (1774), poco prima del famoso *schwäbischer Gruß*, incontriamo un patetico sguardo nel futuro certo di ogni cavaliere che va coraggiosamente incontro al suo destino di combattente e che sa di dover morire in battaglia⁶⁷. L'unica certezza di Götz è che sarà rimpianto dalla sorella («Du wirst deinen edeln Mann mit mir in ein Schicksal

⁶⁴ Per uno sguardo sul valore evidenziale del futuro composto nella poesia antica e moderna rimando a un mio lavoro di recente pubblicazione, Ulisse Dogà, *Un tempo altro, estraneissimo. Saggio sul futuro composto nella poesia di Paul Celan e Antonella Anedda*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», 23 (2020), pp. 415-448.

⁶⁵ Cfr. Günther Anders, *Patologia della libertà. Saggio sulla non-identificazione*, Orthotes, Napoli-Palermo 2015, p. 100.

⁶⁶ Un'indicazione precisa della sterminata bibliografia sul dialogo fra Goethe e Schiller a proposito della differenza fra tragedia greca e moderna esula dai perimetri ristretti di questa ricerca; rinviamo tuttavia allo studio di Peter Szondi, *Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung*, in Id., *Schriften* 2, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978, pp. 59-105 da cui abbiamo tratto terminologia e linee interpretative per quanto riguarda il confronto e l'opposizione generale fra Goethe e Schiller.

⁶⁷ Si veda l'esauriente paragrafo dedicato al *Götz* nel *Goethe-Handbuch*, Bd. 2: *Dramen*, hrsg. v. Bernd Witte – Theo Buck – Hans-Dietrich Dahnke, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2016, pp. 78-99.



geweint haben»), ma il suo carattere non è così forte e stabile, non riesce a separarsi dalle persone che ama e il suo destino certo (*Futur II*) diviene il destino incerto (*Futur I*) di tutta la famiglia («Bleib! Bleib! Wir werden zusammen gefangen werden»):

Götz: Wir gehen uns verteidigen, so gut wir können.

Maria: Mutter Gottes, hab Erbarmen mit uns!

Götz: Und am Ende werden wir sterben, oder uns ergeben. – Du wirst deinen edeln Mann mit mir in ein Schicksal geweint haben.

Maria: Du marterst mich.

Götz: Bleib! Bleib! Wir werden zusammen gefangen werden. Sickingen, du wirst mit mir in die Grube fallen! Ich hoffte, du solltest mir heraushelfen⁶⁸.

Götz, dopo aver «gettato uno sguardo nel futuro libro della storia»⁶⁹ e aver letto dell'amara e drammatica svolta del suo destino, ne distoglie subito la vista per tornare a una prospettiva futura vicina e immediata che riporti sotto il raggio d'azione del soggetto grammaticale ciò che per un attimo, nella declinazione perfetta, gli si era parato di fronte come irreparabile destino. Ritroviamo dunque sul piano dei tempi verbali quel contrasto fra astratte idee a priori e comportamenti individualistici, quell'incongruenza fra sublimi ideali e cruda ordinarietà della vita che caratterizza così profondamente i primi drammi goethiani⁷⁰. È significativo dal nostro punto di vista che lo scarto di Schiller rispetto a Goethe nella rappresentazione drammatica del conflitto fra la potenza del destino e la capacità dell'uomo di corrispondervi si rispecchi anche in una diversa posizione del *Futur II* (futuro certo) rispetto al futuro semplice (futuro incerto). A differenza di Goethe che concepisce il contrasto drammatico nel *Götz* come confronto dell'uomo concreto con il suo ambiente circostante, Schiller interpreta il conflitto fra uomo e destino come scontro fra due astrazioni, fra un concetto estremamente formale di destino e una considerazione moralizzante dell'uomo⁷¹.

Nel *Don Karlos* (1787), alla fine del terzo atto, Schiller fa esprimere ironicamente all'intelligente e astuto Marchese di Posa la distanza non solo psicologica, ma appunto ideale e tipologica che sussiste fra l'istanza regale e gli

⁶⁸ Johann Wolfgang Goethe, *Götz von Berlichingen*, in Id., *Sämtliche Werke*, Bd. 1.1, Carl Hanser Verlag, München 1985, p. 614.

⁶⁹ Prendiamo in prestito questa bella definizione da Leo Spitzer, 'Französische Tempuskon-tamination?' (*Futurum exactum statt Perfekt*), in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 50 (1927), 1/3, p. 149.

⁷⁰ Cfr. Theo Buck, *Goethes Erneuerung des Dramas. Götz von Berlichingen in heutiger Sicht*, in *Johann Wolfgang von Goethe*, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, Edition Text + Kritik, München 1982, pp. 33-42.

⁷¹ Cfr. Peter-André Alt, *Schiller*, C.H. Beck, München 2004, pp. 39-46 e 95-100; Maria Carolina Foi, *La giurisdizione delle scene. I drammi politici di Schiller*, Quodlibet, Macerata 2013, pp. 101-103 e 124-125.



uomini al suo servizio, una distanza che si traduce – nella declinazione perfetta del futuro – nel conflitto fra la potenza del terzo attante che «avrà letto» nell'anima del suo servitore e il desiderio di libertà quest'ultimo, soggetto grammaticale dell'enunciato:

Marquis: Einem Bessern
Den Platz zu räumen, zog ich mich zurücke.
König: Das thut mir leid. Wenn solche Köpfe feiern,
Wie viel Verlust für einen Staat – Vielleicht
Befürchtet Ihr, die Sphäre zu verfehlen,
Die Eures Geistes würdig ist.
Marquis: O nein!
Ich bin gewiß, daß der erfahrene Kenner,
In Menschenseelen, seinem Stoff, geübt,
Beim ersten Blicke wird gelesen haben,
Was ich ihm taugen kann. Was nicht. Ich fühle
Mit demuthsvoller Dankbarkeit die Gnade,
Die Eure königliche Majestät
Durch diese stolze Meinung auf mich häufen;
Doch – (*Er hält inne*).

Posa innesta una sottile dialettica con il polo opposto al fine di ottenere ciò che desidera e riacquisire così le redini del suo destino. Egli intende la sua missione politica come un'azione virtuosa in sé e per sé, oltre l'ufficio e il compito 'preordinati' dall'istanza regale («vorgewogne That»). Possiamo così leggere la famosa difesa della libertà e della virtù individuale di Posa dal nostro punto di vista ovvero come una difesa dell'azione individuale libera sul campo ancora indeterminato del futuro prossimo (qui declinato al tempo presente e con verbi modali) in assoluta opposizione al *Futur II* del re, alla dimensione predeterminata dal potere del terzo attante che annulla la libertà individuale inscrivendo intenzioni e volontà del suddito nella più grande, obbligatoria e già disegnata cornice della monarchia:

König: (*mit erwartender Miene*).
Nun?
Marquis: – Ich kann nicht Fürstendiener sein.
(*Der König sieht ihn mit Erstaunen an.*)
Ich will den Käufer nicht betrügen, Sire. – Wenn Sie
Mich anzustellen würdigen, so wollen
Sie nur die vorgewogne That. Sie wollen
Nur meinen Arm und meinen Muth im Felde,
Nur meinen Kopf im Rath. Nicht meine Thaten,
Der Beifall, den sie finden an dem Thron,
Soll meiner Thaten Endzweck sein. Mir aber,
Mir hat die Tugend eignen Werth. Das Glück,
Das der Monarch mit meinen Händen pflanzte,



Erschüf' ich selbst, und Freude wäre mir
Und eigne Wahl, was mir nur Pflicht sein sollte.
Und ist das Ihre Meinung? Können Sie
In Ihrer Schöpfung fremde Schöpfer dulden?
Ich aber soll zum Meißel mich erniedern,
Wo ich der Künstler könnte sein? – Ich liebe
Die Menschheit, und in Monarchieen darf
Ich Niemand lieben als mich selbst⁷².

In un passaggio del terzo atto del *Wallensteins Tod* (1799) Schiller dà magistralmente forma al conflitto fra le due astrazioni del destino e dell'uomo; Wallenstein sta perdendo il controllo di Praga e del suo esercito, parla a un gruppo di soldati fedeli all'imperatore nel tentativo di portarli dalla sua parte, ma proprio in questo momento di estrema insicurezza e tatticismo le sue parole si fanno all'improvviso più drammatiche, innalzano la guerra a un conflitto epocale la cui fine non è data conoscere e la trasformano così in quel punto di fuga, in quell'esperienza primaria dell'uomo capace di portare a unità gli elementi disparati della scena. Il potere simbolico della guerra dunque si sostituisce qui come terza istanza destinale e trascendente a quella regale degli esempi precedenti e fornisce l'orizzonte perfettivo ultimo che ispira la retorica 'visionaria' del combattente: chi vuole rimanere fedele a Wallenstein nella speranza che la guerra termini presto (*Futur I*: «Doch denket nicht, daß ihr's vollenden werdet») si sarà sacrificato inutilmente (*Futur II*: «Vergebens werdet ihr / Für euren Feldherrn euch geopfert haben») poiché il futuro di chi gli rimarrà accanto oltrepassa l'orizzonte intenzionale e volitivo per distendersi fatalmente sul piano destinale.

Wallenstein: [...] Ihr seid gerührt – ich seh' den edeln Zorn
Aus euren kriegerischen Augen blitzen,
O, daß mein Geist euch jetzt beseelen möchte,
Kühn, wie er einst in Schlachten euch geführt!
Ihr wollt mir beistehn, wollt mich mit den Waffen
Bei meinem Rechte schützen – das ist edelmüthig!
Doch denket nicht, daß ihr's vollenden werdet,
Das kleine Heer! Vergebens werdet ihr
Für euren Feldherrn euch geopfert haben⁷³.

Infine, nel quarto atto del dramma *Maria Stuart* (1800) il conte di Leicester, amante della regina Elisabetta e però innamorato di Maria Stuarda, si vede smascherato dopo il fallimento del suo piano di far liberare Maria

⁷² Friedrich Schiller, *Don Karlos*, in Id., *Werke. Nationalausgabe*, Bd. 6, Böhlau, Weimar 1943, p. 509.

⁷³ Friedrich Schiller, *Wallenstein*, in Id., *Werke. Nationalausgabe*, Bd. 8, Böhlau, Weimar 1949, p. 264.



dalla sua prigionia grazie a un incontro che doveva essere riconciliatore fra le due donne e che invece degenera in litigio. Un fallito assassinio ai danni di Elisabetta, tentato immediatamente dopo il colloquio con Maria, e l'intercettazione di una lettera compromettente fanno temere al conte di Leicester che la sua amante Elisabetta alla luce degli ultimi eventi lo incolpi di tradimento. La luce che cade sul complicato intrigo è il dipanarsi del destino tragico che annienta i piani di chi crede di poter agire liberamente e con astuzia per raggiungere i propri scopi. Leicester è a conoscenza di tutte le trame, ma il deragliamento degli eventi 'al di fuori' dei suoi calcoli lo spingono a riflettere amaramente sulle conseguenze della sua audacia: egli declina dunque al *Futur II* ovvero secondo la modalità del destino fatale, di cui egli diventa il soggetto solo grammaticale, le azioni che avrebbero dovuto portare secondo il suo piano alla liberazione di Maria Stuarda e che ora, dopo il fallito tentativo di assassinio di Elisabetta («Ein unerwartet ungeheures Schicksal»), sembrano invece aver congiurato contro la regina («Ja selbst die Mörderhand, die blutig schrecklich, / Ein unerwartet ungeheures Schicksal, / Dazwischenkam, *werd ich bewaffnet haben!*»):

Ich bin entdeckt, ich bin durchschaut – Wie kam
 Der Unglückselige auf meine Spuren!
 Weh mir, wenn er Beweise hat! Erfährt
 Die Königin, daß zwischen mir und der Maria
 Verständnisse gewesen – Gott! Wie schuldig
 Steh ich vor ihr! Wie hinterlistig treulos
 Erscheint mein Rat, mein unglückseliges
 Bemühn, nach Fotheringhay sie zu führen!
 Grausam verspottet sieht sie sich von mir,
 An die verhaßte Feindin sich verraten!
 O nimmer, nimmer kann sie das verzeihn!
 Vorherbedacht wird alles nun erscheinen,
 Auch diese bittere Wendung des Gesprächs,
 Der Gegnerin Triumph und Hohngelächter,
 Ja selbst die Mörderhand, die blutig schrecklich,
 Ein unerwartet ungeheures Schicksal,
 Dazwischenkam, *werd ich bewaffnet haben!*
 Nicht Rettung seh ich, nirgends! Ha! Wer kommt!⁷⁴

In conclusione, da un punto di vista critico-letterario è connaturata al *Futur II* una particolare forza semantica irriducibile sia alla funzione relativa e al significato di anteriorità, sia naturalmente alla modalità epistemica, una forza in grado di elevare questa forma verbale a mezzo stilistico peculiare: se una delle questioni stilistiche fondamentali del dramma è quella che riguarda la

⁷⁴ Friedrich Schiller, *Maria Stuart*, in Id., *Werke. Nationalausgabe*, Bd. 9, Böhlau, Weimar 1948 p. 108.



tensione dialogica che non dovrebbe mai risolversi in una giustapposizioni di monologhi, ma deve mantenere i poli dialogici a giusta distanza in modo tale che essi possano rimanere in contatto e influenzarsi vicendevolmente, allora andrà riconosciuto al *Futur II* con valore evidenziale una preziosa funzione formale nel processo di stilizzazione del dialogo drammatico poiché esso è in grado di far collidere in una stessa enunciazione due istanze, quella del potere del terzo attante e quella riportiva del soggetto grammaticale. Chi ne fa uso nel dialogo drammatico forza l'interlocutore ad assumere scopertamente la prospettiva del terzo attante, a rispondere secondo il punto di vista del potere e della necessità fatale, a prendere coscienza dell'importanza di pensieri e gesta che distendono il loro effetto oltre l'orizzonte futuro immediato e strettamente individuale. Il *Futur II* come mezzo stilistico permette dunque di mettere in atto una dialettica temporale estrema nel rispetto della concentrazione formale e contenutistica del dramma⁷⁵.

⁷⁵ Non è allora un caso se nel genere epico, dove alla dimensione temporale indeterminata fa sempre da *pendant* anche una dimensione d'azione spaziale aperta, difficilmente troveremo nel corpo linguistico un *Futur II* con valore aspettuale, mentre va da sé che in senso lato e dal punto di vista panoramico dell'autore ogni futuro è un *futurum exactum*. Cfr. Paul Ricœur, *Temps et récit III. Le temps raconté* (1985), trad. it. di Giuseppe Grampa, *Tempo e racconto*, vol. 3: *Il tempo raccontato*, Jaca Book, Milano 1988, p. 394.



**Osservatorio critico
della germanistica**



INDICE

RECENSIONI

Letteratura e cultura

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

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

Linguistica e didattica della lingua

Eugenio Verra

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

Max Möller

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

Sabine E. Koesters Gensini (scheda)

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

CONVEGNI E SEMINARI: RESOCONTI E BILANCI

Paola Maria Filippi

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

SEGNALAZIONI

a cura di Fabrizio Cambi 219

RECENSIONI

Letteratura e cultura

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Barbara Sasse

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Auch die Wahrnehmung Heidelbergs als kulturelles Zentrum des frühen 17.

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

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

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

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

Heiko Ullrich

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

esplicitamente alla realtà ma narra senza interruzione cose irreali».

Fabrizio Cambi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Michele Sisto

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Francesco Rossi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Alexander Auf der Heyde

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Domenico Mugnolo

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

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

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

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

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

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

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

Paola Maria Filippi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Marco Rispoli

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

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

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

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

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

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

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

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

Marco Rispoli

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cristina Fossaluzza

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Matteo Zupancic

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Gloria Colombo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aldo Venturelli

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Michael Dallapiazza

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aldo Venturelli

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Paola Quadrelli

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

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

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

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

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

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

Micaela Latini

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Anna Chiarloni

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

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

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

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

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

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

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

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

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

fronte a un lavoro intellettuale sfuggente come quello di Wander.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Roberta Ascarelli

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Alessandro Fambrini

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Massimo Bonifazio

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fabio Ramasso

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Rosalba Maletta

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Franca Eller

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mario Caciagli

Linguistica e didattica della lingua

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Quellenverzeichnis:

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

Eugenio Verra

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Max Möller

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sabine E. Koesters Gensini

CONVEGNI E SEMINARI: RESOCONTI
E BILANCI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Paola Maria Filippi

SEGNALAZIONI

A cura di Fabrizio Cambi

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

Saggi. Letteratura, cultura e storia

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Traduzioni

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Abstracts

Federico Vercellone, *Living in the Archetype. The New Symbols of Anselm Kiefer*

Through his work, Anselm Kiefer has given substance to a sort of *Dialectic of Enlightenment*. No other artist has blazed such a trail within the idea of modernity, its genesis and its destiny. A trail that also happens to be therapeutic in the time we inhabit. To linear time that promised a messianic culmination, Kiefer seeks to oppose, stressing its necessity, another time, a cyclical time, derived from the cabala of Isaac Luria, in which there is no entropy, nor dispersion of energy. This thesis is quite evident on a figurative level in such an awesome work as *The Seven Heavenly Palaces*. Here, there is something analogous to the lure of the archetype, which releases its evocative power without, however, being really accessible. Against this background, thought assumes a figurative attitude and the work of art a therapeutic vocation.

Kai Bremer – Marcella Costa, *German Studies in Germany and Italy during the Pandemic: A Conversation*

In this article Kai Bremer, Professor of Literature at the University of Osnabrück, and Marcella Costa, Professor of German Linguistics at the University of Turin, discuss the challenges faced by and the opportunities afforded to German studies in Germany and Italy alike during the pandemic. This article, in the form of a conversation, addresses the main critical issues of distance learning and outlines the solutions identified in German and Italian universities, while discussing the innovative potential that may unfold thanks to the teaching and research methods adopted during this public health emergency.

Germanic Studies in Italy in Times of Covid. Presentation of the AIG Survey Results

Between the end of May and June 2020, the AIG Council created a twelve-question questionnaire to be distributed to its members on the subject



of the repercussions of the pandemic on teaching, research and third-mission activities on German scholars based in Italy. The results featured in this paper were presented at a roundtable organized around this topic during the AIG annual meeting that took place online on 24 October 2020.

Stefano Franchini, *Aber die Liebe. Blasphemy and Obscenity in the Early Poems of Richard Dehmel*

This article is devoted to *Aber die Liebe*, Richard Dehmel's most famous collection of poetry – which appeared in 1893 – and in particular to the lyrical cycle entitled *Die Verwandlungen der Venus*. The study explores, even through the use of unpublished archival materials, the historical, biographical and theological context in which the work was conceived and reconstructs the two trials against Dehmel (Munich 1893-1894 and Berlin 1898-1900), in which some provocative verses were denounced for obscenity and blasphemy. The analysis shows the importance of sexuality in Dehmel's life and œuvre, because love was for him not only a mere literary subject, but a living source of inspiration as well as the theoretical foundation of his specific personal take on Modernism called «idealistic naturalism».

Elisa D'Annibale, *Beyond From Hegel to Nietzsche. Delio Cantimori Reads Karl Löwith (1935-1965)*

This essay retraces the relationship between Delio Cantimori and Karl Löwith from their first meeting in Rome in 1935 at the Istituto Italiano di Studi Germanici until the death of the Romagna-born historian. The purpose of this reflection is to highlight the all-too-often conflicting dialogue between the two authors by relying mainly on archival documents (such as the correspondence kept at the Deutsches Literaturarchiv in Marbach) and some writings by Cantimori in which numerous comments on Löwith's works and reflections emerge.

Paola Gentile, *Literary Circulation in Cultural Peripheries. Dutch-Language Literature in Italy*

This paper analyzes the role played by two foundations financed by the Dutch and Flemish governments (the Nederlands Letterenfonds and Flanders Literature) in the circulation of Dutch-language literature in Italy. First, the importance of translation policy in the *transfer* from peripheral literatures will be illustrated by analyzing the 'centre-periphery' model developed by Johan Heilbron and the analysis of the international translation market carried out by Gisèle Sapiro. The emphasis will subsequently be placed on the importance of cultural mediation through an overview of the translators and intellectuals who facilitated the circulation of Dutch-language literature in Italy in the 20th



century. Indeed, the empirical data relating to literary genres and publishers subsidized by foundations demonstrate their key role in consolidating and disseminating Dutch-language literature in Italy.

Ulisse Dogà, *On the Evidential Significance of Futur II in Goethe's and Schiller's Dramatic Literature*

The subject of this essay is the particular and rare use, which can be traced to the linguistic category of evidentiality, of the verbal tense *Futur II* in the dramas by Goethe and Schiller. Evidentiality is a linguistic category whose primary meaning is the source of information, that is, the way in which the speaker becomes aware of the propositional content of the sentence. In the case of *Futur II*, the evidential property will emerge in an attempt to determine more accurately the perfectivity value of this verbal form, separating it from the epistemic values on the one hand, and from the temporal ones (anteriority) on the other. Given the scarcity of specific studies on *Futur II*, some chapters on the formation and grammar of this verbal tense will foreshadow the hermeneutics of evidentiality in literary texts.

Hanno collaborato

Kai Bremer ist Professor für deutsche Literatur der Frühen Neuzeit im europäischen Kontext und Vorstandsvorsitzender des Forschungszentrums Interdisziplinäres Institut für Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit an der Universität Osnabrück. Zuletzt hat er sich publizistisch wiederholt zu den Folgen der Covid-Pandemie für Forschung und Lehre geäußert. Seine neueren Forschungen widmen sich vor allem der europäischen Bibeltragödie der Frühen Neuzeit und dem Versepos bis zur Gegenwart.

Marcella Costa è professoressa ordinaria di Lingua e Linguistica tedesca presso l'Università degli Studi di Torino. Ha pubblicato monografie e saggi in diversi ambiti di ricerca: tedesco parlato, anche in riferimento all'insegnamento del tedesco come lingua straniera, grammatica contrastiva (tedesco-italiano), traduttologia e linguistica letteraria.

Elisa D'Annibale ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dell'Europa presso la Sapienza Università di Roma con una tesi sulle relazioni culturali italo-tedesche durante il fascismo. È autrice di un volume sulla storia dell'Istituto Italiano di Studi Germanici di Roma e sul gemello tedesco, il Petrarca Haus di Colonia (Istituto Italiano di Studi Germanici 2020). Ha pubblicato saggi sulla diffusione di Ernst Jünger in Italia e sull'esperienza di alcuni fuoriusciti ebrei tedeschi nell'Italia fascista. Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Istituto Italiano di Studi Germanici.

Ulisse Dogà, laureato in Filosofia all'Università Ca' Foscari di Venezia con una tesi su Walter Benjamin (2000), ha conseguito il dottorato in Letteratura comparata alla Freie Universität di Berlino con un lavoro su Paul Celan (2005). Ha svolto periodi di ricerca a Gerusalemme, Venezia, Weimar, Erfurt. Ha insegnato Letteratura tedesca e Letteratura comparata nelle Università di Trieste, Venezia, Berlino ed Erfurt. Nel 2015 ha conseguito l'abilitazione in Germania di Letteratura tedesca e Letteratura comparata



all'Università di Erfurt. Nel 2020 ha conseguito l'Abilitazione Scientifica Nazionale in Germanistica.

Stefano Franchini è storico delle religioni, attualmente assegnista di ricerca all'Istituto Italiano di Studi Germanici di Roma con un progetto sulla blasfemia nella letteratura tedesca. Si interessa di teologia politica, ebraismo tedesco, esegesi biblica nonché storia e teoria dell'infanzia. Ha pubblicato sul sacrificio dei figli nell'Israele antico (Studium 2016) e sulla cristologia biblica (Paideia 2020). Di recente ha cocurato gli scritti di filosofia politica e sociale per la Martin-Buber-Werkausgabe (Random House 2019). È autore di numerose traduzioni.

Paola Gentile è assegnista di ricerca di Lingua e Letteratura nederlandese presso l'Università di Trieste e professore a contratto presso la stessa istituzione. È stata ricercatrice postdoc dal 2016 al 2019 presso KU Leuven. Dal 2019 collabora al progetto biennale *The Imagological Importance of Translation Policy: The Transfer of Estonian Images Through Translation*, coordinato da Luc van Doorslaer all'Università di Tartu. Attualmente è *principal co-investigator* del progetto *Cultural Policy, International Publishers and the Circulation of Dutch Literature in Translation*, finanziato dalla Nederlandse Taalunie. I suoi interessi di ricerca sono: la ricezione della letteratura neerlandofona in Italia, la politica della traduzione, l'imagologia e la sociologia della traduzione.

Federico Vercellone è professore ordinario di Estetica all'Università di Torino. Tra le sue recenti pubblicazioni si ricordano: *Oltre la bellezza* (Il Mulino 2008, premio Castiglioncello; ed. spagn.: Biblioteca Nueva 2013; ed. ingl.: Suny Press 2017); *Pensare per immagini* (Bruno Mondadori 2010, con Olaf Bredbach; nuova ed. ted.: Fink 2011; ed. ingl.: Davies 2014); *Dopo la morte dell'arte* (Il Mulino 2013); *Il futuro dell'immagine* (Il Mulino 2017); *Simboli della fine* (Il Mulino 2018); *Glossary of Morphology* (Springer 2020, curato con S. Tedesco); *Archetipo cieco. Variazioni deull'individuo moderno* (Rosenberg & Sellier 2021).

