

## OSSERVATORIO CRITICO

---

### della germanistica

A quasi due anni dalla prematura scomparsa (il 5 febbraio 2009), dedichiamo a Sandro Barbera il contributo di apertura della rivista. L'articolo era già apparso su «Belfagor», 65, 4 (31 luglio 2010), pp. 467-74. Riteniamo di riproporlo in questa sede tanto per il suo valore intrinseco quanto per quello di ricordo e di testimonianza.

*Metamorfosi della totalità. La proposta di Sandro Barbera*

Le pagine seguenti sono dedicate prima a enucleare poi a discutere alcune tesi di Sandro Barbera. La discussione con l'amico morto non sarà una continuazione o un approfondimento di una discussione già iniziata col vivo, perché essa verrà impostata ex-novo, dialogando con chi non può più rispondere con la propria voce ma con gli echi provocati dal dialogante rimasto vivo e dalla sua memoria del morto. Questa è la mia rielaborazione del lutto e tanto basti sul lato personale.

*Premessa.* Ricavo le tesi di Sandro Barbera dai suoi scritti su Goethe e su Schopenhauer, strettamente legati. Il suo Goethe è infatti letto attraverso Schopenhauer e il suo Schopenhauer è ricondotto a Goethe in punti cruciali. Quindi – sottolineato il rigore filologico esercitato dall'autore e vietando al lettore qualunque fuorviante illazione – si tratta meno di interpretazioni che di proposte. Quelle tesi, prese nel complesso, costituiscono una linea filosofica organica e articolata. La forma espositiva non mi consente di chiamare quelle proposte una «filosofia» *tout-court*; una filosofia l'immagino con una

sua argomentazione distesa e diretta. La proposta di Sandro Barbera è, piuttosto, nascosta dentro l'interpretazione, affiorandone a certe svolte e a certe conclusioni. Dunque la prima operazione da fare è enuclearla. Mi prendo la responsabilità di esporre i suoi filosofemi di per sé, sciogliendoli dai loro riferimenti schermanti. Questa è la ragione per cui i nomi di Goethe e di Schopenhauer, citati qui *in limine*, non ricorreranno in seguito. Nel corso della trattazione riporterò solo espressioni originali, ma senza virgolette, poiché quella proposta filosofica è organica, non un mosaico; ed è autonoma, non contingente agli interpretati. Le virgolette sono cadute anche da qualche breve citazione da Goethe e Schopenhauer, quando mi è apparso che l'autore le abbia fatte proprie. Non prenderò in considerazione in quale modo la familiarità con quegli autori abbia contribuito a costituirli, mentre invece affronterò il problema della forma, cioè perché questa proposta filosofica, questa filosofia in nuce, abbia avuto bisogno di nascondersi dietro interpretazioni.

*La proposta.* La proposta prende avvio dalla constatazione di una crisi, con conseguente dialettica di guarigione e catastrofe, ordine e disordine. L'indagine che si sviluppa all'interno di questa dialettica approfondisce le opposte possibilità celate nella potenza e nell'energia dell'immagine sulla vita umana. L'immaginazione deforma la realtà secondo due percorsi concomitanti: essa porta disordine nelle dimensioni temporali e innalza illegittimamente la parzialità a totalità. Gli obiettivi saranno perciò quelli di restaurare corretti rapporti temporali e ristabilire un corretto

rapporto di parzialità e totalità.

La crisi si ha perché l'insoddisfazione per l'ordine esteriore delle cose viene affrontata in maniera illusoria, tentando di adeguare la realtà a un'immagine, o meglio di annullare la realtà in una realtà immaginaria. È il classico caso del diletterantismo. La falsa totalità dell'immagine sovrappone alla realtà un sistema di nessi dell'apparenza.

Il superamento dello stato immaginativo nella conoscenza del mondo avviene quando la parzialità soggettiva si adegua cognitivamente all'ordine reale del tutto. In tal modo la sensazione, coordinata da una più ampia coscienza, si costruisce come interpretazione concettuale del mondo.

In questa forma di immaginazione viene condensato in figure il nesso di possibilità insito nelle cose.

Ciò avviene accettando la cultura in cui storicamente viviamo: la cultura borghese. Una cultura in generale è data dalla riproduzione dello stato naturale ma separando il negativo dal positivo, distinguendo fra lato produttivo e lato distruttivo della natura. In particolare la cultura borghese, legata, in primo luogo, a un'opzione antidilettantistica, rifiuta l'immaginaria totalità dell'età dell'oro, dichiara insussistente l'aspirazione a una formazione universale. Pertanto rinuncia alla totalità apparente offerta dalla vita contemplativa, collocando invece la missione personale in analogia con ciò che è oggetto dello sguardo pratico-strumentale, che solo tenendo fermo alla particolarità può consentire l'accesso a una totalità reale. Occorre insomma confermare la virtù, propria dell'ethos borghese, di separare la morte e la vita intricate nello Stato naturale e di laicizzare l'opera di salvezza regolando ed eliminando non la morte, ma le zone incidentali e casuali attraverso le quali la morte può ferire la vita. La totalità che in tal modo si conquista è la totalità delle connessioni attraverso un approfondimento del particolare. Insomma la totalità reale viene conquistata attraverso l'unilateralità:

ogni individuo deve formarsi come un essere a sé e tuttavia tentare di giungere a quell'idea che è comune a tutti gli altri.

La cultura borghese è basata sul concetto di limite. I suoi capisaldi sono: proprietà connessa al lavoro, socialità, delimitazione. Non ne consegue affatto l'idillio ma una precarietà temperata solo dalla circolarità. Il ripetersi della crisi appare necessario, ma alla ripetuta discesa verso il caos viene assegnato un valore positivo: la morte diventa vita e nell'eterno circolo la vita si perfeziona attraverso la morte. Alla dissoluzione delle forme, alla discesa verso il caos elementare viene assegnato un valore positivo e ascendente. Il ritorno al caos non è un risultato finale, ma è visto come una funzione della nuova forma. Il negativo è presente e funzionale, il ritorno all'elementare è necessario per creare la nuova forma.

Il risultato sarà la configurazione del mondo a proprio mondo a partire dal costituirsi di un soggetto saldo che ha attraversato e vinto il caos.

Il circolo distruzione-ricostruzione riattualizza l'atto fondativo dell'ordine culturale (attraverso i due momenti, fra loro ben legati, della proprietà e del matrimonio), il quale a sua volta coincide con l'origine dell'ordine sociale. Non basta infatti la ripetizione del passato ma occorre di volta in volta riaffermare la fondazione della cultura. In tal modo il circolo percorso dal processo di distruzione e ricostruzione del sistema sostituisce la figura di una progressione lineare e ascendente.

La totalità vera, quella che la crisi e la pseudo-soluzione dilettantistica impedivano di vedere e raggiungere, è il sistema delle relazioni che legano il particolare agli altri particolari in una serie ascendente di connessioni organiche.

Non ne esistono garanzie esterne: la decifrazione del mondo deve potersi provare perfettamente da se stessa. Essa deve diffondere una luce uniforme su tutti i fenomeni del mondo e mettere

d'accordo anche i più eterogenei, sì che anche tra i contrastanti venga sciolta la contraddizione.

La totalità in questo modo raggiunta non ha a che fare con la totalità della ragione idealistica, perché il sistema ha un limite interno, segnalato dallo scarto fra senso e configurazione. È l'oscuro, il residuo chimico che rimane alla fine dell'interpretazione sistematica, cosicché il senso del fenomeno nella totalità dell'esperienza metafisica riguarda esclusivamente la posizione nel sistema, ed è in un ambito di coerenza puramente relazionale che il sistema rivendica la sua legittimità teorica.

La filosofia è scienza dell'esperienza, ma la più universale, in quanto non crea da esperienze particolari bensì dalla totalità dell'esperienza.

Se invece la ragione pretende di andare alla ricerca dell'origine prima o della forza che agisce come causa di fenomeni che ci si deve limitare ad accertare, fermandosi alla constatazione degli effetti, allora sbanda nel puro immaginativo. L'immaginazione è ignota, come è ignota la forza che presiede alla ricomposizione o decomposizione degli elementi naturali, come è ignota, infine, la ragione del fatto che tutti gli esseri organici da noi conosciuti riproducono la loro specie solo per mezzo dell'unione dei due sessi.

L'organicità è il criterio per approssimarsi alla totalità: sintesi di unità e molteplicità, le sue parti non paiono composte o inserite l'una nell'altra, ma sorte simultaneamente con l'intero da esse formato. Il massimo che si può attingere è un fenomeno originario, la specificità del quale sta nella sua natura di simbolo, ossia di fenomeno particolare e visibile, ma situato in un punto limite dell'esperienza, che assume un valore di universalità; esso può rientrare in tal modo nella classe degli oggetti simbolici, casi eminenti che, in una varietà caratteristica, stanno come rappresentanti di molti altri, includono una certa totalità, danno luogo a una serie, suscitano nel mio spirito somiglianza ed

estraneità, e in tal modo pretendono, dall'esterno come dall'interno, a una certa unità e universalità.

Il fenomeno originario non è in realtà altro che il modello, il correlato oggettivo della capacità sistematica e totalizzante della facoltà intuitiva portata, grazie a un esercizio metodico, al suo grado più alto.

È esattamente il contrario di un'idea di unità della natura secondo una dimensione immaginaria e antropomorfica. Ma è anche la via per recuperare il valore positivo dell'immaginazione, legandola al mondo dell'arte. Abbiamo insistito sulla necessità di superare lo stadio immaginativo nella conoscenza del mondo e sostenuto che ciò avviene quando la parzialità soggettiva si adegua cognitivamente all'ordine del tutto. Ciò che si suole chiamare illusione non è che la tappa primitiva della conoscenza della realtà da parte dell'organo-individuo, e all'interno di un percorso cognitivo che è inteso come adeguazione crescente all'ordine oggettivo. Così, per esempio, certe illusioni dei sensi sono inerenti all'individualità dell'organo di senso finché la coscienza è immersa nella sua limitatezza: ma sono suscettibili di correzione quando una coscienza ampliata, vincendo l'iniziale individualità-parzialità dell'organo, ne coordina le prestazioni con quelle degli altri organi, nell'orizzonte di un tutto coerente. In tal modo la stessa sensazione si costituisce come un'interpretazione concettuale del mondo; è essa stessa teoria, e si avvicina per gradi a un ordine ideale adeguato all'ordine delle cose. In altre parole: la totalità reale è un sistema di relazioni funzionali, ricostruite per approssimazione e provata solo dalla coerenza puramente relazionale.

A sua volta l'immaginazione, raggiunta la sua autonomia nella sfera della pura forma artistica, la mette alla prova costruendo una totalità simbolica, tale appunto perché esaurisce il suo significato nella rete di inesauribili corrispondenze, combinazioni, metamorfosi, do-

ve ogni singolo elemento ha valore non per un riferimento alla realtà accertabile, ma per la posizione funzionale che occupa di volta in volta in rapporto a tutti gli altri e alla dinamica combinatoria dell'insieme. La totalità simbolica, garantita dalla libertà dell'immaginazione, fa dell'arte la custode di un ordine e di un intimo sistema di relazioni che nella realtà, viceversa, non giungono a realizzarsi.

*Osservazioni.* L'iniziare da una crisi rientra in un'illustre tradizione della filosofia occidentale, con esempi celeberrimi e serviti da modelli. Descartes prende le mosse da una crisi conoscitiva generale, Kant dai constatati fallimenti della metafisica. Ma sono tutte crisi nate dall'interno, di cui si sa che sono destinate a essere superate fin dal momento della loro constatazione. Mai la crisi deriva da un esterno vero.

Non che le crisi interne non ci siano o non abbiano ragion d'essere. Quando una promessa non dà quanto si sperava, la crisi nasce e per certi aspetti è una crisi che confronta un esterno con un principio che non ne era consapevole: confronta un mondo più vasto con quello più ristretto (o addirittura stravolto) implicato dai principi non andati a buon fine e dalle promesse non mantenute. E tuttavia non ne è così lontano da non poter colloquiare con loro; per di più a quel mondo interno di promesse vecchie e scadute sostituisce un nuovo mondo di principi e promesse. Insomma tutto resta un affare di politica interna.

L'*incipit* di Sandro Barbera s'inscrive in questa tradizione, condividendone le debolezze. Quando però le varie totalità sono state messe in crisi, culminando (per ora) con la crisi dell'idea stessa di totalità in generale, ciò è avvenuto per due ordini di ragioni: per ragioni interne, ma anche per gli attacchi portati da totalità esterne, cioè da altre culture. Non è tanto la sostituzione del pensiero tolemaico con quello copernicano l'esempio giusto, quanto la sconfitta del paganesimo a opera del cristia-

nesimo. Qui una totalità ne ha sconfitta un'altra; sappiamo tutti in che misura e con quali conseguenze.

Uno dei modelli su cui Sandro Barbera costruisce la sua proposta avrebbe forse potuto suggerirgli un altro inizio. *Le affinità elettive* (questo è uno dei modelli) vengono scritte nel momento in cui Napoleone è trionfante e non se ne vedono scricchiolii. *Napoleon und kein Ende*. Napoleone ha vinto a Jena ed è padrone della Germania. Non c'è ancora stata la battaglia di Aspern, non è cominciato il logorio in Spagna, la campagna di Russia è di là da venire. Quando Goethe mette mano al romanzo, le riforme in Prussia – che avvieranno alla modernità prima la Prussia stessa, poi man mano tutta la Germania – stanno appena cominciando, e quando l'avrà finito dovranno ancora avvenire le maggiori; per raccoglierne i frutti, poi, ci sarà da aspettare un bel pezzo. Così *Le affinità elettive* si trovano a presentare il conto al loro predecessore-antagonista, alla *Nouvelle Héloïse* ancien régime. Rousseau si era mostrato pieno di fiducia: i suoi nobili si intendono stupendamente di economia, politica, amministrazione e di chissà quante altre cose. Decenni dopo, il tedesco Goethe constata che i suoi nobili non capiscono niente di quelle cose e di chissà quante altre ancora. Per colmare la misura, il suo protagonista va anche a perdere in guerra contro Napoleone. Insomma, i motivi esterni, cioè reali, concreti, materiali per una crisi c'erano.

La totalità che crolla realmente, lo fa perché viene attaccata realmente e in una maniera che il suo mondo interno non può prevedere. Difendere una qualche idea di totalità è inevitabile per la nostra cultura. Il difenderla presuppone una totalità almeno ipotetica, sapendo i modi della sua crisi. Sandro Barbera propone, nella sostanza, una totalità provvisoria, basata sul complesso dell'esperienza e dunque incompleta. C'è già qualche contraddizione sul concetto di esperienza: l'invocata totalità del-

l'esperienza è difficilmente proponibile. Diciamo pure che la totalità dell'esperienza non è effettivamente conseguibile. Più che di totalità, si potrà parlare di ripetizione e astrazione a partire dal punto cui ci riesce di arrivare. Forse è questo che Sandro Barbera intende con fenomeno originario. Ma difficilmente possiamo fermarci qui. Siamo necessitati a dichiarare provvisoria la costruita totalità perché l'idea stessa di totalità è soggetta a trasformazioni. Essa non sopporta di essere relativizzata, non può esserlo dal suo interno. E noi non siamo disposti a sacrificarne senz'altro l'idea; non possiamo fare a meno della totalità, però essa ci assiste solo se la vince sulle totalità rivali: a sconfiggerla davvero vogliamo essere solo noi, nella nostra politica interna. Sandro Barbera, non c'è dubbio, ha teorizzato una tale totalità relativa; ma lo avrei voluto più radicale, cioè più avvilupato nelle contraddizioni.

Si sa che nella nostra cultura c'è da lungo tempo un ricorso al concetto di orizzonte, cioè a un'ipotesi i cui termini si spostano col nostro progredire e che dunque non si completa mai, è sempre provvisoria, sempre mobile, eppure appare concreta, individuabile, a portata di mano. Con questo concetto si può sottolineare la dimensione soggettiva e condizionata della totalità che crediamo di costruire e individuare e cui comunque ci ispiriamo; ma la soggettività non viene relativizzata fino all'estremo, essendo ciò impossibile a opera del soggetto che la pone. Altrettanto non teorizzabile è il modo di inglobare l'esterno che dovesse irrompere – imprevedibile – in quell'orizzonte; potrebbe non essere affatto inglobato, potrebbe essere annientato oppure, al contrario, potrebbe esserci la nostra resa. Insomma, una cosa è quando si fanno i calcoli a tavolino, tutt'altra è la realtà.

Andare al passo coi tempi è uscire dall'immaginazione, abbiamo letto nella proposta. Gestire i tempi portandoli al concerto, cioè alla totalità (per quanto parziale) dovrebbe essere il compito

della filosofia. Ma non possiamo uscire dal circolo vizioso solo con le nostre forze. L'oscuro, il residuo chimico, ci presenterà prima o poi il conto. Non è prevedibile l'ammontare né la nostra capacità di reagire.

E l'esterno è già qui. Gli imponenti rivolgimenti demografici che stanno avvenendo ne fanno parte.

All'interno della totalità totale, quella metafisica, vera, fondamentale, che dovrebbe dare senso a tutto, o almeno all'interno dell'orizzonte, possono trovar posto quei complessi parziali, limitati, che sono le totalità provvisorie di cui abbiamo letto, acquisite attraverso la connessione dei particolari e il simbolo. «Soluzioni parziali», le chiamava Musil. Per la verità esse non hanno statuto diverso dalla totalità metafisica: sono semplicemente infiniti minori di quell'infinito. Né avranno per principio sorte diversa. Ma il loro crollo dovrebbe essere meno traumatico.

Non sono troppo entusiasta della circolarità. Ammesso che al negativo sia sempre seguito un positivo, si è però sempre dislocato e si è realizzato mediante compromessi che per molti e per molte cose hanno significato morte. E poi: su che periodo si misura l'avvento del positivo? Bastano dieci anni, che si possono anche sopportare, oppure ce ne vogliono cinquanta, cento o più? Quando finisce il negativo? Insomma a chi e a che cosa serve la circolarità?

Il sistema filosofico viene equiparato a quello dell'arte per la similarità della struttura, cioè per la razionalità delle relazioni interne. Ciò facilita il riconoscere all'arte una componente intellettuale-conoscitiva. Però non differenzia le funzioni né le tecniche necessarie all'interpretazione dell'arte da una parte, alla discussione della filosofia dall'altra. E tutto ciò va a svantaggio della filosofia, costretta a estrapolare dalla improponibile totalità dell'esperienza. L'arte se la cava con un deciso distacco dalla realtà, con la dichiarazione che la sua eventuale totalità è illusoria. Ma il suo valore conoscitivo è ridotto a nulla,

se è solo autoreferenziale. Qui si fa sentire l'assenza sia di Schleiermacher (quello vero!) sia di Benjamin.

Perché presentare filosofemi sotto forma di interpretazione di opere d'arte? Allarghiamo la domanda e chiediamoci: è giusto presentare la filosofia come interpretazione dell'arte? Le conseguenze di tale impostazione appaiono essere principalmente le due seguenti: a) la filosofia è il risultato di opere portate al concetto, ma è già anche il propulsore di tale movimento; b) la filosofia si nasconde dietro il non-concetto, confessando che il non-concettuale è insuperabile. Quest'ultimo punto è stato sufficientemente ribadito. Ma entrambi risultano problematici. Se abbiamo filosofemi univoci, una filosofia *tout-court*, allora non siamo più dentro la semplice interpretazione. Se è concetto, è filosofia. Però non c'è immediatezza fra interpretazione e filosofia: da quella stessa interpretazione si può passare a tutt'altri concetti rispetto a quelli che l'interprete-filosofo ricava. Come sta succedendo già qui. Se non si dice questo, se non si ammette lo scarto fra i passaggi, e in fondo la loro non giustificabilità, l'oscuro della nascita del concetto viene truccato. Ne soffre proprio quell'oscuro, quel non-concettuale, quel resistente residuale che si era invece e finalmente dichiarato di aver riconosciuto. Le contraddizioni in cui ci si avvolge sono troppo evidenti perché meritino di essere sottolineate a parte. Più che starci dentro non pare potersi fare finché si impone l'istinto alla difesa della totalità, che rischia di far apparire tutto questo come tempo perduto.

Alle angosce del singolo pensa la letteratura, anche se esse nascono dallo sbandamento conseguente alla ricerca della totalità illusoria di cui abbiamo letto; anche se esse sono condizionate dai tempi e dalle circostanze. La filosofia non si occupa di guarigioni ma, se vogliamo limitarci a vederla come reazione a una crisi, si occupa di totalità guaste e della loro percettibilità o impercettibilità. Nascondere i filosofemi

dietro l'interpretazione di un romanzo o di altre opere letterarie è anch'esso condizionato dai tempi e fa parte della storia delle forme filosofiche. Nel caso concreto, *Le affinità elettive* si occupano di sbandamenti senza dar ricette di guarigione. (Detto tra parentesi: il romanzo di Goethe, da intendere come antitesi alla *Nouvelle Héloïse*, ha avuto a sua volta un'esplicita antitesi nella *Chartreuse de Parme*; curiosamente, ancora un romanzo francese). La filosofia fa proprio lo sbandamento e giudica in base ai guasti della soggettività. Però se non se ne scioglie cade al di qua del bersaglio, non vede chiaro sulla totalità. Per sciogliersene non può evitare il dialogo fra concetti, come qui è stato tentato. Ma nessuno può scagliare la prima pietra se la distinzione tra filosofia e interpretazione non viene mantenuta.

*Conclusioni.* Vorrei che Sandro Barbera mi replicasse, per ritorcere poi io a mia volta. Ma è morto, non può. Perciò, se vorrò restare fedele al dialogo, dovrò escogitare io stesso repliche a suo nome, con ciò sovrapponendomi a lui, sostituendolo. E rendendo tutto il prosieguo del dialogo una faccenda di politica interna: finto e prevedibile. Oppure lasciare che la morte sia intervenuta prima a permetterlo, poi a impedirlo, quale esterno vero.

Enrico De Angelis

Ho ricostruito il pensiero di Sandro Barbera attraverso i seguenti suoi scritti:

*Goethe e il disordine. Una filosofia dell'immaginazione*, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 22, 38, 106, 107, 108, 27, 57, 47, 48, 50, 60, 65, 63, 99, 106-107, 102-103 (secondo l'ordine delle citazioni).

*Un Prometeo tedesco? Osservazioni su «Hermann und Dorothea»*: una versione di questo saggio è stata pubblicata in «Bollettino dell'Associazione italiana di germanistica», 2 (24 febbraio 2009), <http://aig.humnet.unipi.it/rivista>

\_aig/baig2. Ho citato da una più ampia versione manoscritta, di prossima pubblicazione.

*Une philosophie du conflit. Études sur Schopenhauer*, Paris, Presses universitaires de France, 2004. Ho citato però dal manoscritto per l'edizione italiana (in preparazione), variato rispetto all'edizione francese, e precisamente dai capitoli secondo e terzo.

Questi studi sono raccolti in un volume dal titolo *Guarigioni, rinascite e metamorfosi. Studi su Goethe, Schopenhauer e Nietzsche*, a cura di Stefano Busellato, Firenze, Le Lettere, 2010.

Peter Rusterholz, Andreas Solbach (a cura di), *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart-Weimar, Verlag J. B. Metzler, 2007, pp. 529, € 49,95.

Il volume costituisce un prezioso strumento di lavoro per gli studiosi della letteratura svizzero-tedesca, che hanno avuto per vari anni a disposizione un unico manuale aggiornato, peraltro limitato al XX secolo, la *Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert* a cura di Klaus Pezold (Berlino, Volk und Wissen, 1991), frutto di un lavoro di *équipe* realizzato nella DDR nel periodo che precedeva immediatamente la *Wende*. Le più valide storie della letteratura svizzero-tedesca disponibili risalgono ormai a vari decenni fa, alcune addirittura alla prima metà del Novecento (ad es. Emil Ermatinger, *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz*, München, Beck, 1933). La sezione *Die deutschsprachige Literatur der Schweiz* a cura di Elsbeth Pulver in *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart* (a cura di Manfred Gsteiger, vol. 7, seconda ediz., Frankfurt a. Main, Kindler) è del 1980; i vari manuali di letteratura tedesca – nel senso lato di *deutschsprachig* – riservano in genere qualche capitolo alla letteratura svizzera (e normalmente sezioni più generose alla letteratura austriaca) o la integrano nella

trattazione generale, senza permettere però al lettore di crearsi una visione d'insieme dell'ambito elvetico. L'opera in questione offre un'analitica trattazione della letteratura svizzera di lingua tedesca, completando il quadro con sintetici capitoli specifici sulla letteratura di lingua francese, italiana e romanza, delle quali traccia lo sviluppo sulla base delle figure più rappresentative. Per certi aspetti analoga è la struttura dell'ormai datata *Storia delle 4 letterature svizzere* di Guido Calgari uscita in italiano nel 1958 (Milano, Accademia; ediz. aggiorn. 1968) e in traduzione tedesca nel 1966.

Il volume, completato da bibliografia e indice dei nomi, si avvale della collaborazione di noti esperti di letteratura svizzero-tedesca così come delle altre tre letterature nazionali. La sezione, affidata a Claudia Brinker, «Von den Anfängen bis 1700» procede in maniera sistematica e originale descrivendo, dopo una prima parte a carattere generale, i luoghi e le figure-tipo della cultura di questo periodo: Notker III, Konrad v. Würzburg, Meister Johannes Hadlaub. In qualche caso (Elsbeth Stägel, Niklaus Manuel) si tratta di nomi estranei al lettore che non abbia interessi specifici per tale periodo, ma che durante la lettura si stagliano ognuno con una propria chiara fisionomia, senza cadere nella nebulosità di talune positivistiche ed eruditissime trattazioni dei primordi della letteratura. Segue quindi una ricognizione riservata ai vari generi (non solo teatro, lirica e narrativa, ma anche forme peculiari come *Totentanz* e *Chronistik*), ricognizione precisa e informativa, anche se questa parte appare sensibilmente compressa – soprattutto per quanto concerne Rinascimento e Barocco – rispetto ai capitoli successivi.

Ampio spazio è invece dedicato nel capitolo «Das achtzehnte Jahrhundert (1700-1830)» all'età d'oro della letteratura svizzera, di cui si occupa Rémy Charbon che, illustrati i presupposti storico-sociali, si sofferma su nomi cano-

nici come Albrecht v. Haller, Bodmer e Breitinger, Salomon Gessner e su autori meno noti come ad es. Ludwig Meyer von Knonau e Hans Caspar Hirzel – fondamentale quest'ultimo, unitamente a Isaak Iselin, per l'esatta comprensione dello spirito della *Helvetische Gesellschaft* –, senza tralasciare di menzionare scrittori che, come Wieland, ricavarono dal soggiorno elvetico e dal contatto con i letterati zurighesi spunti significativi per i propri scritti. Si evidenzia in questo impegnativo capitolo dedicato al secolo in cui la letteratura svizzera più che in ogni altro ha fornito stimoli fondamentali alla letteratura tedesca, interagendo polemicamente e produttivamente con essa (si pensi alla controversia tra Gottsched e gli zurighesi Bodmer e Breitinger), uno dei pregi principali dell'opera, ossia la combinazione della componente informativa con quella saggistica. L'informazione infatti non è fine a sé stessa, ma si integra di volta in volta nella trattazione degli autori e delle opere costituendo la base imprescindibile delle osservazioni critiche molto spesso volte a fornire al lettore *pigmenta cogitationis* in merito a interpretazioni ormai datate di autori, testi ed eventi letterari. In tal senso, il volume costituisce molto di più di un semplice manuale; esso si distingue tra l'altro, in questa sezione, per le efficaci sintesi di testi teorici (ad es. l'estetica di Sulzer), per la rivisitazione di autori spesso considerati paternalisticamente, ad es. Pestalozzi, di cui si legge qui che era «ebenso radikaler Denker wie enthusiastischer Praktiker und alles andere als der gutmütige und etwas weltfremde Kinderfreund, als ihn verharmlosende spätere Darstellungen [...] zeichnen» (p. 80); per l'opportuna inclusione nella trattazione di testi non propriamente letterari, ma che indirettamente hanno avuto un ruolo di primo piano nello sviluppo della letteratura tedesca (ad es. il *Chronicon Helveticum* di Tschudi e l'opera dello storico Johannes von Müller, entrambi tra le fonti del

*Wilhelm Tell* di Schiller); per la descrizione di interessanti fenomeni storico-culturali generati da testi letterari, ad es. il turismo alpino esploso dopo la pubblicazione di *Die Alpen* di Haller. (Su turismo e letteratura si può vedere il recente, stimolante volume a cura di Rémy Charbon, Corinna Jäger-Trees e Dominik Müller *Die Schweiz verkaufen. Wechselverhältnisse zwischen Tourismus, Literatur und Künsten seit 1800*, Zürich, Chronos, 2010).

Nel capitolo «Der liberale Bundesstaat (1830-1848-1914)», a cura di Dominik Müller, vengono trattati, oltre ai tre 'grandi' del XIX secolo Keller, Gotthelf e C. F. Meyer, il Nobel Carl Spitteler, Robert Walser e altri artisti che si collocano tra Ottocento e Novecento. Il capitolo è attento a evidenziare ciò che il XX secolo deve ai tre autori e se e in che misura essi risultano innovativi nella letteratura del tempo. Così, di Gotthelf si precisa che la sua «relative Gegenwärtigkeit [...] auch eine stilgeschichtliche Ursache haben dürfte, handelt es sich doch hier um einen der frühen Vertreter der realistischen Schreibweise, welche [...] auch nach der eigentlichen Epoche des Realismus nie mehr verschwand und insbesondere in der Unterhaltungsliteratur das Feld beherrscht» (p. 104) e che nei suoi scritti egli «führte verschiedene ältere Traditionslinien fort» così da porsi come «Relikt einer älteren Zeit» (p. 105). Viene qui messo nella giusta luce il suo peculiare uso stilizzato del dialetto in sede letteraria, uso che non corrisponde alla prassi quotidiana in cui *Schriftdeutsch* e *Mundart* non vengono mescolati. Completa la trattazione un utile paragrafo in cui il conservatorismo sfumato, produttivo e pedagogico di Gotthelf (ad es. nel delineare la figura di Anne Bäbi, che finisce per fare del male con l'intenzione di rendersi utile) è contrapposto alle rigide e dicotomiche rappresentazioni di Abraham Emanuel Fröhlich. La trattazione relativa a Keller illumina preliminarmente lo sfondo storico prima di illustrare l'opera dello

zurighese con particolare riguardo allo sviluppo del liberalismo politico dello scrittore. Il confronto tra *Der grüne Heinrich* e il *Wilhelm Meister* permette di evidenziare lo spiccato interesse per l'infanzia da parte di Keller nonché la circostanziata collocazione di figure ed episodi nel contesto elvetico. Tuttavia, osserva Müller che è difficile considerare *Der grüne Heinrich* un romanzo tipicamente svizzero, che il protagonista quando si trova in Germania è preso da nostalgia per la patria solo nel momento in cui la sua situazione finanziaria diventa critica, inducendolo quindi a rientrare nel contesto elvetico, in cui si troverà poi solo politicamente a suo agio, dovendo qui rinunciare alle sue aspirazioni artistiche. Emerge nelle pagine dedicate a Keller un ulteriore merito del volume, ovvero il tentativo di fornire un commento il più possibile *sachlich* dei testi canonici della letteratura svizzero-tedesca, anche là dove questo implichi – come in questo caso in riferimento alla *Heimatverbundenheit* di Heinrich – la rivisitazione di *topoi* ormai consolidati nella storiografia letteraria. Concludono la trattazione di Keller alcune osservazioni sulla lirica, che a differenza della narrativa risulta di livello piuttosto diseguale e non priva di toni convenzionali. Nel paragrafo dedicato a C. F. Meyer, di cui si sottolinea la sostanziale estraneità al contesto elvetico rispetto al suo collega zurighese, degne di nota le microanalisi di alcune poesie (*Auf dem Canal Grande*, *Auf Goldgrund*) che a partire dall'esame di elementi formali forniscono al lettore utili spunti interpretativi. Proprio tale equilibrio tra il momento propriamente storico-letterario e quello analitico-interpretativo risiede senza dubbio il maggior pregio del volume. Delle novelle di Meyer si evidenzia la rinuncia a descrivere minuziosamente il contesto storico, la struttura scenica che le rende «verknappte Bühnenstücke» (p. 160), la tendenza a non descrivere la psicologia bensì a farla scaturire dal conflitto tra i

personaggi. Uno scrittore di difficile inquadramento come Robert Walser viene qui considerato rappresentante dell'«altra» letteratura svizzera, che predilige forme e temi che si distaccano dalla tradizione. Con estrema cautela e in forma critica e riflettuta il manuale fa propria la contrapposizione tra un filone principale e *die andere Schweizer Literatur* – come scriveva Eduard Korrodi già nel 1910 – affermando che si tratta di un mero strumento: «ohne solche Einteilungen [ist] kein literaturhistorischer Überblick zu gewinnen» (p. 163). L'alto grado di consapevolezza nell'assunzione degli schemi storico-letterari proposti è ripetutamente tematizzato nel volume, che di volta in volta esplicita le ragioni per cui ricorre a determinate coordinate o rifugge da esse. Della produzione di Robert Walser vengono illuminati i vari ambiti con un occhio particolarmente attento alla storia editoriale e alla ricezione dell'opera. Proprio Walser, estraneo a ogni principio di autorità, a partire dagli anni Settanta comincia a sostituire Max Frisch nel ruolo di *Leitfigur* della letteratura svizzera e non solo, configurandosi sempre più chiaramente come «Autor für Autoren» (p. 166), come attestato da scrittori del calibro di Peter Bichsel, Gerhard Meier, Elias Canetti, Elfriede Jelinek. Molto felice il riferimento al costante sostrato malinconico dei testi walsariani, componente, a parere di chi qui scrive, in taluni studi più recenti trascurata a favore di interpretazioni che insistono sul grottesco o sul carattere post-moderno della scrittura del poeta di Biel: «[Es] ist nicht zu verkennen, dass Robert Walser zu den großen Melancholikern der deutschen Literatur gehört» (p. 172).

Il capitolo «Von 1914 bis zum Zweiten Weltkrieg» a cura di Andreas Solbach si occupa del periodo di transizione tra '800 e '900 che non è caratterizzato – a differenza di Germania e Austria – da una specifica cultura *fin de siècle*, ma dal persistere della tradizione della *Heimatliteratur*, accanto alla

quale si sviluppano a partire dal secondo decennio le avanguardie di espressionismo e dadaismo zurighese. A quest'ultimo collaborò un unico autore autoctono, il giallista Friedrich Glauser, di cui viene illustrata la produzione con particolare riferimento alla figura del sergente Studer che, ponendosi come «Kritiker wie auch Komplize des Systems» (p. 199), anticipa tematiche dürrenmattiane. Tra i ritratti proposti (tra i quali Albin Zollinger e Meinrad Inglin, autore quest'ultimo del notissimo *Schweizerspiegel*) compare il nome di Annemarie Schwarzenbach, cui si devono soprattutto resoconti di viaggio in paesi esotici; nonostante la suggestività di talune sue descrizioni paesaggistiche, è difficile concordare che la sfortunata scrittrice fosse «außerordentlich begabt» (p. 202). Qui come in altre trattazioni la considerazione positiva pare piuttosto generata dalla movimentata e singolare biografia dell'autrice piuttosto che dallo spessore dei suoi testi.

Nel corso del volume la trattazione si fa sempre più minuziosa man mano che si procede verso il periodo contemporaneo. Ampio spazio è dedicato alla «*Geistige Landesverteidigung* (1933-45)», capitolo redatto da Beatrice Sandberg che illustra il delicato contesto storico relativo alla produzione di questo periodo nonché il dibattito critico sorto nel dopoguerra e che tende a considerare la *Landesverteidigung* il corrispettivo elvetico del Nazionalsocialismo; viene invece qui proposto «ein differenzierteres Bild aufgrund einer historisch abwägenden, kontextuellen Berücksichtigung der unterschiedlichen relevanten Faktoren» (p. 208). Qui come in altre pagine del libro è evidente il tentativo di rifuggire da interpretazioni parziali (ad es. in chiave nazionalistica) facendo però al tempo stesso percepire al lettore che gli autori del manuale scrivono dalla prospettiva 'interna'. Interessante l'inclusione del testo di Frisch *Blätter aus dem Brotsack* (1940) nella letteratura della *Landesverteidi-*

*gung*; lo zurighese scrive qui animato da ciò che si chiama *Landigeist*, sebbene successivamente in *Dienstbüchlein* (1973) riconosca il carattere apolitico delle proprie osservazioni degli anni Quaranta e riveda la propria posizione, giustificando comunque il proprio atteggiamento giovanile in quanto dettato dalla concreta situazione storica.

Eccellente l'*excursus* sulla *Exilliteratur* a cura di Bodo Würffel, volto preliminarmente a sgombrare il campo da falsi miti per pervenire ad un giudizio equilibrato sulla disponibilità da parte della Confederazione ad accogliere gli esuli. Dalla trattazione emerge che all'epoca lo Schweizer Schriftstellerverband collaborava con la *Fremdenpolizei* nell'autorizzare il soggiorno solo agli artisti prominenti che potessero contribuire al prestigio della letteratura elvetica, negando invece il permesso ad autori minori. La Svizzera diviene così per molti scrittori una mera «Durchgangsstation auf der Exil-Odyssee» (p. 235).

Del periodo più fecondo della letteratura svizzera del XX secolo si occupa Peter Rusterholz nel capitolo «*Nachkriegsliteratur – Frisch – Dürrenmatt – Zürcher Literaturstreit – Eine neue Generation (1945-1970)*», pagine che in maniera minuziosa illustrano il complesso panorama della letteratura svizzera del dopoguerra soffermandosi sui grandi e cercando di valorizzare figure come ad es. Max Rychner che, seppure non famosissimo scrittore, ha avuto il merito di proporre in Svizzera autori come Joyce e Valéry. Sarebbe vano voler ripercorrere, anche sommariamente, la particolareggiata trattazione di Frisch e Dürrenmatt, dei quali vengono commentati con equilibrio i testi canonici sia di teatro che di narrativa, con un occhio particolarmente attento alla produzione saggistica, soprattutto agli scritti significativi per la *Weltanschauung* artistica e il rapporto con la patria. Se i *Tagebücher* di Frisch possono essere considerati «Keimzelle des

sprachlichen Werks» (p. 260), significativi anche in merito all'ideologia dell'autore, i testi più tardi *Schweiz ohne Armee? Ein Palaver* e *Die Schweiz als Heimat* così come il più noto *Wilhelm Tell für die Schule* si configurano come scritti politici che inducono a rivedere l'immagine ancora diffusa di Frisch come autore della «Reprivatisierung» e del «Rückzug aus der Realität» (p. 280). Illuminata in tutti i suoi aspetti è la produzione di Dürrenmatt, da testi giovanili come *Die Stadt*, che già mostra i temi e i toni tipici dell'autore, fino ai discorsi politici degli ultimi anni, ad es. la *Havel-Rede* in cui egli paragona l'intera Svizzera a una prigione in cui i cittadini si sentono protetti e sicuri nel 'carcere' della neutralità. Nonostante Dürrenmatt non aderisse ad alcun partito né ad alcuna associazione di scrittori, prese posizione nei confronti di eventi politici interni ed internazionali, lasciando chiaramente trapelare il suo *concernment* in *pièces* come *Die Physiker*, l'opera di successo scritta in un momento politico delicato (1960-62) a livello mondiale. Tra i gialli del bernese vengono commentati, oltre a quelli più noti, anche il tardo *Justiz*, in cui l'autore in maniera ancor più radicale si pone il problema della non coincidenza tra 'Gerechtigkeit' e appunto 'Justiz'. Efficace la vigorosa sintesi del *Literaturstreit* tra Emil Staiger e i rappresentanti delle 'nuova' letteratura, sintesi in cui Rusterholz, discostandosi da altre trattazioni, pur fornendo al lettore gli elementi per un giudizio imparziale, si sofferma particolarmente a illuminare le ragioni che hanno indotto Staiger a una così forte reazione, specificando che il germanista zurighese «hatte nicht eine Literatur gefordert, die die Wandlungen der Zeit ignoriert, sondern eine Literatur, die ihren 'um das Ganze bekümmerten Ernst' durch ihre Sprache spüren lässt» (p. 313). L'ultima parte del capitolo è dedicata ai più noti autori contemporanei della vecchia generazione come Paul Nizon e Peter Bichsel.

A un originale *excursus*, a cura di Fred Zaugg, sul nuovo film svizzero fa seguito il corposo capitolo ad opera di Elsbeth Pulver «Von der Protest- zur Eventkultur. 1970-2000», che illustra preliminarmente il *Paradigmawechsel* del 1968 volgendo particolare attenzione alla scrittura femminile che sarà poi oggetto esclusivo dell'ultimo capitolo. Pulver propone interessanti collegamenti, ad es. là dove contrappone *Heidi* di Johanna Spyri a *Mars* di Fritz Zorn in quanto rispettivamente «Mythos und Kultbuch», «das gesunde Bergkind [...] und der als Sohn wohlhabender Eltern Fritz Zorn, der an Krebs erkrankte und starb» (p. 354). La trattazione rende conto della molteplicità di artisti e conseguentemente di forme e tendenze degli ultimi decenni, rifuggendo da generalizzazioni ed etichette e mostrando piuttosto la difficoltà di caratterizzare univocamente, ad esempio, la generazione dei sessantottini (tra i quali Urs Widmer e Christian Geiser). Tra gli autori che debuttano negli anni Ottanta, vengono evidenziati Thomas Hürlimann e Matthias Zschokke, mentre degli ultimi due decenni si sottolinea il *revival* del *Familienroman* (Otto F. Walter, Christian Haller).

Conclude la parte germanofona una trattazione specifica relativa alla letteratura femminile, ovvero il capitolo «Der Aufbruch der Frauen (1970-2000)» a cura di Beatrice von Matt, in cui le varie tendenze della scrittura delle donne vengono illustrate e messe in correlazione con modelli ormai canonici della *Frauenliteratur* come ad es. *Malina* di Ingeborg Bachmann. La ricca trattazione illumina sia la produzione di artiste di spicco, spesso tradotte in varie lingue, come Erika Burkart, Adelheid Duvanel, Gertrud Leutenegger, Erika Pedretti, Margrit Schriber, ben differenziate nelle tematiche e nelle strategie formali usate, sia di autrici che più recentemente si sono affermate come Andrea Simmen e Ruth Schweikert; tuttavia, chi conosce l'opera e lo spessore delle scrittrici trattate

non potrà non nutrire qualche riserva là dove Milena Moser, autrice di successo di romanzi di *Unterhaltungsliteratur*, appare tra le rappresentanti della «Poliphonie der Stimmen» (p. 402) della letteratura femminile accanto a colleghe di ben altro livello, vere *Sprachkünstlerinnen*. Di interesse le pagine dedicate a «Eingewanderte, Ausgewanderte» (p. 424), ovvero ad autrici stimolanti dal punto di vista interculturale come Fleur Jaeggi e Aglaja Veteranija. Conclude il quadro l'*excursus* «Ein eigenes Frauen-Zimmer? Die aktuelle Situation nach 2000» a cura di Regula Fuchs che dichiaratamente offre una «subjektive Umschau» (p. 425) della letteratura femminile degli ultimissimi anni. I curatori, tenendo conto della proliferazione di testi femminili cui – anche come conseguenza della mutata condizione della donna – si assiste negli ultimi decenni, hanno ritenuto opportuno trattare separatamente la produzione femminile, non tuttavia con l'intento, come si specifica, di adottare necessariamente una prospettiva femminista. Se tale posizione rende conto, ancora una volta, del carattere estremamente meditato della suddivisione offerta, non riesce a fugare talune perplessità che sorgono ogniqualvolta la produzione femminile non è integrata nella trattazione generale, ma considerata un fenomeno a sé stante, una 'riserva protetta' cui dedicare particolare attenzione, attenzione che si volge in qualche caso anche a giovanissime autrici che appare prematuro inserire in un manuale di storia letteraria. Osserva Regula Fuchs nella frase conclusiva di tale sezione che sebbene l'etichetta 'Literatur von Frauen' «vermag diese Literatur nicht zu einem Ganzen zu bündeln» (p. 434), la *Literaturwissenschaft* – «und da macht dieser Essay keine Ausnahme» (p. 434), si legge in un'osservazione autoreferenziale – tende a trattare separatamente le autrici. Stupisce però l'auspicio che segue: «So gut gemeint diese Perspektive ist, so wenig scheinen die einzelnen Werke sie

zu verlangen. *Es liegt also an der Rezeption, die weibliche Literatur aus ihrem eigenen Zimmer zu befreien* [corsivo A. F.]» (p. 434). Non è forse la storiografia letteraria stessa, ci si chiede, parte del processo di ricezione del testo letterario?

Al di là di tali riserve del tutto marginali, il manuale, oltre ai molteplici meriti già indicati, ha quello di affrancare la letteratura svizzero-tedesca dalla asetticità e dalla *Weltlosigkeit* comunemente ad essa attribuite, evidenziando che nella produzione dei vari autori non manca la riflessione su tematiche attuali, seppure il contributo che la letteratura elvetica fornisce in merito a problemi di interesse internazionale tenda costantemente – complice la riservatezza politica culturale della Confederazione – a rimanere in ombra rispetto all'apporto della letteratura propriamente *deutsch-deutsch*.

Anna Fattori

Laura Anna Macor, Federico Vercellone (a cura di), *Teoria del romanzo*, Milano, Mimesis, 2009, pp. 209, € 16

Il volume in oggetto, suddiviso in tre parti (teoria, storia e stile), raccoglie i contributi di un seminario internazionale tenutosi a Udine il 28 e 29 settembre 2007, organizzato dal CIRM (Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla Morfologia «Francesco Moiso») dell'Università di Udine in collaborazione con il Dipartimento di Filosofia della stessa università. Nell'intento dei curatori la scelta del tema del seminario e quindi del relativo volume è da ascrivere alla «potenza sintetica» (p. 9) del romanzo in quanto genere letterario in grado sia di sintetizzare ogni altro genere e ricostituire una totalità del mondo stesso, sia di coniugare orientamenti teorici e speculativi eterogenei.

Paolo Tortonese, nel contributo che apre il volume, dedica le sue considerazioni sul romanzo al rapporto, conside-

rato decisivo nel tentativo di fornire una definizione il più possibile universale di questo genere letterario, fra dimensione etica e dimensione psicologica. L'autore muove dalle posizioni espresse da Aristotele sul personaggio letterario, dunque sul rapporto fra l'intenzione, il movente dell'agire umano e le azioni vere e proprie – in termini più moderni (vengono citati gli studi di Käte Hamburger e Dorrit Cohn) fra la coscienza, l'interiorità e il suo concretizzarsi nella vita. Attraverso le riflessioni di autori del XX secolo, come H. James e E. M. Forster, in una palese compresenza e interazione biunivoca di analisi psicologica e interrogazione etica, Tortonese rintraccia la caratteristica fondante della struttura romanzesca. Il problema che l'autore si pone rispetto a questo aspetto nasce dalla 'cacciata' della morale dal sistema romanzesco, ovvero dall'esclusione in epoca moderna del discorso etico, ritenuto discorso falso, sovrastruttura ideologica, maschera e trappola, in favore di una psicologia che si arroga il diritto di poter spiegare da sola i comportamenti umani.

La proposta dell'autore, o meglio la sua visione, è volta a favorire il recupero della natura morale del romanzo come strumento che serva non a un semplicistico giudizio morale delle opere, bensì a una analisi dei rapporti tra questioni psicologiche ed etiche, e che si affermi come chiave di interpretazione delle modalità in cui un'opera romanzesca formula un giudizio morale o fonda la sua struttura sulla base di esso. Lo scopo, in anni in cui sempre più il ruolo della letteratura e della cultura è radicalmente messo in discussione, è il recupero della «pertinenza della letteratura nei confronti della vita», del «suo valore di esperienza», la valorizzazione di quella «perfetta ambiguità che la fa apparire del tutto autonoma, ma anche del tutto immersa nelle conoscenze, nelle pratiche, nei valori, nei conflitti con cui si dibatte» (p. 23).

Félix Duque incentra invece la sua analisi sulla struttura paradossalmente

contraddittoria del *Don Chisciotte*, definito *Bildungsroman* in cui la formazione del protagonista è fondata esclusivamente sulla emulazione scaturita dalla memoria di imprese di altri individui raccolte nei libri – gesta fittizie, impossibili e inverosimili, dunque in palese contrasto con quanto Aristotele e lo stesso Cervantes definiscono poesia vera e genuina. L'argomentazione talvolta intricata, difficile da seguire nei riferimenti, nelle molteplici citazioni, 'parafrasi' del romanzo e di diversi testi di carattere speculativo (con una predominanza di riflessioni hegeliane), vuole giungere a evidenziare come questa 'anomalia' strutturale sia congeniale alla messa in luce di una speculazione del soggetto moderno – tanto il personaggio del romanzo, quanto l'autore stesso – sulla propria identità e sulla sua natura di «individuo finto» (nel titolo e *passim*).

Una raffinata analisi della dimensione simbolica dei prodotti artistici, che si concretizza in un appassionato appello alla 'educazione' del sentimento, ovvero alla esplorazione della «radice estetica delle sue stesse possibilità conoscitive» (p. 56) affinché si torni a mettere in evidenza quella eccedenza di senso dell'arte scaturita dal suo carattere di simbolo iconico, è il punto di partenza della riflessione di Elio Franzini sul principio dialogico così come esso si sviluppa nel pensiero di Bachtin. L'interpretazione di Franzini, sulla base di queste premesse, evidenzia le specificità e la funzione del principio dialogico non solo o non tanto nel testo narrativo; piuttosto è la valenza 'universale' di questo principio, che per l'autore si incarna perfettamente nella concezione goethiana di *Weltliteratur*, a mettere in primo piano un carattere originario della cultura capace di definire l'identità particolare, costruendo al contempo uno spazio dialogico per le differenze.

Il contributo di Michele Cometa sul tema dell'*ékphrasis* – tema che da vari anni lo appassiona e al quale ha dedi-

cato fondamentali ricerche – è sostanzialmente diviso in due parti. La prima è un utile e denso *Forschungsbericht* in cui Cometa, facendo il punto sui risultati raggiunti da studiosi quali Heffernan, Krieger, Mitchell, Pfothenauer e Boehm nel sancire un rinnovato dialogo fra *Literaturwissenschaft* e *Kulturwissenschaft* e sintetizzando le riflessioni di critici italiani quali Segre, Mengaldo, Eco e Cometa stesso sulle diverse modalità di analisi letteraria dell'*ékphrasis*, giunge a formulare una propria tesi. Un'analisi della dislocazione delle *ékphrasis* all'interno del romanzo ricopre un ruolo decisivo nella comprensione non solo della struttura del testo, ma persino della teoria sulla quale tale genere letterario si fonda. Nella seconda parte Cometa elenca le tre categorie secondo le quali è possibile catalogare la funzione dell'*ékphrasis* ricavandone elementi per l'interpretazione dei testi e più in generale delle culture di cui questi romanzi sono il prodotto. La funzione strutturale, in cui sostanzialmente la descrizione di opere d'arte funge da cornice al testo, in alcuni casi, come in *Underworld* di De Lillo o nell'*Adultera* di Fontane, coniuga tale caratteristica con quella di funzione genetica del romanzo, mette in scena insomma il *topos*, il *Leitmotiv* sul quale il testo poi si sviluppa. Mentre nella funzione meta-narrativa Cometa rintraccia un «dispositivo in cui il romanzo stesso si 'rispecchia', una lente in cui [...] si inquadra un' 'immagine' unitaria della narrazione» (p. 73), nell'ultimo paragrafo, riprendendo una differenziazione di J. Hollander, il critico pone l'accento sulle due modalità – nozionale (immagini inventate) e mimetica (opere e immagini realmente esistenti) – attraverso cui l'*ékphrasis* diviene «dispositivo semantico [...] profondamente coinvolto nella struttura stessa del romanzo antico e moderno [...]» (p. 77).

La seconda parte del volume, la più corposa, tutta incentrata su teorie e romanzi del Settecento a parte il saggio di Elena Agazzi, è resa coesa dal richiamo

presente nei contributi al *Versuch über den Roman* (1774) di Christian Friedrich von Blanckenburg, trattato decisivo per l'interpretazione della produzione romanzesca fra tardo illuminismo e primo romanticismo. Così sulla base di una riflessione sul rapporto fra letteratura e antropologia filosofica, legate da un proficuo scambio di forme e materiali che passa essenzialmente attraverso la modalità narrativa, Roberto Gilodi mette in luce il ruolo del succitato trattato nella revisione del principio mimetico aristotelico e la conseguente affermazione di generi letterari quali il romanzo di formazione, l'autobiografia, il dramma borghese, diari, dialoghi, forme di narrazione epistolare, aforismi e storie di criminali, nei quali si realizza la fusione fra letteratura e scienze intuitive dell'uomo. La parte conclusiva del saggio è dedicata alle modalità con cui questo rapporto si esemplifica concretamente, con conseguenze che saranno poi sviluppate pienamente nel romanzo novecentesco, in due testi come l'*Anton Reiser* (1785-90) di Moritz e la *Heinrich Stilling's Jugend* (1777) di Jung-Stilling.

Laura Anna Macor, curatrice del volume, sottopone le strategie narrative dello Schiller narratore a un confronto con il testo di Blanckenburg e con una sua importante fonte – la *Betrachtung über die Bestimmung des Menschen* (1748) del teologo luterano Johann Joachim Spalding – ricercandone una eventuale influenza anche nella struttura dei testi drammatici. L'autrice insiste in particolare sulla definizione di «dramatischer Roman» con cui Schiller descrive i suoi *Räuber* nella prefazione alla prima edizione del 1781. L'intento dichiarato è di proporre «una lettura unitaria e teoricamente forte della produzione narrativa schilleriana» (p. 93). Pur fondato su un'argomentazione stringente e scientificamente accurata, che evidenzia il ruolo di testi teorici importanti e in parte trascurati, il progetto di Macor si svilupperebbe con una incisività ed efficacia di maggior spes-

sore se avesse messo in luce anche le connessioni di tali influssi con quei grandi modelli della letteratura antica e contemporanea cui Schiller indubbiamente guardava in questi anni (ad esempio Shakespeare, Rousseau, Plutarco).

Sempre tenendo presente le riflessioni di Blanckenburg sul romanzo, Luigi Reitani affronta la lettura dell'*Hyperion* di Hölderlin reinserendola nel contesto storico che più gli è proprio: il dibattito post-illuminista sul romanzo. L'analisi di Reitani si sofferma in particolare sulle tre diverse versioni della *Vorrede*, nelle quali si evidenzia un passaggio decisivo da considerazioni di natura strettamente antropologiche a riflessioni di tipo poetologico, evoluzione risultante da una visione della letteratura e dell'arte come dimensione capace di incidere sulla realtà, di plasmare anche lo spirito di una nazione. Il saggio si conclude con altre due interessanti 'suggestioni di ricerca' relative a due aspetti delle prefazioni hölderliniane: l'utilizzo del termine «dissonanza» come cifra della modernità, che Reitani mette in relazione con le considerazioni di Friedrich Schlegel sull'*Amleto* nello *Studium-Aufsatz*, e la possibilità – finora quasi del tutto ignorata dalla critica – di indagare la forma epistolare dell'*Hyperion* e la sua complessa struttura narrativa ancora sulla base delle riflessioni in tale ambito contenute nel trattato di Blanckenburg.

Dal confronto tra la visione messianica che caratterizza l'approccio di Novalis al romanzo e lo storicismo che caratterizza le riflessioni di F. Schlegel sullo stesso genere letterario – dunque una prospettiva aperta verso il futuro e palesemente filosofica contrapposta a una legata al confronto con il passato – muove Federico Vercellone in una fine analisi dei paradigmi estetici del romanticismo tedesco nel suo complesso. La riflessione si articola illustrando il passaggio dalla vocazione messianica incarnata da Novalis e significativamente intitolata *Verso il romanzo*, a

un'epoca del *Dopo il romanzo*, in cui la conversione al cattolicesimo di F. Schlegel segna il ritorno a un paradigma estetico figurativo, dominato dalla pittura e in particolare dalla pittura rinascimentale, un «tentativo di racchiudere un'altra volta il tempo nelle forme» che pone fine al «capitolo più rivoluzionario del romanticismo tedesco» (p. 129).

Il lungo saggio di Gian Franco Frigo dedicato al romanzo di Goethe *Le affinità elettive* si sviluppa come una *close reading* del testo goethiano sulla base dei saggi di Wilhelm von Humboldt dedicati alle differenze sessuali e alle forme maschili e femminili, dei quali Giuliano Baioni, che Frigo cita nel suo scritto, aveva messo in evidenza il ruolo decisivo per la cultura della *Goethezeit*. La riflessione goethiana del rapporto fra uomo e natura muta radicalmente nel lasso di tempo che va dal *Werther* alle *Wahlverwandtschaften*, in virtù di un nuovo approccio alla natura determinatosi in Goethe grazie agli studi scientifici, e la scelta della 'metafora chimica' su cui il romanzo è costruito, tende evidentemente a porre le basi per una riflessione più ampia sul rapporto fra elemento sensibile e dimensione etica nella natura umana.

L'ultimo saggio di questa seconda parte dedicata alla storia di teorie e forme romanzesche, come accennato, si allontana dall'epoca settecentesca, per concentrarsi sulla letteratura successiva alla caduta del Muro. Elena Agazzi indirizza la sua analisi verso una ricognizione delle teorie sul concetto generazionale circolanti in Germania, scaturite anche dalla grande diffusione di romanzi familiari e generazionali. Un tema che non può prescindere da una riflessione sulla memoria, in cui il romanzo familiare potrebbe configurarsi come terapia di espiazione della colpa – in particolare quella legata all'Olocausto – o, al contrario, caratterizzarsi per una presa di distanza dal passato con un tono più ironico o amaramente umoristico. Sulla base degli studi di Aleida

Assmann, Agazzi fornisce una sorta di tassonomia, evidenziando affinità e differenze fra romanzo generazionale e romanzo familiare tenendo altresì conto del complesso rapporto fra storia e realtà in queste forme letterarie. Da questo intricato sovrapporsi di livelli, sulla base di scelte formali tendenti a negare la distanza tra scrittore, testo e lettore, viene alla luce una letteratura contrassegnata da un impegno etico-sociale che prevale sulla semplice riflessione riguardante il passato.

Tutta filosofica è la terza sezione del volume denominata *Stile*. Muovendosi da una serie di considerazioni relative all'interpretazione delle *Phänomenologie des Geistes* di Hegel come storia romanizzata della coscienza, come romanzo dello spirito il cui protagonista è la coscienza, Gianluca Garelli compie un sintetico resoconto delle contrapposte letture del testo hegeliano, la cui «peculiare instabilità sistematica» (p. 179) costituisce un problema nell'interpretazione del testo all'interno dello sviluppo del pensiero hegeliano. L'intervento di Garelli vuole mettere in luce la possibilità di una lettura alternativa della *Fenomenologia*: il percorso che parte dal «pensare per figure» e che pare inesorabilmente destinato a trasformarsi nell'elemento rarefatto del pensare puro, causando sostanzialmente la scomparsa della realtà effettiva delle cose del mondo, può avere un altro esito, qualora non lo si consideri necessariamente un prendere congedo dalla realtà concreta in nome dell'universale astratto, ma lo si veda come il tentativo di riconquista del senso e del significato della realtà effettiva attraverso una mediazione in grado «di trattenere il dilagare» (p. 187).

Considerazioni sul rapporto fra lo stile filosofico e quello letterario, elaborate sulla scia delle critiche che Adorno muove al linguaggio heideggeriano, sono oggetto del saggio di Mauro Bozzetti che, riflettendo su questo terreno di confine e sul decisivo ruolo giocato dall'istanza del lettore sia nei testi lette-

rari sia in quelli filosofici, sottolinea come pure autori di confine – Hölderlin, Adorno, Habermas e altri – non possano prescindere dalle specificità dei linguaggi dei singoli generi filosofici.

Il volume si conclude con un intervento di Marco Vozza sul rapporto fra filosofia e poesia in Heidegger. Prendendo in esame alcuni scritti e conferenze degli anni Trenta, Vozza sottopone alla sua analisi le motivazioni che hanno spinto il filosofo a prediligere la poesia a scapito della pittura quale essenza dell'arte, escludendo altresì il romanzo e i romanzieri da questo suo “sistema” estetico. Il saggio prende in esame dunque quei tentativi che vanno oltre Heidegger e che hanno preso in considerazione il romanzo moderno come forma filosofica con una profonda valenza gnoseologica. In particolare l'autore si concentra sulle teorie di Milan Kundera, «la più alta espressione del postmoderno, che afferma senza civerterie le istanze di una cultura postfilosofica, che prende congedo dal carattere perentorio delle teorie metafisiche della verità» (p. 208).

L'approccio interdisciplinare e comparatistico, un approccio quasi obbligato quando si tratta di un genere come quello del romanzo, è senz'altro fra i pregi maggiori del volume, laddove le differenti visioni e i diversi orientamenti teorici risultano pure legati da elementi comuni ai vari contributi. Una riserva si può forse esprimere circa la scelta del titolo che, viste le caratteristiche appena citate, avrebbe giustificato l'utilizzo di un plurale – perché non “teorie del romanzo”? – proprio in virtù di modelli d'indagine così diversificati: l'inevitabile eco dell'omonimo titolo lukácsiano sembra invece far presagire prospettive più univoche e monolitiche.

Luca Zenobi

*L'Anthropologie allemande entre philosophie et sciences. Des Lumières aux années 1930*, Introduction par Olivier Agard et Céline Trautmann-Waller, «Revue Germanique Internationale» 10, Paris, CNRS Éditions, 2009, pp. 249, € 30.

Il fascicolo 10 del 2009 della «Revue Germanique Internationale» è dedicato al pensiero antropologico tedesco nel suo sviluppo dall'età dei Lumi al 1930 (*L'Anthropologie allemande entre philosophie et sciences. Des Lumières aux années 1930*) e si articola intorno a tre principali nuclei della ricerca: a) il rapporto tra storia naturale e posizione dell'uomo nella natura, b) il rapporto delle scienze naturali (anatomia, fisiologia, morfologia comparata, paleontologia umana) con le ricerche di tipo etnografico, che concernono la diversità delle culture umane e che chiamano in causa la storia, la linguistica, l'archeologia, la sociologia, la psicologia sociale e infine c) la nascita dell'antropologia filosofica degli anni Venti del XX secolo come 'paradigma' che cerca di fondare la compatibilità tra biologismo e dimensione etica dell'individuo.

Il darwinismo, invece, che rivoluziona la prospettiva antropologica alla metà dell'Ottocento, si presenta con le sue varie ricadute teoriche in alcuni articoli centrali del fascicolo in relazione al pensiero del medico e biologo Hermann Lotze (1817-1881), che si fa promotore di una sintesi tra ricerca naturalistica e *Weltanschauung* derivata da precedenti studi sulla filosofia romantica e sul terreno medico-fisiologico (Gerald Hartung), alla riflessione di Nietzsche, che di Darwin condivide l'idea della lotta per la vita e il principio dello sviluppo, ma rigetta il carattere meccanico e utilitaristico della selezione naturale (Gilbert Merlio), e infine in rapporto alla costruzione del concetto di uomo propugnato dall'antropologia filosofica di Max Scheler, Helmut Plessner e Arnold Gehlen, che a vario titolo

accettano la sfida darwiniana pur rifiutando la riduzione dei concetti antropologici a biologici (Joachim Fischer). L'articolo di Joachim Fischer sfocia idealmente nell'approfondimento di Olivier Agard sulla questione dell'umanesimo in Max Scheler, grazie alla quale la dimensione metafisica dello spirito viene salvaguardata al fine di non risolvere la cultura umana nella sfera storica o nel contesto della natura. Contro il positivismo e allo scopo di riconciliare spirito e vita, Scheler ricorrerà ad alcuni spunti della filosofia spiritualista di Bergson, che segnala la distanza tra homo faber e individuo capace di superare i limiti del proprio contesto vitale grazie all'intuizione. Al centro dell'interesse dell'antropologia filosofica degli anni Venti si trova il concetto di "persona" che deve essere distinto da quello di anima, la quale implica il dualismo anima-corpo: la persona è unità bio-psichica. Grazie al riferimento al suo abbozzo di una fenomenologia del linguaggio che riattualizza le teorie di Wilhelm von Humboldt in questo campo, viene evocato l'interesse dell'antropologia filosofica per una facoltà soltanto umana, quella della parola, che porta anche Gehlen a valorizzare il pensiero di Herder e la sua filosofia del linguaggio di tipo anti-riduzionistico. L'articolo di Mario Marino, *L'anthropologie de la «créature déficiente» [Mängelwesen] et la question de l'origine des langues: chemins de Gehlen vers Herder* mostra dal canto suo l'importanza di un minimo comune denominatore di altri saggi presenti in questo volume, ovvero l'attenzione dell'antropologia dalla fine del Settecento in poi per l'analisi comparata dell'animale e dell'uomo. È nel primo trentennio del Novecento che l'individuo umano viene nuovamente codificato secondo l'idea, non ancora formulata tramite sostantivo da Herder, di *Mängelwesen* (creatura deficitaria), perché sprovvisto di organi specializzati con cui adattarsi all'ambiente: egli può compensare grazie alla parola la ca-

renza di un'economia pulsionale regolata a priori nel rapporto tra *Wirkungskreis* e *Umwelt*. Tuttavia anche in questo caso le radici del concetto sono da ricondursi a un passato ancora più lontano, ovvero al trattato di Hermann Samuel Reimarus *Allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere, hauptsächlich über ihre Kunsttriebe. Zum Erkenntniss des Zusammenhanges der Welt, des Schöpfers und unser selbst* (1760). *De Iure et Naturae Gentium Libri Octo* (1672) di Samuel Pufendorf che aveva aperto la strada al principio giusnaturalista secondo il quale l'uomo trova nell'unica risorsa della socievolezza la possibilità di superare lo stato di minorità cui lo destinerebbe la condizione 'animale' di base.

Studiosi come Scheler e Gehlen cercano nella *Spätaufklärung* tedesca un'idea di 'ganzer Mensch' che abbracci il discorso su anima e corpo, su spirito e sensibilità su natura e cultura in un momento in cui la genetica progredisce a rapidi passi e la società massificata esige nuove risposte nel campo delle teorie sulla vita umana. Per questo, il riuscito progetto di questa pubblicazione del CNRS, che non scaturisce semplicemente da un colloquio scientifico ma piuttosto da un'attenta pianificazione a priori degli interventi, ha la straordinaria caratteristica di accendere fuochi problematici tra Sette e Novecento con la possibilità di ritrovare in alcuni *flash back* il filo conduttore dello sviluppo del pensiero antropologico lungo l'asse del suo evolversi nel tempo. La compattezza degli interventi lo trasforma in un prezioso manuale ricco di spunti bibliografici e di suggerimenti per ampliare la ricerca in varie direzioni.

Il volume si apre con un ricco saggio di Carsten Zelle, che dall'idea del *commercium mentis et corporis* nella Germania di metà Settecento cerca di cogliere i primi sintomi del costituirsi di una disciplina antropologica volta a trovare un raccordo tra sensibilità e movimento. L'apporto del medico ra-

zionalista di Halle, Johann Gottlob Krüger, nel superare la divisione tra antropologia fisica e antropologia morale ancora suggerita dal *Philosophisches Lexikon* di Johann Georg Walch (1726) non ha solo conseguenze importanti in senso teorico, perché aggancia l'antropologia fisica a questioni di psicologia e di patologia estetica, ma anche perché nell'approccio psicofisico del paziente si sperimentano forme di intervento terapeutico di tipo non intrusivo che, intervenendo sull'anima intesa come complesso emozionale, agiscono in modo benefico sul corpo. Due particolari aspetti menzionati da Zelle attirano l'attenzione: la disposizione trialista anima/influsso-commercium/corpo voluta dai medici di Halle (tra cui anche Unzer e Nicolai), che rivoluziona l'antropologia anticipando la ripartizione disciplinare psicologia, antropologia e fisiologia voluta da Ernst Platner nel 1772, e la discussione di modelli del rapporto tra anima e corpo nella cornice dei "sogni" di Krüger (*Träume*, Halle 1754, 1758, 1765, 1785) che sollecitando l'immaginazione poetica fanno emergere in modo plastico i limiti dell'influssionismo di Stahl, dell'occasionalismo di Cartesio e dell'armonia pre-stabilita di derivazione leibniziana.

La disciplina antropologica, difficilmente riconducibile a coordinate stabili e certe, si colloca all'incrocio tra filosofia, letteratura e scienze empiriche e viene investita già alla fine del Settecento dalla urgenza di un'indagine comparata che, come dimostra il lavoro degli anni 1796-1797 di Wilhelm von Humboldt, analizzato da Paola Giacomoni, elegge l'anatomia a un 'modello' spendibile tanto per valutare le differenze degli esseri viventi tra loro quanto per porre a confronto i popoli al fine di rilevarne le peculiarità distintive (p. 45). Per questo motivo, il saggio del 1792 intitolato *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen* costituisce la naturale premessa al *Plan einer vergleichenden Anthropologie* del 1797, laddove, in-

vece di essere analizzate nel secondo caso le diverse forme di sviluppo politico dei popoli in relazione alla struttura degli Stati moderni, Humboldt si concentra sulla comparazione delle 'specie' umane. Dopo aver passato in rassegna le numerose frequentazioni dei fratelli Humboldt a Göttingen, menzionando i passi avanti nello studio in campo anatomico compiuti da Blumenbach – che facendo proprio il modello dell'epigenesi, avviava lo studio del vivente grazie all'integrazione tra vari settori dell'indagine della 'storia naturale' appellandosi al *nisus formativus* – Giacomoni coglie l'importante contributo di Wilhelm von Humboldt che con la definizione del concetto di 'tipo' correlato al principio della 'forza' prende le distanze dall'idea di 'tipo' come 'invariante' espressa da Goethe (p. 52 s.). Nonostante i soddisfacenti risultati conseguiti nella comparazione tra l'azione della forza in campo politico e in campo antropologico, Humboldt sembra arenarsi nel formulare la distinzione tra *energeia* ed *ergon*, perché nel secondo caso la forza interna si sottrae all'indagine dei sensi. È grazie agli studi linguistici dell'ultimo periodo della sua attività scientifica, in cui egli dimostra come il carattere di un popolo emerga nella diversità delle sonorità linguistiche, che Humboldt risolve l'aporia tra forza riferita all'azione e forza riferita agli effetti (p. 56).

Il successivo saggio di Jörn Garber enuncia nel primo paragrafo l'interrogazione di fondo che guida la sua disamina delle teorie contenute nello studio di Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft* (1980): è possibile accettare il punto di vista del filosofo contemporaneo tedesco che interpreta l'antropologia ai suoi albori, tra 1650 e 1750, come una «semantica di accompagnamento» che segue il passaggio da una differenziazione per stratificazione a una per funzioni? Garber sottolinea la vaghezza del concetto antropologico in Luhmann,

considerando un abbaglio l'anticipazione al 1650 dei primi testi disciplinari e attribuendo le opere più antiche a una teoria civile che all'epoca di Kant è omologabile alla filosofia pratica, ma non in quanto sapere destinato alla funzione didattica. In ogni caso anche con Schiller non regge l'assunto di Luhmann per cui l'antropologia degli intenti sociali dovrebbe trasformarsi in una teoria autonoma della società. L'antropologia si fonda piuttosto «su una storia generale delle tappe dell'evoluzione dell'umanità che è designata a partire dal 1800 come una 'scrittura sociale della storia'» (p. 42). L'autore confuta infine la possibilità che l'antropologia si esprima separatamente rispetto alla filosofia pratica come teoria delle emozioni e delle passioni, divenendo una sorta di psicologia dei moti dell'animo, e ne rivendica il ruolo centrale dentro un quadro etico e storico-sociale del pensiero tra Sette e Ottocento (p. 44).

Sia il successivo contributo di Céline Trautmann-Waller sulle esperienze in Polinesia di Georg Heinrich Langsdorff (1774-1852), di Adolf Bastian (1826-1905) e di Karl von den Steinen (1855-1929), i quali cercano di delimitare il terreno dell'antropologia avvalendosi di ricerche empiriche, che quello di Michel Espagne, dedicato alla cerchia positivista degli studiosi di psicologia empirica di Lipsia – tra cui spicca la personalità di Wilhelm Wundt –, rappresentano due argomenti di studio che godono di visibile autonomia rispetto agli altri. Infatti si rivolgono all'indagine del sorgere di filoni di studio sul territorio, ovvero quello della etnoantropologia da una parte e della psicologia dei popoli (*Völkerpsychologie*) dall'altra, che si incanalano nel flusso degli studi geografici e storiografici (p.95) di Otto- e Novecento.

Il saggio di Gilbert Merlio dedicato a Nietzsche, Darwin e il darwinismo, cui si è fatto cenno, appare il punto di snodo cruciale per ricostruire il complesso rapporto tra cultura e natura nel

XIX secolo. L'applicazione di Nietzsche alla lettura di opere di Darwin mira a trovare una concezione naturalista dell'uomo che sgomberi qualsiasi pensiero su un intervento divino esterno e che faccia tabula rasa di una concezione meccanicista del mondo. Non si potrebbe apprezzare ogni singola tappa del processo di avvicinamento di Nietzsche all'idea della volontà di potenza, se non grazie all'opportuna menzione dell'interferenza della lettura di opere del Bosovich (*Philosophiae naturalis historia*) e di Wilhelm Roux (*Der Kampf um die Teile des Organismus*, 1881) nell'analisi su Darwin, perché entrambi i pensatori sono legati al concetto di 'lotta per la vita'. Il vitalismo anti-intellettualista di Nietzsche anticipa alcune risposte a molti quesiti aperti: «Nietzsche non è interessato a rispondere alla domanda se qualcuno sostituirà l'uomo nella scala degli esseri, ma se si possa individuare un tipo superiore che sia in grado di costituirsi a fattore-guida» (p.140). D'altro canto, chi conosca a fondo il pensiero critico dello scrittore Gottfried Benn (1886-1956), troverà in questo saggio di Merlio ampia materia di riflessione per valutare quale mutazione subisca il concetto di *Züchtung* (addomesticamento) dalla concettualizzazione di Nietzsche dagli anni Settanta del XIX secolo agli anni Trenta del XX. Merlio discute alla luce di un'attenta disamina di questo termine come sia affrettato attribuire a Nietzsche un'adesione all'eugenetica, senza negare però l'interesse del filosofo per alcuni aspetti di essa soprattutto grazie alla lettura delle opere di Francis Galton (1822-1911), cugino di Darwin, intitolate *Hereditary Genius, its laws and its consequences* (1862) e *Inquiries into human faculty and its development* (1883). Merlio conclude in sintesi che lo spirito aristocratico di Nietzsche lo ha salvaguardato da un razzismo volgare: «la razza è definita secondo una distinzione orizzontale. Essa non è la rottura verticale che separa differenti

popoli ed etnie, ma ciò che la oppone alle masse» (p. 145).

Se come si è visto, alcuni articoli come quello di Garber mirano a mettere in discussione una ricognizione del passato con l'applicazione di sistemi interpretativi (Luhmann) che non tengono conto fino in fondo delle tappe dell'evoluzione della storia del pensiero scientifico e delle sue peculiari diramazioni specialistiche nel tempo, anche quello di Tanja van Hoorn vuole smontare la tesi di Wolf Lepenies (*Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, 1976) relativa alla fine della *historia naturalis* intorno al 1800 e alla sua sostituzione con una «storia dinamica della natura» nell'epoca successiva (p. 213). Infatti, intorno al 1930, tre autori centrali per la letteratura tedesca come Alfred Döblin, Gottfried Benn e Ernst Jünger si sono rivolti a questioni antropologiche, integrandole nella loro narrativa nel quadro di una rinnovata attenzione per la storia naturale del XVIII secolo. La definizione di «Nervenmuskelwesen» per Franz Biberkopf, protagonista di *Berlin Alexanderplatz*, l'idea di *Züchtung* di «Gehirne mit Eckzähnen» di Benn e le fissazioni entomologiche e botaniche di Jünger mettono in crisi l'idea che la storia naturale si sia esaurita alle soglie del XIX secolo. La van Hoorn legge nella ripresa del discorso settecentesco sulla natura nella contemporaneità la chiara intenzione di questi autori di schierarsi su posizioni antidarwinistiche. Purtroppo, l'impegno che l'autrice si è assunta, ovvero la disamina di questa affascinante prospettiva alla luce della produzione letteraria di tre giganti della cultura espressionista novecentesca, viene onorato con grande fatica nel breve spazio di un articolo.

Restano ancora da menzionare due sostanziosi contributi che, come praticamente tutti in questo volume, riescono ad accompagnare per almeno mezzo secolo l'arco di evoluzione di un con-

cetto facendone vedere i successivi effetti di ricaduta sulla trasformazione del pensiero antropologico. Kurt Bayertz, che da almeno un ventennio studia la questione della «stazione verticale» umana (il camminare eretti) nella sua parabola dall'antichità all'Ottocento intreccia all'analisi di questa problematica questioni metafisiche ed etiche, registrandone il mutamento nel transito dalla visione cosmologica a quella post-cosmologica del mondo. Legittimazione e delegittimazione del ruolo dell'uomo nel mondo vanno di pari passo con una crisi dell'idea dell'ordine cosmico che dipende dalle scoperte scientifiche, sempre più numerose, compiute tra XVII e XVIII secolo. Il darwinismo sottolinea la necessità empirica condizionale della posizione eretta (p. 115) che sottrae a ogni giustificazione metafisica il privilegio della postura verticale e costringe a una valutazione temporale dei fenomeni in base alla quale Lamarck e Darwin inquadrano le loro teorie evoluzionistiche. A fronte di un quadro noto di queste dinamiche, Bayertz ci propone anche le considerazioni di studiosi come Ernst Karl von Baer, il quale non considera prioritaria la stazione verticale, ma rileva in senso teleologico che è la funzione-guida del cervello umano, maggiormente sviluppato, a garantire il privilegio della posizione eretta (p. 119). La parte culminante del saggio di Bayertz concerne la contemporaneità, in cui si rileva l'esaurirsi del concetto di privilegio associato alla verticalità: «Dopo quattro secoli di erosione di una rappresentazione del mondo cosmologica e in seguito alle catastrofi politiche e morali del XX secolo, gli antichi interpreti trionfalisti della posizione corporea umana hanno perduto di credibilità» (p. 121).

Bayertz cita anche il già menzionato filosofo e logico tedesco Hermann Lotze che guarda con apprensione all'incedere umano come a «una caduta continuamente interrotta», investendo evidentemente di responsabilità etica

l'individuo senziente che gode di tale apparente vantaggio. Ma Blumenberg, che in epoca più recente ragiona in *Beschreibung des Menschen* (postumo, 2006) sullo sforzo umano di cogliere un più ampio orizzonte percettivo tramite la posizione eretta, ricorda come questo vantaggio possa rivelarsi una trappola, in quanto sovraesponde il soggetto umano e lo rende così, nella sua estrema visibilità, più vulnerabile.

A Blumenberg e alla sua formulazione di un'antropologia fenomenologica nella fase più recente dei suoi studi, in particolare nelle riflessioni contenute in *Beschreibung des Menschen*, è dedicato l'ultimo saggio del volume. Jean-Claude Monod cerca qui di chiarire come Blumenberg si confronti con il «divieto antropologico» della fenomenologia di Husserl, che sostituisce al referente *Mensch* il referente *Bewusstsein*, mentre Heidegger opta per il *Dasein*. Il suo intento è quello di dimostrare che la fobia nei confronti dell'antropologia discende nel caso di Heidegger da una impropria omologazione dei concetti di *Anthropologie*, *Anthropologismus* e *Humanismus*. Proprio dal rifiuto dei suoi predecessori nasce la sfida di Blumenberg per creare i primi principi di un'antropologia fenomenologica che si riferiscono alla «visibilità», all'idea di «variazione immaginaria» e alla *Lebenswelt*, traendo spunto da alcune considerazioni di Gehlen e Plessner sul soggetto umano come «natura deficitaria» (*Mängelwesen*).

Il piano della trattazione del pensiero antropologico tra Sette e Novecento si è risolto dunque con successo nella riuscita convergenza degli sforzi di tutti i partecipanti a questa impresa, così regalando uno strumento utilissimo a quanti volessero approfondire le questioni cruciali che hanno riguardato il pensiero sull'uomo fin dal sorgere del giusnaturalismo moderno. Gli abstract in lingua francese, tedesca e inglese che chiudono l'opera agevolano l'approccio al testo, fornendo un'utile sinossi. L'u-

nica nota critica che si potrebbe aggiungere al pieno apprezzamento per il lavoro consiste nel fatto che non di rado mancano i rinvii all'edizione originale tedesca delle opere con la relativa data di pubblicazione.

Elena Agazzi

Raul Calzoni, Massimo Salgaro (a cura di), *«Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment»*. *Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert*. (Interfacing Science, Literature, and the Humanities / ACUME 2, Vol. 3), Göttingen, V&R uni press, 2010, pp. 357, € 49,90

«There is no science without fancy and no art without facts», con queste parole, in un'intervista del 1967, Vladimir Nabokov sottolineava la sua passione per la scienza nonché la sua convinzione che esistesse una sorta di convergenza di interessi tra la «precision of poetry and the excitement of pure science».

Anche in ambito germanico le pubblicazioni che si muovono alla ricerca di sinergie tra letteratura e scienza si sono moltiplicate negli anni, offrendo una sempre maggiore precisione di analisi e di delimitazione del fenomeno. Nel solco di queste proficue riflessioni s'innestano anche i contributi offerti dal volume *«Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment»*. *Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert*, curato da Raul Calzoni e Massimo Salgaro che s'inserisce nel più ampio progetto di ricerca ACUME2 – *Interfacing Sciences, Literature & Humanities: An Interdisciplinary Approach*. Come appare chiaro dalle introduzioni dei curatori, tracciare un percorso di sviluppo di una letteratura sperimentale significa *in primis* scontrarsi con la difficoltà di dare una definizione univoca di esperimento, che vada al di là di quei momenti ritenuti come costitutivi della letteratura sperimentale moderna.

Come Raul Calzoni mette bene in evidenza, il concetto stesso di letteratura sperimentale ha alle spalle una storia lunga e complessa, che attraversa l'intera e classica periodizzazione della letteratura tedesca, modellandosi in base alle richieste e alle necessità delle varie epoche e dei vari autori. Calzoni, che analizza il fenomeno operando un'efficace sintesi dalle origini al XIX secolo, evidenzia inoltre come il problema di definizione dell'esperimento abbia anche una chiara origine etimologica, dal momento che, sebbene oggi usati come sinonimi, i termini *Versuch* e *Experiment* designavano in modo diverso la problematica riguardante i processi di conoscenza e le metodologie coinvolte per la sua acquisizione. Calzoni evidenzia inoltre come, soprattutto in ambito letterario, l'esperimento abbia spesso potuto definirsi in modo differenziale (22): è sperimentale tutto ciò che non risponde o non si conforma in maniera immediata alla tradizione e rappresenta pertanto, nella sua rottura con il canone, una sorta di terreno oscuro dal destino incerto e imprevedibile. Sperimentale è altresì la letteratura che cerca di dialogare con la scienza. Il percorso di Calzoni nella messa a punto di un'idea letteraria di esperimento trova completamento nella seconda introduzione al volume, a cura di Massimo Salgaro, che segue invece lo sviluppo dell'esperimento nel XX secolo, quando ormai si è già affermata e stabilita una certa «Kultur des Experiments» (31) che riceve un notevole impulso dal venir meno di una rappresentazione monolitica dell'episteme, basata sull'antica dicotomia tra arte e vita che riteneva impossibile, per l'arte, di poter essere strumento di conoscenza della realtà. Da quel momento, che coinciderebbe con la rottura del patto mimetico tra io e mondo, l'atto della conoscenza e il suo oggetto smettono di essere esperibili solo da un punto di vista materiale, ontologico e causale e vengono reinterpretati da un punto di vista funzionale: in questo modo viene consen-

tito, all'uomo, di utilizzare il suo proprio strumentario di simboli (37). Se il discorso letterario si nutre e si costruisce proprio a partire da questi simboli, il processo sperimentale della letteratura sarà riconoscibile nella rinuncia a un pedissequo principio di imitazione della realtà, ma nella «Erfindung von Möglichem», nella sua capacità e possibilità di produrre ipotesi e proiezioni da descrivere e protocollare (39).

Ordinati secondo una sequenza cronologica, i saggi che compongono il volume affrontano il tema del rapporto tra scienze e letteratura utilizzando prospettive diverse, che potremmo suddividere in cinque grandi aree tematiche.

La prima, cui si è già accennato, riguarda la delimitazione più precisa dei momenti fondanti del discorso sulle scienze e la letteratura: Walter Busch offre un'attenta rilettura dell'influenza che gli studi sulla fisiologia ebbero durante il Naturalismo, in particolare sulla formazione della teoria del romanzo sperimentale di Zola, per poi seguire lo sviluppo di queste idee nella filosofia e nella *Kulturwissenschaft* del tardo Ottocento e del primo Novecento e individuare anche le occasioni del loro superamento. Elmar Locher ripercorre le tappe fondamentali della letteratura sperimentale della Wiener Gruppe, chiedendosi se sia pragmaticamente più utile considerare le loro speculazioni come il prodotto di un gruppo che si muove con una comunione d'intenti, o piuttosto evidenziare il carattere individualistico che, secondo quanto emerge anche dalla celebre *Acht-Punkte-Proklamation* del 1 aprile del 1953, rende possibile a chiunque, poeta o no, comporre poesia.

Un secondo e più nutrito gruppo di contributi definisce la letteratura come laboratorio sperimentale di produzione di conoscenza attraverso un confronto pluridisciplinare continuo con le altre scienze. È il caso del contributo di Isolde Schiffermüller, che ripercorre l'interesse di Kafka per le scienze biologiche e dello spirito e, in particolare,

per gli esperimenti condotti da Karl Krall sulla psicologia animale (nella fattispecie sull'intelligenza dei cavalli), in base alla quale si potrebbe spiegare quella particolare «Hermeneutik des Unbewussten» (88) posta alla base dell'antropologia alternativa che caratterizza le opere di Kafka. Anche Ina Heuser e Maria Grazia Nicolosi scelgono di confrontarsi con la filosofia e le scienze naturali. Heuser rilegge il romanzo *Der Tod Georgs* di Richard Beer-Hofmann, alla ricerca di quei percorsi filosofici dell'individualità capaci di misurare il mondo come se ne fossero misura assoluta, mentre Nicolosi ripercorre le opere di Hermann Broch, al fine di sottolineare l'importanza di ampliare i mezzi della conoscenza scientifica della realtà riconoscendo come strumenti e metodi utili anche l'immaginazione e il sogno. Da un'attenta rilettura di *Vereinigungen*, Silvia Bonacchi riflette sulla figura poliedrica di Robert Musil che, traendo particolare ispirazione dalle acquisizioni scientifiche nei campi della psicologia, della fisica e dell'ottica, elabora un nuovo rapporto tra opera d'arte e scienza, capace di estrinsecarsi nella forma di esperimenti narrativi, nei quali la lingua, oltre che nelle immagini, riesce a spingersi sino ai suoi limiti massimi di espressione (199). Massimo Salgaro, infine, riassume la complessità del pensiero di Oscar Wiener e la sua posizione di *dandy* del pensiero, sottolineando quanto il suo continuo oscillare tra le scienze lo sottraesse, almeno parzialmente, agli automatismi del pensiero unidirezionale (243). L'arte trova in Wiener un suo fondamento ontologico solo nel dialogo con le altre arti e forme di conoscenza, tra le quali Wiener stesso privilegia gli studi sull'intelligenza artificiale e la filosofia wittgensteiniana, ma lo lascerà intrappolato, in ultima analisi, nell'inconciliabile aporia tra «Aussageabsicht» e «Aussagemöglichkeit» (253) che lo condurrà al nichilismo e al silenzio.

Un terzo territorio di sperimentazione è costituito dallo stesso spazio letterario, che si declina e si manifesta nella sua valenza di sistema modificabile, nuovamente interpretabile e percepibile. Lucia Perrone Capano sottolinea la capacità che Alfred Döblin estrinseca nel romanzo *Berlin Alexanderplatz* di creare una sorta di spazio mediano della sperimentazione, teso tra la soggettività estrema del letterato e la curiosità nonché i procedimenti di conoscenza scientifica propri dello scienziato. Queste dimensioni sembrano incontrarsi in uno spazio che l'autrice definisce della «Entgrenzung», dello sconfinamento della percezione e che non si innesta in schemi ontologici ed esistenziali e nemmeno si costituisce in forme di ricerca di identità, ma si lascia descrivere in un sé arrendevole di fronte alla realtà, agli altri e a se stesso (141). In una direzione più delle scienze filosofiche che delle scienze della natura si muove il contributo di Gabriele Guerra che, a partire da testi scelti di Ernst Bloch e Ernst Jünger, riflette sulla correlazione tra la percezione della realtà fenomenica e lo sviluppo di un nuovo stile di pensiero e soprattutto di una nuova modalità di scrittura che devono costituire un apparato strumentale teso a percepire il mondo nella sua complessità e contraddittorietà (118). Nella sua analisi dell'opera narrativa di Ernst Weiß, Bernhard Metz individua più gradi di sperimentazione: il processo di scrittura dell'autore, continuamente sottoposto a miglioramenti e cambiamenti, la struttura e la sostanza stessa della lingua usata nei suoi testi – plasmata a partire dal fatto che i personaggi sono spesso scienziati che raccontano il loro lavoro – e, forse nella prospettiva più originale, la descrizione delle dinamiche che regolano i girotondi dei rapporti sociali, i «Beziehungsgeflechte» (107), caratterizzati da tensioni erotiche e sentimenti ambivalenti.

Un quarto gruppo di interventi si dipana seguendo la scia della comune riflessione sul rapporto tra scienza e

poesia. Nella sua rilettura della poesia benniana della maturità, Elena Agazzi evidenzia la crisi del poeta nella percezione delle categorie del tempo e dello spazio, ormai messe a dura prova dai mutamenti apportati dal progresso scientifico – in particolare da quello della fisica – con la sua potenza di creare e distruggere la materia e, di conseguenza, il mondo delle certezze sulle quali, tradizionalmente, si fonda il dire poetico. All'espressione poetica viene quindi riconosciuto un valore sperimentale di laboratorio delle parole, nel quale ricreare quel perduto legame tra poesia e realtà. Il concetto di poesia come laboratorio di parole costituisce un ideale *trait d'union* tra il contributo di Agazzi e quello di Raul Calzoni, che abilmente si addentra nel complesso e plurisfaccettato esperimento di poesia concreta di Helmut Heißenbüttel: sebbene sperimentale nella forma, che si contraddistingue per la combinazione e la mancanza di nessi grammaticali costanti, la poesia di Heißenbüttel assume su di sé un compito politico e sociale, poiché essa sola può fungere da «Tarnkappe für das Revolutionäre» dopo il fallimento delle ideologie politiche (294). Maria Luisa Roli riflette sulle poesie di Hans Magnus Enzensberger, mettendo in luce il tentativo del poeta di interrogarsi sui grandi nomi della scienza e la ricaduta delle loro scoperte, mentre Anna Cappellotto analizza la recente poesia di Durs Grünbein, sottolineando la riflessione del poeta sui principi di condizionamento che inficiano non solo il processo di scrittura poetica – nel quale sperimentazione scientifica e percezione estetica divengono elementi interscambiabili – ma anche, metaforicamente, la vita di un popolo in un regime totalitario. In questo gruppo si inserisce anche l'interessante riflessione di Annette Gilbert sulla poesia di Carlfriedrich Claus. Gilbert abilmente rileva quanto il gioco linguistico messo in atto dal poeta sia teso a creare spazi di energia creativa, nei quali non sono unica-

mente le forze dell'artista ad agire sul pubblico ma le energie del pubblico stesso a dare vita all'opera d'arte, mettendo in atto un meccanismo di godimento che non è solo estetico ma persino, potremmo dire, poetico.

Nel segno dell'interdisciplinarietà, intesa come compartecipazione non solo di scienze del pensiero ma anche e soprattutto di diversi medium della rappresentazione, si raccolgono, infine, i contributi di Marco Castellari, Simone Costagli e Maria Zinfert. Castellari individua nella sua analisi del teatro sperimentale di Bertolt Brecht la sua forza di suscitare, nel pubblico, procedimenti di riflessione conoscitiva, interpretativa e risolutiva nei confronti della realtà politica, sociale ed etica del mondo reale, mentre Simone Costagli individua proprio nella costante presenza di elementi di ipertestualità nei lavori di Alexander Kluge la cifra della sua innovazione, che riconsidera i tradizionali mezzi di lettura e percezione visiva degli eventi della storia, ad esempio, e li reinterpreta alla luce della dicotomia tra documentario e fittizio che si crea nel momento in cui si considerano e assumono come medium della comunicazione forme non tradizionali (articoli di giornale, pagine di diario, intervista ecc.). Particolarmente interessante è in questo gruppo di interventi il contributo offerto da Maria Zinfert sul processo di *ékphrasis* necessario a interpretare e rileggere l'opera di W. G. Sebald. L'interazione che Sebald realizza tra la parola scritta e la fotografia in bianco e nero – che nei suoi spazi di ombre e di materia grigia trasporta la narrazione stessa in spazi dell'irrealtà e dell'immaterialità – innesca, secondo Zinfert, quel processo di manipolazione della percezione visuale che rispecchia anche il limite sottile tra la dicibilità e l'indicibilità delle cose (pp. 234-35).

La capacità di applicare teorie, approcci e metodologie processuali delle scienze esatte agli ambiti meno strutturati della *Literatur- und Kulturwissenschaft* e la capacità di rileggere percorsi

letterari alla luce di vecchi e nuovi traguardi del sapere sono i meriti ascrivibili all'insieme delle riflessioni contenute in questo volume che, oltre a rappresentare un importante contributo italiano a uno dei filoni di ricerca internazionali attualmente più all'avanguardia e frequentati, riesce con successo nel più generale tentativo di descrivere la cultura letteraria come un «wissenschaftliches Verfahren», in grado di disegnare i confini fluidi e permeabili dell'episteme letteraria e sempre pronta ad ampliare, rivedere e ridiscutere le sue prospettive fondanti, nonché le possibilità di lettura e ricezione che riesce a generare.

Stefania De Lucia

Klaus von See, Beatrice La Farge, Eve Picard, Katja Schulz, Matthias Teichert: *Kommentar zu den Liedern der Edda*, Bd. 6: *Heldenlieder* (Brot af Sigurðarkviða, Guðrúnarkviða, Sigurðarkviða in skamma, Helreið Brynhildar, Dráp Niflunga, Guðrúnarkviða II, Guðrúnarkviða III, Oddrúnargrátr, Strophenbruchstücke aus der Völsunga saga), Heidelberg, Winter, 2009, pp. 962, € 98

Seit 1997 erscheint der inzwischen auf 8 Bände konzipierte große Frankfurter *Edda*-Kommentar, und soeben liegt der sechste Band vor, in dem im Anschluss an Band 5, *Heldenlieder* (Frá dauða Sinfjötla, Grípisspá, Reginsmál, Fáfnismál, Sigrdrífumál), 2006, weitere Lieder aus dem Siegfried/Sigurd-Korpus behandelt werden. Dass die bis dahin gebräuchlichen Gesamtkommentare mehr als sieben Jahrzehnte zurück liegen, hat viele Gründe. Mit dem *Nibelungenlied* war seit dem 19. Jahrhundert auch mehr und mehr die gesamte alt-nordische Literatur, zuerst natürlich die *Edda*, in den Bannkreis der nationalistischen und völkischen Ideologie geraten. Dass daneben die junge Germanistik, oder Teile von ihr, vor allem um die

Brüder Grimm, sehr wohl den historischen Wert aller altgermanischen Literatur einzuschätzen wusste und alle Grundlagen für die moderne Behandlung dieser Werke legte, konnte die meist reaktionären Vordenker der *verspäteten Nation* nicht davon abhalten, sich unter Zuhilfenahme auch der altisländischen *Edda* ein verquastetes, vermeintlich germanisches Heldenzeitalter zusammenzuphantasieren. Daran waren auch eigentlich sonst wohl beleumundete Philologen eifrig beteiligt. Die Versuche mündeten bekanntlich in der Naziideologie und führten dazu, dass nach 1945 das *Nibelungenlied* wie auch die *Edda* in Deutschland für lange Zeit gründlich desavouiert waren, auch wenn sie nichts, aber auch gar nichts mit dem gemein hatten, was solcherart Ideologie darin sehen wollte. Natürlich konnten sie der nachgerade grotesken Vereinnahmung durch die Nazis nichts entgegen setzen, und somit ist dies fortan Teil von beider Rezeptions- und Mythisierungsgeschichte und kann, vor allem in Deutschland, nicht mehr ausgeblendet werden. Besonders aussagekräftig war das wissenschaftliche Schweigen zu diesen Themen, in das sich auch die Scham über die tätige Mithilfe namhafter Germanisten gemischt hatte. Seit einigen Jahrzehnten aber ist das germanistische wie skandinavistische Forschungsinteresse in deutscher Sprache an diesen Gegenständen nicht nur wieder erwacht, sondern auch von denkbar hoher Intensität und Kreativität, wovon vor allem der *Edda*-Kommentar kündigt.

Das *Nibelungenlied* und seine Popularisierung seit dem frühen 19. Jahrhundert ist auch die Geschichte zahlreicher Mythisierungsversuche, die immer auch die *Edda* miteinbezogen haben. Beide sind für sich eben auch selbst Mythisierungen viel älterer Stoffe. Seit dem Mittelalter und mit nur wenigen Unterbrechungen also dauert diese *Arbeit am Mythos* schon an. Und auch die zögerliche populäre Wiederannäherung an die Stoffe nach 1945 ist als eine er-

neute Mythisierung zu betrachten, wenn auch nun im Gewand der Banalisierung und Trivialisierung, denkt man an Comics und die Kinofilme der späten 60er Jahre. Die Wandlungen, die dieser Stoff in seinen Mythisierungsprozessen erfuhr, spiegelt sich in nicht wenigen Werken der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte, allen voran natürlich Wagner, der meist Ausgangspunkt für eine kapillare Verbreitung dieser Motive in unzähligen weiteren Werken gewesen ist. Unter den vielen Namen und Werken sei nur an Friedrich de la Motte Fouqué erinnert, an die heute vergessenen *Nibelungen* Jordans, an Thomas Mann oder Friedrich Nietzsche, an Heiner Müller und viele andere, um nur willkürlich wenige Beispiele aufzuzählen und von mancher Peinlichkeit zu schweigen.

Der unverstellte Zugriff auf die Texte der *Edda* ist nicht allein für die germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft unverzichtbar, sondern auch für alle anliegenden Philologien und Kulturwissenschaften, die historischen Wissenschaften und die Musikologie, und dieser Zugriff sollte weitgehend voraussetzungslos möglich sein, zumindest ohne vertiefte Kenntnisse der skandinavistischen Disziplinen. Dies leistet der Frankfurter Kommentar ohne Einschränkungen. Dazu liefert er zum einen den Originaltext nach der Standardausgabe von Neckel-Kuhn, sowie eine sich sehr nahe daran bewegende Übertragung ins moderne Deutsch, die jedoch nie hölzern wirkt, auch dort nicht, wo sie Eigenarten des Originals sichtbar zu machen versucht. Vor allem ist sie aber, entgegen vielen früheren Übersetzungen, auf Verständlichkeit hin ausgerichtet, was aufgrund der komplexen formalen Struktur des Originals nicht immer einfach ist. Textabdruck, in sehr gefälligem und leserfreundlichem Layout, sowie die sich daran anschließende Kommentierung erfolgt Strophenweise. Dem eigentlichen Stellenkommentar geht ein in zehn Paragraphen unterteilter (Bibliographie;

Überlieferungszustand; Forschungsgeschichte; Stoffgeschichte und literarisches Nachleben; Gedankliche Konzeption; Komposition; Strophen- und Versform; Wortschatz und stilistische Eigentümlichkeiten; Literaturgeschichtliche Standortbestimmung; Datierung) und der Sache angemessen ausführlicher Einleitungskommentar voraus. Beide entlasten sich wechselseitig, indem der erste auf die detaillierten Ausführungen im zweiten verweist, der zweite wiederum, wenn es um die Relevanz der Einzelteile innerhalb größerer Zusammenhänge geht, auf die Paragraphen des ersten.

Der Frankfurter Edda-Kommentar will damit mehr als die bisherigen Kommentare nicht nur die Einzelstellen erläutern, sondern auch und vor allem die Gesamtkonzeption und das literaturgeschichtliche Milieu der Lieder erfassen. Die Einzelkommentare bestehen jeweils aus einem Einleitungs- und einem Stellenkommentar. Zur schnellen Orientierung ist der altnordische Text der jeweiligen Strophe mitsamt einer deutschen Übersetzung in einen Rahmen gesetzt, der damit auf augenfällige Weise den Anfang eines neuen Strophenkommentars markiert. So die Eigendefinition des Projekts.

Neben einer erschöpfenden Bibliographie sind in die Bände zahlreiche Exkurse eingegliedert (hier beispielsweise neben anderen zum Namen *Niflungar*), die durch das Motivregister erschlossen werden, das allerdings, wie auch Register zu grammatikalischen und lautgeschichtlichen Erscheinungen, die bisher behandelt wurden, momentan nur in einer vorläufigen und laufend aktualisierten Form auf der Homepage des Edda-Projekts einsehbar ist ([www.skandinavistik.uni-frankfurt.de/edda/download/](http://www.skandinavistik.uni-frankfurt.de/edda/download/)). Dort finden sich auch weitergehende Erläuterungen zur Konzeption des Projekts. Das damit nun fast vollständig zur Verfügung stehende Projekt ist durch seine Komplexität und Benutzerfreundlichkeit darauf angelegt, weit über die Skandinavistik hinaus zu

wirken. Keine philologische Disziplin, am wenigsten die Germanistik, wird in Zukunft ohne den *Edda-Kommentar* auskommen.

Ein Wort sei erlaubt zur Wissenschaftssprache Deutsch. Projekte dieser Art werden schon seit Jahren wie selbstverständlich in englischer Sprache publiziert. Dass sich damit ein größerer Markt öffnet, ist durchaus richtig, doch ob es tatsächlich auch der internationalen wissenschaftlichen Kommunikation dienlich ist, nur noch auf Englisch zu publizieren, sei dahin gestellt. Es kann dem Verlag und dem Herausgeber nicht hoch genug angerechnet werden, einer solchen Versuchung von vorneherein widerstanden zu haben. Das Projekt ist von solcher Reichweite und Interdisziplinarität, dass es kaum von der angelsächsischen Welt ignoriert werden kann und damit auch dort dokumentiert, dass Deutsch als Wissenschaftssprache von Relevanz noch keineswegs tot ist.

Michael Dallapiazza

Giovanna Cordibella, *Hölderlin in Italia. La ricezione letteraria*, Bologna, Il mulino, 2009, pp. 303 (Collana del Dipartimento di italianistica, Università di Bologna; 22), € 25

Il volume di Giovanna Cordibella, scritto con un garbo e un'eleganza in cui è ormai raro imbattersi nella saggistica specialistica, colma indubbiamente una lacuna del panorama critico internazionale, proponendosi per la prima volta una «sistematica indagine» (12) della presenza di Friedrich Hölderlin nel discorso letterario italiano. A tale scopo Cordibella coniuga differenti approcci metodologici – scelta assai pertinente per un tema di tal fatta interdisciplinare e interculturale – e rifugge da un neopositivistico inseguimento di ogni riferimento intertestuale: al contrario, la studiosa illumina alcune matrici e singoli momenti esemplari di una messe di fonti altrimenti non passibile d'inter-

pretazione stringente, e fa fruttare così una tradizione critica sul tema che si era fino a oggi dedicata, da entrambe le prospettive italianistica e germanistica, vuoi a sondaggi specifici, vuoi a indagini tematicamente tangenti quella qui proposta. Il risultato, oltre a costituire un contributo imprescindibile per lo studioso della ricezione di Hölderlin, è un'opera che non potrà certo mancare nella biblioteca di chi studi la lirica italiana fra Carducci e Zanzotto e la cultura letteraria in cui essa si è sviluppata. Anche chi ha una certa dimestichezza con il dipanarsi, prima sommerso poi quasi trionfale, della lettura, traduzione e appropriazione produttiva dei testi del grande poeta svevo al di qua delle Alpi, trova nelle pagine di Cordibella di che stupirsi, colme come esse sono di vere e proprie chicche che provengono in gran parte da un accurato spoglio di inediti.

Particolarmente generosa in questo senso è la prima sezione dello studio, dedicata a quel secolo, l'Ottocento, che anche in ambito tedescofono è stato a lungo considerato il tempo di un oblio e di un'incomprensione integrali, specie quando guardato in controluce rispetto all'abbagliante (e assai retorico) clamore della *Hölderlin-Renaissance* del primo Novecento. Cordibella ha scovato, è il caso di dirlo, una traduzione italiana dello schizzo biografico romanzato *Holderlin (sic!)*, opera del francese Berthoud, pubblicata nel «Corriere delle dame» nell'ottobre del 1841, e ha retrodatato così a due anni prima della morte del poeta la prima occorrenza italiana del nome di Hölderlin. Si converrà che non è qui che può avere inizio una ricezione letteraria nel senso inteso nel volume e in questa recensione, ma la curiosità getta luce, come ha buon gioco a illustrare Cordibella, sul ruolo mediatore che la Francia gioca, com'era da aspettarsi, e a lungo giocherà sulle vicende italiane di Hölderlin – e, si può aggiungere, conferma la tendenza romantico-biografistica che caratterizza indubbiamente, anche se non unica-

mente, la ricezione di Hölderlin nel diciannovesimo secolo, un fenomeno di grande interesse culturale non ancora indagato a dovere.

Di ben altra portata sono le nuove prospettive che nel capitolo successivo, forse il più riuscito dell'intero libro, Cordibella apre rispetto alla ricezione hölderliniana di Carducci, non solo sfatando le grossolane approssimazioni che ancora nel 2002 si leggevano in prestigiosa sede rispetto alla cronologia della presenza di Hölderlin in Italia (È la stessa autrice a segnalare la clamorosa svista dello *Hölderlin-Handbuch* [*Leben-Werk-Wirkung*, hrsg. von J. Kreuzer, Stuttgart 2002, pp. 449-53: *Rezeption im Westen* di M. Koch]dove si fa partire la ricezione di Hölderlin in Italia dal famoso *Verriss* di Croce, risalente al 1941 e da situare peraltro nel contesto tutto particolare di anni in cui aveva forte eco anche in Italia lo sfruttamento propagandistico della figura di Hölderlin da parte nazionalsocialista), ma delineando in cinquanta densissime pagine origini, modalità e forme di una «predilezione del tutto estranea ai dettami del canone letterario coevo, la quale ha trovato piuttosto origine nei percorsi intimi e segreti del Carducci lettore» (31), con uno spessore e una profondità del tutto ignoti agli studi finora condotti. Sfogliata la biblioteca e scandagliata la fucina del poeta e traduttore, Cordibella illumina la reciproca continuità fra versione e scrittura e disegna così una presenza di motivi e di veri e propri riusi hölderliniani nella lirica di Carducci, sia nelle *Odi Barbare* (*Nevicata*), sia al di fuori di tale silloge, ad esempio in *Brindisi funebre*, del 1874, caso di «ricezione produttiva che esula [...] dall'esperienza 'barbara'» (69). Ben oltre la «prassi – ormai ampiamente accertata – della lettura e traduzione», Hölderlin si rivela così un vero e proprio «poeta guida» per la scrittura carducciana (61), anche in termini che – come in molti altri casi ben noti agli studi hölderliniani – sono pale-

semente guidati da un'identificazione con la figura storica del poeta. Indicativa in tal senso è ad esempio la ricorrenza ai limiti dell'ossessione, vuoi in tedesco, vuoi in italiano, del verso *Mein Herz gehört den Toten an* nell'epistolario carducciano, un verso dell'inno tubinghiano *Griechenland* che segue come una formula il percorso poetico ed esistenziale del poeta italiano a partire dalla sua traduzione della poesia, la prima in assoluto di Hölderlin a essere pubblicata in Italia (1883). Ricostruitene con precisione le varianti, Cordibella vede a ragione in questa e nelle altre versioni carducciane, edite invece postume, «una trasformazione appropriativa del testo tedesco, fortemente radicata nella tradizione letteraria nazionale» (50) – una modalità che spesso ritornerà nella variegata storia delle traduzioni italiana della lirica di Hölderlin.

Nella seconda e più corposa sezione del volume, Cordibella si addentra nelle rifrazioni della poesia hölderliniana nella scena letteraria italiana del XX secolo, confrontandosi così con generi e forme di una ricezione già studiata nei suoi esempi più noti e da ricomprendersi nell'alveo più ampio di una presenza pervasiva del poeta svevo nei vari discorsi del modernismo e del postmodernismo, nella scrittura letteraria come nella filosofia, nella prassi traduttiva come nella riflessione ecdotica, nel dibattito critico come in quello politico, a teatro, nella musica, nelle arti figurative e via discorrendo. Già segnalato il pregio di fornire una lettura complessiva del fenomeno Hölderlin nelle lettere nostrane, va detto che anche in queste pagine Cordibella sa comunque descrivere percorsi originali e aprire questioni sopite o dimenticate.

Ciò vale ad esempio per la gustosa ricognizione dell'apparire del poeta svevo sulle riviste letterarie d'inizio secolo, in particolare il fiorentino «Leonardo» e la romana «Ronda» ma anche «Commerce», foglio francese su cui scriveva quell'Ungaretti che avrebbe

reso fertile il terreno per la fioritura di traduzioni hölderliniane degli anni Trenta: «Era ormai tracciata una delle vie italiane di 'ritorno a Hölderlin' e ciò avvenne, come ebbe occasione di postillare Contini, 'sotto il segno del *Sentimento del Tempo*'». (148) Nel fermento delle riviste, e delle attività editoriali e di mediazione culturale ad esse legate, si formano così le premesse di quella stagione culminata, secondo una nota formula di Pietro Bigongiari, nel 1936 quale 'luogo' della poesia hölderliniana in Italia, centro di quel citatissimo 'decennio delle traduzioni' in cui svariate versioni da Hölderlin, fra gli altri di Contini, Vigolo, Valeri e Traverso, comparvero su vari periodici e riversarono così, prima delle spesso assai più tarde edizioni in volume, un'ondata di hölderlinismo sulla cultura italiana. Cordibella, oltre ad accennare ai risaputi richiami hölderliniani nel gruppo fiorentino, ad esempio in Luzi, o ad altri nomi che da questo *humus* trassero ispirazione per la propria personale declinazione del rapporto con il 'poeta dei poeti', da Papini a Penna a Noventa, recupera consonanze e ricorrenze più segrete, fra tutte quelle del racconto di Montale *La poesia non esiste* (1946) e di alcuni testi di Parronchi che l'autrice rispolvera da materiale d'archivio.

A leggere d'un fiato le pagine dedicate al primo Novecento, ricche anche di preziosi riferimenti a questioni di politica culturale, non si può fare a meno di riconoscere davvero in Hölderlin un «centrale archetipo», un vero e proprio «fenomeno generazionale» (164) anche per le lettere nostrane, secondo modalità che *mutatis mutandis* possono ricordare la *Renaissance* in terra tedesca di un paio di decenni precedente. Si ricordi in proposito la diagnosi di Hugo von Hofmannsthal: «Es ist dies ein Zustand sozusagen vormessianischer Religiosität, und er hat sich auch einen Führer oder Vorläufer des Führers heraufbeschworen, nicht in Gestalt eines Menschen von Fleisch

und Blut, sondern in der Gestalt eines Toten, eines durch fast hundert Jahre von der Nation vergessenen geistig hohen Individuums, dessen geistige Präsenz und Gewalt über die sich um ihn scharende jetzige Generation eine so groß und besondere ist, daß man auch hier fast eher von einem religiösen Phänomen sprechen möchte als von einem bloß literarischen. Dieser durch den Drang einer ganzen Generation aus dem Grabe gerufene, Wiedergeborene ist der Dichter Friedrich Hölderlin» (Il passo è tratto dalla quarta delle cosiddette *Vienna Letters* (1922-1924) qui citato da *Aufzeichnungen*, hrsg. von H. Steiger, Frankfurt/M. 1959, pp. 305-15, qui p. 313). L'onda lunga di tale scossa tellurica è infine oggetto degli ultimi due capitoli del volume, *Hölderlin nell'interpretazione di Giorgio Vigolo e Andrea Zanzotto: forme e stagioni di uno hölderlinismo*. In perfetta coerenza con l'impostazione dello studio tutto, l'attenta ricostruzione delle due eterogenee esperienze di ricezione hölderliniana ha carattere esemplare. Del poeta romano Cordibella indaga soprattutto l'attività di traduttore, con qualche interessante osservazione su carte inedite, e di critico, certo a un livello soprattutto divulgativo ma con notevoli spunti su aspetti musicali e ritmici, riservando alle pagine finali alcune considerazioni sul dialogo intertestuale con la lirica dello svevo. Di Zanzotto, invece, è ricostruita la lunga fedeltà lirica a Hölderlin lungo l'arco di mezzo secolo, dall'esordio di *Dietro il paesaggio* (1951) fino a *Sovrimpressioni* (2001): un percorso, certo, già noto e ampiamente indagato (Si veda fra l'altro il denso saggio in due parti dell'autrice medesima: G. Cordicella, *L'hölderlinismo di Andrea Zanzotto: un percorso interpretativo dai "Versi giovanili" a "Sovrimpressioni"*, Parte I, in «Poetiche. Rivista di letteratura», n.s. IV (2002), 3, pp. 391-414; Parte II, in «Poetiche. Rivista di letteratura», n.f. VI (2004), 1, pp. 47-69), qui però giustamente riproposto a coronamento del-

l'appassionante avventura di Hölderlin nelle lettere italiane – una vicenda che, come ebbe modo di suggerire Gianfranco Contini nella *Postilla* alle sue versioni da Hölderlin (*Alcune poesie di Hölderlin tradotte da Gianfranco Contini*, Torino, Einaudi, 1982, p. 61), è anche una storia d'amore: «Mi accadde da ragazzo di cadere su *Hälfte des Lebens* e di innamorarmene perdutamente».

Marco Castellari

Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, promossa da Giancarlo Vigorelli, vol. 29/1, *Carteggi letterari*, a cura di S. Bertolucci e G. Meda Riquier, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2010, pp. 684, s.i.p.

Può apparire singolare che una recensione di un volume della nuova edizione manzoniana appaia in una rivista di germanistica, e quindi – anche se a prezzo di una rozza semplificazione – è bene fin dall'inizio precisare che questo volume riguarda pressoché per intero il rapporto tra Alessandro Manzoni e Johann Wolfgang Goethe. Questa affermazione può a una prima considerazione apparire singolare, visto che Manzoni inviò una sola lettera a Goethe nel gennaio 1821, a parte alcune dediche successive, e che Goethe inviò allo scrittore italiano solo alcune dediche e biglietti di secondaria importanza. Un vero e proprio scambio epistolare diretto tra Manzoni e Goethe quindi non ebbe mai luogo; di fronte a questo innegabile dato di fatto può quindi apparire sorprendente l'affermazione che un volume di quasi settecento pagine ruoti in gran parte proprio intorno al rapporto tra Manzoni e Goethe.

In effetti tale rapporto fu in gran parte un rapporto indiretto, e merito di questo volume, dopo le importanti ricerche condotte da Hugo Blank nel

1992 (cfr. *Weimar und Mailand. Briefe und Dokumente zu einem Austausch um Goethe und Manzoni*, Heidelberg, Winter, 1992), è quello di fornire una documentazione completa ed esaustiva di questo rapporto e in tal modo di mostrarne l'importanza decisiva che esso ebbe in primo luogo per Manzoni e per la sua affermazione come scrittore, senza però trascurare il significato che tale rapporto ebbe per lo stesso Goethe. La documentazione offerta da questo volume inoltre permette di ricostruire in modo egregio gli ambienti letterari, e più in generale politico-culturali, di Milano e di Weimar e le loro reciproche relazioni, che per molti versi operarono in un più generale contesto europeo; l'azione di questi ambienti all'interno di questo più vasto contesto furono determinanti nel creare questo incontro e questo dialogo a distanza tra Manzoni e Goethe.

Questo volume dell'edizione manzoniana evidenzia ancora una volta l'importanza della ricerca condotta sulle letture e le *biblioteche ideali* di scrittori e pensatori – e più in generale il significato della *Quellenforschung* – non solo per ricostruire aspetti determinanti del sostrato culturale e teorico delle opere letterarie o filosofiche, ma anche per indagare la trama non di rado nascosta che si intesse tra esperienze letterarie o filosofiche tra loro apparentemente lontane; in particolare – qualora si voglia ricostruire in modo concreto una *storia europea* delle letterature nazionali, come si è giustamente tentato di recente –, questa paziente ricostruzione delle fonti e delle letture di un autore svolge un ruolo fondamentale.

Le ricerche condotte dai due valenti curatori del volume, Serena Bertolucci e Giovanni Meda Riquier, per rintracciare i volumi di due *biblioteche perdute*, che svolsero a Milano all'inizio del secolo XIX una funzione di primo piano nella vita culturale della città, sono infatti risultate determinanti per poter meglio ricostruire le relazioni culturali che si instaurarono agli inizi

del secolo XIX tra Milano e Weimar. Una sezione importante di questo volume è costituita da quella che i due curatori hanno definito come *L'altra biblioteca*, ovvero dal riscontro puntuale da loro eseguito tra le numerose citazioni e rinvii a volumi letti da Manzoni – o comunque indicati nelle lettere riportate nel volume – con le edizioni effettivamente consultate dallo scrittore. Tale riscontro è stato reso possibile dal ritrovamento dell'antico catalogo manoscritto della importante biblioteca del *Gabinetto Numismatico* di Milano, assiduamente consultata – seppure per via indiretta – da Manzoni e dal confronto effettuato con l'antico catalogo della Biblioteca Braidense, dove confluì – al momento dello scioglimento del *Gabinetto Numismatico* nel 1864 – il fondo librario di tale istituto. Sempre alla Braidense confluì parte della importante biblioteca privata dell'erudito e storico Carlo Morbio, anch'essa consultata dal Manzoni; l'epistolario tra lo scrittore e Morbio occupa una sezione di questo volume dei *Carteggi letterari*. Per comprendere aspetti fondamentali dell'opera di Manzoni e il suo stesso procedimento creativo, tale ricostruzione dell'*altra biblioteca* è di fondamentale importanza; anche per gli studiosi di cultura tedesca può risultare però di grande interesse scoprire un Manzoni attento lettore di Martin Lutero – oltre che di Calvino –, di Alexander e Wilhelm von Humboldt o della storia del diritto romano di Savigny.

La ricostruzione dell'*altra biblioteca* è però altresì significativa proprio per la funzione che essa svolge nella ricostruzione dell'ambiente intellettuale, nel quale maturò il rapporto tra Manzoni e Goethe, e soprattutto per ricostruire la personalità di Gaetano Cattaneo – fondatore e direttore per molti anni del *Gabinetto Numismatico* – e il rapporto di amicizia personale e di intenso scambio intellettuale che per molti anni lo legò ad Alessandro Manzoni; una sezione fondamentale di questo volume è appunto occupato dalle lettere che Man-

zoni e Gaetano Cattaneo si scambiarono tra loro. Fu proprio Cattaneo, che era entrato in contatto con Heinrich Mylius, l'imprenditore e banchiere di origini francofortesi che operò per quasi mezzo secolo a Milano e in Lombardia e che era in stretti rapporti con Karl August di Weimar, il fautore principale dei contatti che si stabilirono tra Manzoni e Goethe. Nel 1812 Cattaneo aveva visitato Weimar e, non riuscendo a incontrare – nonostante la presentazione di Heinrich Mylius – né Goethe né Carl August, in quel momento assenti dalla città, lasciò a Goethe una lettera. Ad essa Goethe rispose solo molti anni dopo e su sollecitazione di Carl August, che nel 1817 aveva visitato privatamente Milano e, tramite Mylius, aveva avuto occasione di conoscere personalmente e di apprezzare Cattaneo.

Questo viaggio a Milano di Carl August, unito alla intermediazione di Cattaneo e al sostegno finanziario di Mylius, ebbe come risultato l'acquisto da parte della corte di Weimar di un importante nucleo di materiali riguardanti gli importanti studi condotti da Giuseppe Bossi sul *Cenacolo* di Leonardo; sulla base di questi studi Goethe riprese il suo interesse per Leonardo e pubblicò su «Über Kunst und Altertum» il suo saggio sul *Cenacolo* leonardesco, che per molti versi si presenta come una recensione e una rassegna dei lavori leonardeschi compiuti da Bossi. Nello stesso tempo il viaggio di Carl August a Milano ebbe come altra conseguenza quella di dare continuità ai rapporti epistolari tra la corte di Weimar e l'ambiente culturale milanese; su richiesta di Carl August Gaetano Cattaneo inviò infatti a Weimar una estesa relazione sulla vita culturale e letteraria milanese, unendo successivamente ad essa alcune tra le opere da lui ritenute più significative, tra le quali gli *Inni sacri* di Manzoni, e annunciando l'imminente pubblicazione del *Carmagnola*.

Goethe fu indotto a rispondere a Cattaneo solo per insistenza di Carl August, ma poi, come dimostrano le

due recensioni dedicate al *Carmagnola* nel 1821, lesse con sincera ammirazione l'opera e fu indotto a prendere apertamente posizione a favore di Manzoni. Proprio a queste circostanze risale l'unica ampia lettera del 23 gennaio 1821 inviata da Manzoni a Goethe, piena di profonda gratitudine verso il suo interlocutore e concentrata in particolare sulla distinzione introdotta nel dramma tra personaggi storici e personaggi ideali. L'intervento di Goethe fu decisivo per l'affermazione di Manzoni come scrittore di rilievo europeo.

Negli anni seguenti l'interessamento di Goethe verso Manzoni e i rapporti epistolari tra Weimar e Milano erano destinati a rafforzarsi e a raggiungere i loro momenti più significativi nella traduzione goethiana del *Cinque Maggio* nel 1823, nella edizione di Jena delle *Opere poetiche* di Manzoni nel 1827, preceduta da una introduzione di Goethe nella quale egli si pronunciava anche sull'*Adelchi*, e nella attenta lettura nel 1827 de *I promessi sposi*, unita all'impegno prodigato da Goethe per una immediata traduzione tedesca del romanzo. L'ampia sezione di *Documenti*, che completa questo volume dell'edizione manzoniana, permette di seguire con attenzione l'evolversi di questo intenso rapporto che si stabilì tra Weimar e Milano e tra Goethe e Manzoni, ancora testimoniato dalla lettera di Goethe a Cattaneo del primo dicembre 1831, con la quale egli rispondeva alle condoglianze ricevute l'anno precedente dal suo interlocutore per la morte del figlio, che nel suo viaggio italiano era stato appunto assistito da Mylius e da Cattaneo. Pochi mesi prima della morte di August von Goethe anche Mylius aveva perso improvvisamente il suo unico figlio, e ciò aveva conferito ancora nuovi significati a questi indiretti rapporti tra Weimar e Milano.

L'insieme delle lettere e dei documenti riportati in questo volume permettono soprattutto di ricostruire con particolare vivezza l'atmosfera, sia culturale che umana, nella quale maturò e

si sviluppò una relazione tra due ambienti culturali e il dialogo, certo per gran parte indiretto ma non per questo meno intenso, tra Goethe e Manzoni. L'ultima lettera, che Mylius inviò nel 1837 a Friedrich von Müller – il quale nel 1829 aveva visitato Milano e aveva conosciuto Manzoni a Brisuglio, ed era quindi stato un tramite molto importante di questi indiretti rapporti tra i due scrittori –, venne spedita da Loveno di Menaggio; forse, ancor più della *Casa del Manzoni* a Milano, la villa Mylius di Loveno, che oggi ospita il *Centro Italo-Tedesco* di Villa Vigoni, permette di rivivere e di ripensare a quell'atmosfera. Né da parte di Manzoni né da parte di Goethe quell'atmosfera fu vissuta come contingente ed effimera: temi di grande rilievo, quali il rapporto tra letteratura e storia, la concezione della *Weltliteratur*, la relazione tra letteratura e arti figurative, ritornano costantemente al centro di questo ricco volume, al quale non si può non augurare la più ampia circolazione quale concreta e diretta testimonianza di una comune memoria culturale europea.

Aldo Venturelli

Silvio Aman, *Robert Walser. Il culto dell'eterna giovinezza*, Lugano-Milano, Giampiero Casagrande editore, 2010, pp. 238, € 32

Se Proust, come ricorda Silvio Aman verso la fine del suo documentato e intelligente lavoro su Walser, distingue l'opera dal suo autore, nel caso di Robert Walser i confini saltano: «Il problema sta nel fatto che Walser non ha potuto né voluto assumere l'immagine dell'artista intento a cancellare le tracce del proprio vissuto esistenziale, e ciò lo spinse a ritenere che un inappariscante servitore potesse anche fare il poeta» (p. 186). Se i personaggi sono *disseminazioni* dell'autore in un *Ich-Buch*, un «libro dell'Io», Walser spinge il pedale dell'incertezza anche nei *curricula vitae*

che gli servivano per l'impiego, quell'impiego assolto 'fra parentesi'. «Nel curriculum del 1920, parlando di sé in terza persona, [Walser] scrive: "Pare che egli abbia colà temporaneamente vissuto..."», dove il 'pare' non mette necessariamente in discussione il dato storico, ma lo subordina a una probabilità che riflette la civetteria di collocarsi nei suoi riguardi in una posizione *decentrata*, come se il curriculum appartenesse a un altro» (ivi). Incertezza epistemica che riguarda tutta la realtà, come se in essa egli si trovasse in un eterno e disimpegnato *Spaziergang*, quella *Passeggiata* a cui il nome del suo autore viene senz'altro associato. Da essa prende le mosse Aman, che inserisce l'opera di Walser in una fitta rete di relazioni tematiche e intertestuali. La passeggiata walseriana si muove allora tra Odisseo e don Chisciotte. Il poetare per Walser è strettamente legato al passeggiare (come per Nietzsche il pensare lo è al camminare), in un 'doppio livello' nel quale il passeggiare è lavorare: «In simili 'ozi deambulatorii', a questo passeggiatore nelle vesti di un don Chisciotte, può davvero succedere di tutto: imbucare missive proditorie, lottare coi sarti, imbattersi in angosciosi giganti senza casa e scrittori spariti, [...] rivelando come in questo suo far niente [...] si celi una particolare forma di attività [...]» (p. 17). L'autore va in giro come un'ape, a caccia di spunti: «Lui è uno che fa una passeggiata, studia bene lago, bosco, montagne, torrenti, pozzanghere e sole splendente, se è il caso prende appunti, poi va a casa e ci scrive su un articolo che poi viene stampato sui giornali» (*I fratelli Tanner*, cit. a p. 18). Il resoconto non segue un ordine narrativo nel quale il particolare, l'istante, la provvisorietà vengano sacrificati alla logica definiva dell'insieme, ma prevale una volontà che al fine preferisce i mezzi e nella quale non si dipanano idee ma si apre un «flusso psicofanico», dominato da una particolare sensibilità nervosa, dove la malattia (mentale) non si fa solo

tema, come in Thomas Mann, ma dispone la scrittura come un arabesco in un'opera policentrica e polimorfa, nella quale l'indovinello, lo scherzo, il *Witz* hanno gran parte: «l'arte walseriana è un'arte *motivica* nata su un terreno lirico» (p. 30). In tale spensieratezza musicale, Walser riesce a 'nascondere' nella superficie il 'senso profondo' per precipitare in un 'sentimento dell'universo' (nel quale rimanere se stessi mentre si è pure altro) che ricorda il sentimento 'oceanico' di Freud. Lo scrittore svizzero è così capace, con delicatezza, di 'lasciar essere', di 'lasciar parlare le cose' senza soverchiarle. Questo vale anche per il rapporto con la Natura (il 'bosco' come grembo materno), rapporto nel quale si dispiega a suo modo un senso religioso, che pure non riprendendo (come nota Renata Buzzo Mårgari citata da Aman) la complessità di Hölderlin, realizza una confusione tra Io e tutto, che, pur pagana, farebbe cogliere la presenza di Cristo. Più che una cristiana prospettiva escatologica, in Walser c'è un 'culto del declino' che diventa capacità di cogliere la bellezza nell'infelicità e un destino nella sventura. Il declino come mancato compimento diventa «culto dell'eterna giovinezza»: incapacità di crescere, un rimaner giovani senza esserlo mai stati, nell'attesa di qualcosa che non arriva. Tutto si risolve in un servizio assolto per se stesso, tra indifferenza e fantasticheria: quello di un dilettante, come l'autore, nei confini tra 'talento' particolare e 'genialità' generale. Il talento principale sembra essere il trasformismo del *Commis*, del giovane impiegato, il suo indossare altri abiti (come la livrea del servitore), tra l'esigenza di affermazione e l'altra, antitetica, di ritirarsi nell'anonimato: un *dandy* a rovescio tra modestia e vanità. «Il discorso attorno ai vestiti ci riporta alla moltiplicazione dell'Io, al fatto che in queste opere a base metamorfica i personaggi walseriani sono [...] le varianti di un unico tipo, spesso senza vita compiuta [...]». Ciò che nei romanzi di

Dostoevskij è coralità di voci, in Walser è coralità di un Io prossimo al woolfiano personaggio multiplo» (p. 175). Non 'maschere' però, con identificazione di essere e apparire, ma un 'travestimento difensivo' dello stesso Robert, reticente anche con Carl Seelig che accompagnò il poeta-viandante nella sua ultima passeggiata.

Enzo Rega

Katrin Schmeißner, «*Goethe è tedesco ma è anche nostro*». *Die Goethe-Rezeption in Italien 1905-1945*, DOBU Verlag, Hamburg, 2009, pp. 242, € 29,90

Per introdurre il tema, l'autrice prende spunto dal film di Ettore Scola *Una giornata particolare*, nel quale un frammentario riferimento a Goethe, radiotrasmeso, sembra suggerire come contestualizzazione grottesca della vicenda la pretesa concomitanza tra la Roma di Goethe e il centro dello stato fascista. Anche il cinema recepisce gli effetti della *Italienische Reise*, osserva Katrin Schmeißner intervistando in appendice Giulio Petroni, che nel 1941 girò, prodotto dalla INCOM, un 'corto', *Goethe a Roma*, da cui emergeva come lo scrittore fosse «turbato dal classicismo romano». Nel suo studio di carattere storico-culturale l'autrice tende ad allargare l'orizzonte della ricezione dello scrittore nel nostro paese e dedica la propria analisi al fenomeno di una fortuna senza precedenti che sembra attuarsi con una crescente sottrazione dell'autore del *Viaggio in Italia* al suo pubblico.

Confrontandosi soprattutto con gli studi sull'opera e sulla fortuna critica di Goethe nel Novecento di germanisti quali Giuliano Baioni, Maria Fancelli, Ernesto Guidorizzi, Marino Freschi, Giovanni Sampaolo, la ricognizione di Katrin Schmeißner si basa su quei primi decenni del secolo quando si riconobbe o si volle indicare nella figura di Goe-

the un portavoce della modernità. Nel differenziare le posizioni espresse dalle riviste «Il Leonardo», «La Voce», «Il Marzocco», «La Rivista di letteratura tedesca» in concomitanza con la scoperta della *Theatralische Sendung*, si tiene conto del peso esercitato da Benedetto Croce con la sua assidua opera di mediazione nei confronti della produzione goethiana e si osserva come, anche per il prevalere di una tendenza a interpretare l'opera quale espressione della biografia, si ponesse allora problematicamente al centro dell'interesse la figura dell'intellettuale nel rapporto con il proprio tempo.

Nella formula di pretesa appropriazione («Goethe è tedesco, ma è anche nostro») pronunciata nel 1932 da Giovanni Gentile in occasione del centenario della morte dello scrittore si riassumono – come a contrassegno di un'epoca – i termini di una ricezione parziale e spesso contraddittoria delle opere goethiane considerate 'classiche'. Ma le contemporanee «Note» dei *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci – di cui sono usciti nel 2007, per i tipi dell'Enciclopedia Italiana, gli inediti *Quaderni di traduzioni (1929-1932)* a cura di Giuseppe Cospito e di Gianni Francioni – recano traccia del rimosso. Nella congerie di materiali dei *Quaderni* gramsciani, cui si fa riferimento, in questo studio, come per inciso, l'opera di Goethe risulta presente sia come argomento di riflessione, sia perché complessivamente iscritta in un lavoro di traduzione che prevede anche un puntuale confronto con gli insegnamenti crociani. Basti pensare – ma qui si aprirebbe un altro vasto campo di ricerca – al dialogo interlineare avviato con Croce da Gramsci nelle sue traduzioni dall'antologia «*Über allen Gipfeln*» e dalle conversazioni di Goethe con Eckermann.

Lucia Borghese

*Klassische Moderne. Un paradigma del Novecento*, a cura di Mauro Ponzi, Milano, Mimesis Edizioni, 2009, pp. 250, € 20,00

*Klassische Moderne. Ein Paradigma des 20. Jahrhunderts*, hrsg. v. Mauro Ponzi, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010, S. 241, € 29,80

Come definire quel periodo, fertilissimo, della letteratura e delle arti tedesche compreso tra *fin de siècle* e anni Trenta del XX secolo, nel quale le più svariate tendenze e correnti si offrono all'osservatore, ma che sembra percorso da un basso continuo fatto di *ralliements* alla modernità dominante, e allo stesso tempo di 'richiami', sempre problematici, alla 'classicità' del gesto artistico e intellettuale, che ai processi di modernizzazione sembrano a volte opporsi e a volte invece accompagnarli? Che cosa accomuna Robert Musil e Hugo Ball, i futuristi e la dodecafonia, Kafka e Döblin, Hermann Bahr e Theodor Däubler? L'etichetta interpretativa della *klassische Moderne*, nata originariamente per indicare una tendenza specifica dell'arte di inizio secolo, ha preso piede sia negli studi di critica letteraria (a partire dal seminale titolo di Helmut Koopmann, *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland*, che si poneva il compito di indagare nei loro presupposti tanto diversi eppure tanto simili tre romanzi diversi tra loro, come la *Montagna incantata*, *Berlin Alexanderplatz* e *I sonnambuli* brochiani) che in quelli di scienze storiche (esemplare in tal senso la monografia di Detlev Peukert, *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne*) proprio per rispondere a una tale esigenza, classificatoria e concettuale insieme, di definire un'epoca e la sua *Stimmung*.

A corroborare e rafforzare ora una tendenza ormai stabilmente presente negli studi più recenti della *Literaturwissenschaft* di ambito tedesco, che la suggestione koopmanniana ha ripreso e ampliato, e cioè di considerare la *Klas-*

*sische Moderne* in tutta la sua ampiezza tipologica e teorica, giunge ora la pubblicazione in tedesco e in italiano, a cura di Mauro Ponzi, degli atti di un convegno tenutosi a Roma nel 2007, che recava appunto il significativo e programmatico titolo «*Klassische Moderne. Un paradigma del Novecento*», organizzato dall'università degli studi di Roma «La Sapienza», e che concludeva una ricerca PRIN svoltasi tra le università di Roma, Bari, Urbino e Trento (una significativa e precedente tappa della quale è rappresentata da un analogo volume di atti, con al centro sempre la tematica della *Klassische Moderne*, dal titolo *Spazi di transizione. Il classico moderno (1888-1933)*, curato sempre dallo stesso Mauro Ponzi e pubblicato nel 2008 da Mimesis). Scopo del convegno e dei volumi sono quelli in sostanza di un ampliamento concettuale e analitico dell'etichetta classico-moderna, già di per sé sufficientemente elastica e ricca di sfumature, sino ad abbracciare quei diversi settori della scena culturale, letteraria e artistica sino all'avvento del nazismo, che Mauro Ponzi individua «negli 'spazi intermedi', intesi non solo e non tanto come zone di confine in senso territoriale, quanto piuttosto come zone di interscambio culturale e disciplinare, come tentativi di 'superamento' degli ordini mentale e culturali costituiti» (p. 7 dell'edizione italiana). In tal modo Ponzi guadagna così, all'osservazione analitica di uno spazio culturale genericamente concepibile come 'classico-moderno', *issues* specifiche della *Kulturwissenschaft*, ricche di implicazioni e foriere di ulteriori e ancor più specifici approfondimenti.

Più in particolare i volumi si presentano articolati in tre sottosezioni, che corrispondono in pieno a questa *Begriffsbestimmung*: a una prima («Per una definizione della *Klassische Moderne*», «Zur Begriffsbestimmung»), incentrata sui contributi più specificamente metodologici che animano gli studi, ne fa seguito una seconda («La

rivoluzione delle forme», «Die Revolution der Formen»), che si articola intorno ad una ricognizione, pluricentrica e multiversa, intorno al concetto di 'forma' e alle istanze rivoluzionarie e radicali che ne scandiscono la declinazione; per chiudere con una terza sezione («La fucina dei nuovi linguaggi», «Die Werkstatt der Moderne»), destinata ai più emblematici *Fallstudien* della modernità classica. I due volumi testimoniano così non soltanto della – ovvia – molteplicità di prospettive e di interventi analitici che contribuiscono a formarli, ma anche della vivacità del dibattito teorico che si va sviluppando intorno alla definizione del concetto: se da un lato cioè l'intervento di Aldo Venturelli che apre le due raccolte, intitolato *Per una definizione della Klassische Moderne e Robert Musil und die Idee einer 'klassischen Moderne'*, considera acquisito il carattere aperto e tuttavia prezioso di tale dispositivo analitico, procedendo a una chiara e preziosa definizione tipologica e concettuale di cosa possa intendersi per '*Klassische Moderne*' (sottolineando anche, tra l'altro, la necessità di approfondirne il carattere di 'strategia transnazionale'), il saggio seguente di Helmuth Kiesel *Classico moderno? Riflessioni sulla problematica della definizione di un'epoca (Klassische Moderne? Überlegungen zur Problematik einer Epochenbezeichnung)* si pone invece in una prospettiva polemicamente opposta, negando di fatto ogni titolo di legittimità euristica a un concetto tanto fortemente ancipite, per proporre invece una terminologia alternativa, che va da una «*gemäßigte Moderne*» (evidentemente colta nella sua natura conservatrice e oppositiva rispetto alle precedenti avanguardie 'classiche' – ma che, come riconosce lo stesso autore, mostra tutti i limiti di un concetto costruito esclusivamente per negazione) ad una «*reflektierte Moderne*» o anche una «*Synthetische Moderne*»; definizioni che secondo Kiesel hanno il merito di tenere insieme il ca-

rattere innovativo e allo stesso tempo conservatore di questa modernità post-avanguardistica. Certamente la diagnosi di Kiesel, e ancor più la sua proposta terminologica, è stimolante nella misura in cui coglie un elemento essenziale di questa specifica *literarische Moderne*, ovvero il suo problematico e ineludibile rapporto con le avanguardie e con i processi di modernizzazione extraletterari; ma così facendo finisce per appiattirla esclusivamente su questo aspetto, che invece non esaurisce tutto il variegato potenziale della *Klassische Moderne*. Il saggio seguente di Fabrizio Cambi, *I carteggi di Robert Musil: autocommenti e critica della Moderne (Der Briefwechsel Robert Musils als Werkkommentar und Kritik der Moderne)*, coglie infine un elemento fondamentale per un autore altrettanto fondamentale per una definizione della *Klassische Moderne* quale Robert Musil, e cioè il carattere integralmente aperto del suo cantiere letterario, in cui diari e lettere appaiono di primario rilievo letterario, proprio per indagare questa costellazione.

La sezione seguente, «La rivoluzione delle forme», è aperta dal saggio di Mauro Ponzi, *L'avanguardia marginale. La dispositio della rivoluzione delle forme (Die 'marginale' Avantgarde. Die dispositio der Revolution der Formen)*, che, nel riprendere il concetto di 'avanguardia marginale', già utilizzato dalla critica per indicare autori dimenticati e minori della scena sperimentale delle avanguardie primonovecentesche, e applicandolo qui alla ricezione tedesca del futurismo italiano, ne coglie con chiarezza i molteplici elementi che lo formano: non solo cioè il carattere intrinsecamente interdisciplinare – e transnazionale – del fenomeno, ma anche i suoi agganci alla *Kulturwissenschaft* e alla antropologia, preziosi in sede analitica e metodologica, come il concetto di palingenesi o quello di *dispositio/display*, «ossia il dispositivo attraverso cui si rappresenta, si 'proietta', si dispiega l'immagine» (p.

57), e dunque in quanto tale connesso strettamente alla *visual culture*. In tal modo Ponzi delinea un concetto di *Klassische Moderne* assai variegato e flessibile, sia nelle sue premesse tipologiche che nei suoi esiti ermeneutici; un dispositivo, appunto, in grado di tenere assieme, restituendo all'osservatore un quadro d'insieme di convincente tenuta concettuale, momento distruttivo e costruttivo del gesto artistico, dimensione interna ed esterna dell'impresa culturale, sperimentalismo e conservazione, avanguardia e «modernismo reazionario» (per riprendere una felice formulazione di Jeffrey Herf, evocata anche dallo stesso Ponzi). Con il contributo successivo Rosmarie Zeller, *Giornalismo, giornali e la poetica del romanzo moderno (Journalismus, Zeitungen und die Poetik des Romans der Moderne)*, che nell'edizione tedesca viene inserito invece, a mio parere più correttamente, nella successiva sezione «Die Werkstatt der Moderne»), nel dedicarsi alla ricognizione della produzione culturale di massa nei primi tre decenni del Novecento, e alla sua importanza per la coeva teoria del romanzo, esemplandola sulla figura di Alfred Döblin, compie un'operazione in qualche modo simile a quella di Cambi: cogliere cioè anche in ambiti apparentemente secondari della produzione culturale gli stessi vettori teorici che informano la produzione letteraria propriamente detta. Anche il saggio di Silvio Vietta, *Teoria narrativa moderna: narratologia nei romanzi della Klassische Moderne (Moderne Erzähltheorie: Narratologie der Romanliteratur der klassischen Moderne)*, procede a una sistematica individuazione del canone classico-moderno rispetto alle teorie narratologiche più recenti, rintracciando nei romanzi di Rilke, di Musil, di Kafka e di Döblin alcuni vettori narratologici utili all'individuazione di uno psicogramma classico-moderno che tenga insieme l'entrata in crisi del soggetto e la mutata percezione delle categorie spazio-temporali – in-

somma il carattere costitutivamente aperto delle 'grandi narrazioni' classico-moderne. Seguono poi il contributo di Hans Dieter Zimmermann, *Da Dada a Dionigi Areopagita. I mondi alternativi di Hugo Ball (Von Dada zu Dionysios Areopagita: Hugo Balls Gegenwelten)*, che si pone l'obiettivo di presentare uno scrittore e attivista culturale come Hugo Ball, collocando il suo percorso intellettuale, altrimenti illocalizzabile, sospeso com'è tra impostazione dada e *renouveau* mistico-cattolico, nell'alveo della *Klassische Moderne*; e quelli di Elio Matassi e di Sabine Meine, che affrontano, da due prospettive radicalmente diverse, il panorama classico-moderno della storia della musica: l'uno dedicandosi alla (ri)scoperta di un teorico della musica ricco di agganci alla elaborazione filosofica come Ernst Kurth (*Ernst Kurth come moderno classico: la filosofia dell'ascolto, Ernst Kurth als moderner Klassiker: die Philosophie des Zuhörens*); l'altra procedendo a una ricognizione sulla figura della bambola all'interno della *musikalische Moderne*, colta nelle sue declinazioni schönbergiane e stravinskijane e nelle sue implicazioni *kulturwissenschaftlich* e di storia della percezione del corpo in ambito culturale (*La bambola. Un'immagine corporea del Moderno musicale, Die Puppe. Ein Körperbild der musikalischen Moderne*).

La terza e ultima sezione («La fucina dei nuovi linguaggi»), infine, presenta in apertura un saggio del francese Alain Montandon dedicato a *I raggi e le ombre dell'illuminazione a gas* (che nella sua versione tedesca – *Lichter und Schatten der Gasbeleuchtung* – si presenta invece subito dopo il saggio di Giovanni Tateo citato più avanti), che, partendo dall'intuizione secondo cui «con la modernizzazione delle tecniche di illuminazione si sviluppa parallelamente l'interesse per la notte e si fa luce la scoperta dell'inconscio nel romanticismo tedesco» (pp. 150-51), procede a tratteggiare un benjaminiano *Denkbild*

della Parigi del XIX secolo alle prese con una modernizzazione evidentemente non solo tecnologica – e con ciò evidentemente a indicare anche il lato 'oscuro' della *Klassische Moderne*. I contributi successivi lumeggiano singoli aspetti, più specifici e legati a singoli autori, di quest'epoca letteraria: l'importante laboratorio della *Wiener Moderne* colto nello specifico ruolo rivestito da Hermann Bahr, sospeso tra inquietudini moderniste e nascita della letteratura nazionale, nel saggio di Giovanni Tateo (*Nella fucina della Wiener Moderne. Il contributo di Hermann Bahr, In der Werkstatt der Wiener Moderne. Der Beitrag Hermann Bahrs*); la rilettura dell'ebraismo in Kafka come meccanismo di duplicazione psicologica in quello di Giuseppe Faese («*Uno strano animale nella sinagoga di Thamühl*»). *Situazioni e figure di doppio nei racconti di Franz Kafka*, presente solo nell'edizione italiana); il ruolo ambivalente della figura del militare nel teatro schnitzleriano, in cui si riflette il destino più universale dell'uomo nella storia secondo lo scrittore austriaco, quale si delinea nel saggio di Gabriella Rovagnati («*Ho visto come gli uomini tremano, giocano, dileggiano e uccidono*»). *Figure di militari nel teatro di Arthur Schnitzler*, «*Ich habe gesehen, wie Männer zittern, spielen, höhnen und töten*»: *Militärs im Theater von Arthur Schnitzler*); la «cultura dell'occhio» della *Moderne* di Rilke e Hofmannsthal, sospesa tra «crisi e epifania dello sguardo» (p. 227), vera e propria *visual culture* di fine secolo *avant la lettre*, in quello di Sabine Schneider (*Occhi sbarrati, sguardi fissi: Crisi e epifanie del vedere come strumento della riflessione linguistica in Hofmannsthal e Rilke; Klaffende Augen, starre Blicke: Krisen und Epiphaniien des Sehens als Medium der Sprachreflexion bei Hofmannsthal und Rilke*); la rilettura di Ibsen operata da Wedekind, come proposta di reintegrazione dell'epicità cacciata dalla sfera narrativa e rientrata 'classicamente' nella *Moderne*

teatrale, nel saggio che chiude il volume italiano, di Alessandro Fambrini («*Quel depravato che ha trascinato nel fango il matrimonio e la famiglia*»). Ibsen, Wedekind e il teatro epico; «*Der Kamtschadale, der Ehe und Familie in den Schmutz zieht*». Ibsen, Wedekind und das Epische Theater); mentre il volume tedesco è corredato anche dal contributo di Luca Renzi (*Harry Graf Kessler als Beobachter der Moderne*), che si dedica alla ricostruzione dell'affascinante figura del nobile diplomatico tedesco, figura esemplare del *dandismo* di inizio secolo e prezioso osservatore di una fase cruciale della *Geistesgeschichte* tedesca.

Si tratta insomma di due volumi ricchissimi di spunti e di percorsi interpretativi, utilissimi a fornire al lettore di lingua italiana e a quello di lingua tedesca una mappa orientativa ed esaustiva intorno al *mare magnum* della *Klassische Moderne*, e insieme a squademare ulteriori, stimolanti prospettive di ricerca.

Gabriele Guerra

Massimo Libardi, Fernando Orlandi, *Mitteleuropa. Mito, letteratura, filosofia*, Scurrelle (TN), Silvy Edizioni, 2010, pp. 221, € 23

Il titolo del libro, scritto a quattro mani da Massimo Libardi e Fernando Orlandi, che dirigono dal 1999 il Centro Studi sulla Storia dell'Europa Orientale a Lévico Terme, lascerebbe suggerire una ulteriore pubblicazione fra il descrittivo e il riassuntivo, da inserire nella vastissima e spesso stereotipata letteratura sul tema *Mitteleuropa*, un termine questo tanto più usato e presente nel lessico comune quanto più si sottrae a una sua precisa connotazione e definizione. È merito degli autori l'aver proposto invece una prospettiva a tutto campo allo scopo di ricostruire la storia dell'idea di *Mitteleuropa* dal 1848 al 1989, ma con proiezioni retrospettive

nei secoli del Sacro Romano Impero, affrontandola da molti versanti pluridisciplinari e comunque sulla base del presupposto che ad essa ci si può avvicinare solo per approssimazioni. Alla pluralità di domande, che si sono sovrapposte nel tempo: «Cos'è la *Mitteleuropa*? Un'entità geografica; un'entità politica; un progetto; un ideale regolativo; una comunità intellettuale, una *koiné*; una singolarità storica; una storia comune» (p. 7) si cerca quindi di rispondere attingendo a tutti quegli ambiti, dalla geopolitica, alla pubblicistica, alla storiografia, alla storia della cultura e alla letteratura, necessari per fissare quello «spazio a geometria variabile», secondo la felice definizione di Jacques Le Rider, in cui si colloca il paesaggio antropizzato della *Mitteleuropa*. Il punto di partenza di Libardi e Orlandi non poteva essere che quello storiografico ed economico incentrato su *Mitteleuropa*, opera chiave e di successo del 1915 di Friedrich Naumann, con cui il termine diventa d'uso comune. Il supporto all'azione degli Imperi Centrali, condiviso e ideologicamente suffragato anche da Thomas Mann nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen*, è alimentato dalla tradizione pangermanica mirata alla «rifondazione del Reich bismarckiano restauratore dell'antico impero dei Carolingi, degli Ottone e degli Hohenstaufen» e alla riaffermazione del popolo germanico come *Hervolk* e non più come *Teilvolk*. L'indagine storiografica, basata su una vasta documentazione e su un richiamo costante in nota alle fonti, dimostra come l'idea di *Mitteleuropa* cresca di pari passo con il processo di «secolarizzazione dell'istituto imperiale» e che la dissoluzione del Sacro Romano Impero nel 1806, il cui anacronismo era stato ben colto dallo stesso Goethe in *Dichtung und Wahrheit*, sanzionava anche di fatto le «disseminazioni» nazionali nel centro dell'Europa e una situazione tedesca caratterizzata «da parti senza un tutto» secondo il giudizio di Lorenz von Stein nel 1856. Nei primi tre capitoli di

carattere storico-critico, comunque integrati da interventi politico-ideologici anche di scrittori, si ricostruiscono la genesi del dualismo austro-prussiano, l'ideale *kleindeutsch* opposto a quello *großdeutsch* e soprattutto l'antiteticità dei due modelli: quello etno-linguistico e nazionalista del Reich guglielmino e quello dinastico, che «recupera in una diversa prospettiva il riferimento alla tradizione universalista dell'idea di impero», esemplarmente tradotta da Claudio Magris nell'opposizione Reno-Danubio. Grande spazio viene dato ovviamente allo *Ausgleich* e alla formazione di quell'«organismo bicefalo che è l'Austria-Ungheria» e all'asimmetria della duplice monarchia, con particolare riferimento alla «perversa ciclicità nel rapporto fra gli ungheresi e le altre nazionalità». Ma lo snodo più rilevante è dato dal processo di mitizzazione della monarchia asburgica e dalla sua conseguente e graduale identificazione con la *Mitteleuropa* che ha la sua acme dopo la caduta dell'impero: «La sovrapposizione dei territori asburgici con la Mitteleuropa è dunque uno sguardo postumo [...]. Questa percezione è l'effetto di una autorappresentazione mitica che l'Austria-Ungheria ha costruito di se stessa» (p. 71). D'altra parte, pienamente in linea con l'interpretazione di Magris, si sottolinea la priorità sul piano cronologico del mito politico su quello letterario mediante l'esaltazione del passato animato da una funzione e missione universalistiche «trasfigurate nell'idea di uno stato sovranazionale in cui convivono alla pari i popoli più diversi». Il mito dell'*Austria felix* che percorre l'Ottocento trova ancora linfa nell'idea del Sacro Romano Impero in un'opposizione, quantunque inerziale e sterile, alle politiche di germanizzazione dell'Europa centrale da parte della Prussia. Il declino dell'*Austria felix* nella *finis Austriae* e nella «gaia apocalisse», per usare la celebre espressione di Hermann Broch, produce con il cambiamento epocale del primo dopoguerra un potenziamento del mito che, facendo

leva su una letteratura di largo consumo, di Franz Werfel, Stefan Zweig, Joseph Roth, Alexander Lernet-Holenia, Manès Sperber, ri-evoca con il sentimento della perdita il «mondo di ieri».

A partire dal quarto capitolo, *Un atlante letterario*, Libardi e Orlandi sviluppano la parte senza dubbio più innovativa e incisiva della loro ricerca che dalle ceneri dell'impero asburgico intende ricomporre nelle variabili fluttuazioni della *Mitte* il frastagliato mosaico delle nazionalità. Se «il vero spirito, la 'sostanza dell'Austria', come la chiama il galiziano Joseph Roth, non era al centro, dove prevalevano gli austro-tedeschi, ma nelle province: la maggioranza dei tedeschi era infatti portavoce dell'ideologia nazionalista contro la sopranazionalità, che invece veniva difesa dalle province e dagli ebrei» (p. 172), la ricognizione topografica riapre stratificati e compositi scenari culturali. La geografia letteraria, che negli ultimi anni ha aperto nuovi, fecondi orizzonti critico-interpretativi, permette di esplorare con una sorta di riemersione storica terre popolate dai più diversi incroci etnici, religiosi e culturali spesso soggetti alle grandi tragedie del Novecento. Proprio dalla sequenza di questi eventi, il crollo dei due imperi, il Nazionalsocialismo e la guerra, il riaccorpamento coattivo con il collante del socialismo reale, la dissoluzione del blocco sovietico e le drammatiche e sanguinose crisi di assestamento negli anni Novanta, riaffiorano paesaggi, su cui l'occhio occidentale si è soffermato sempre troppo poco. La loro collocazione orientale in una inevitabile fluidità geopolitica il cui rapporto con il mondo tedesco si configura oggi anche come *Osterweiterung* per i suoi flussi migratori, conferma le due articolazioni principali che sono l'asse portante del libro: «quella pan-germanista, riconducibile a Naumann, che identifica lo spazio mitteleuropeo come il terreno di influenza delle stirpi germaniche e quella asburgica che vede la *Mitteleuropa* come un crogiolo di

popoli» (p. 141). Il viaggio compiuto nei confini orientali da sud a nord, incrociandosi con la navigazione in *Danubio* di Magris, guida il lettore dal Banato, la cui capitale Temesvár, scrive appunto Magris, «racconta, in ogni pietra, una storia plurisecolare e aggrovigliata», oggi resa più popolare grazie a Herta Müller, alla Transilvania/Siebenbürgen, che Heinrich Zillich descrive nel romanzo *Zwischen Grenzen und Zeiten* del 1936. Si prosegue per la Bucovina e per la capitale Czernowitz, la città delle quattro culture, come ha scritto Rose Ausländer, «una contrada in cui vivevano uomini e libri» secondo Paul Celan, la terra di poeti romeni e yiddish, di Karl Emil Franzos, Edgar Hilsenrath. Le tappe successive sono nella Galizia asburgica, raffigurata da Leopold von Sacher-Masoch e Bruno Schulz, la Volinia, la Masuria, fino alle terre della Prussia orientale, delle *Halb-Asien* esorcizzate da von Rezzori.

Completa il volume un inquadramento culturale e filosofico con un focus specifico su Vienna tardo asburgica e la viennese rinnovando la discussione sulla «forma particolare di ibridazione tra letteratura, filosofia e scienza il cui prodotto è stato definito 'letteratura della crisi'» (p. 196). L'approfondimento di queste prospettive viennesi, i cui esiti epistemologici, filosofico-linguistici e letterari giungono fino a oggi, confermano la validità dell'opera di Libardi e Orlandi e anche la sua utilità come apprezzabile sussidio nella didattica universitaria.

Fabrizio Cambi

Claudia Cieri Via, Micol Forti (a cura di), *Aby Warburg e la cultura italiana. Fra sopravvivenze e prospettive di ricerca*, Milano, Mondadori Università, 2009, pp. 303, € 22,00

Con grande soddisfazione si deve salutare la pubblicazione di una serie di saggi, scaturiti da un convegno intito-

lato «Aby Warburg e l'Italia» tenutosi a Roma nel 2006, e volti a scandagliare con grande precisione ed esaustività il rapporto che il grande storico dell'arte amburghese intrattenne con l'Italia (e che, certo non per caso, amava definirsi «Ebreo di sangue, Amburghese di cuore, d'anima Fiorentino»). Con grande soddisfazione, perché il presente volume giunge a colmare una lacuna interpretativa, e allo stesso tempo a indicare nuove e feconde prospettive di ricerca. Le due parti in cui il volume è articolato sottolineano infatti i due aspetti principali entro i quali è possibile declinare il nesso «Aby Warburg e l'Italia»: uno di carattere più biografico-intellettuale, concentrato da un lato sui viaggi in Italia (specie a Roma) che Warburg fece in due occasioni molto diverse, ma altrettanto fondamentali per il suo percorso intellettuale: vale a dire prima la partecipazione al X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, nel 1912, e poi la conferenza che Warburg tenne nel 1929, dopo la guarigione dal suo crollo psichico, alla Biblioteca Hertziana (di questi specifici aspetti della biografia warburghiana offrono una puntuale e approfondita ricostruzione Claudia Cieri Via nell'intervento di apertura del volume *Aby Warburg a Roma*, e Charlotte Schoell-Glass nel suo *Commiato dall'Italia. Diario di viaggio (1928-1929)*. Sul secondo viaggio di Warburg in Italia si veda il suo *Diario Romano (1928-1929)*, Torino, Aragno, 2005, curato da Maurizio Ghelardi); dall'altro lato, invece, altri contributi declinano il nesso di Warburg con l'Italia da un punto di vista più concettuale; sia ricostruendo i convulsi – da un punto di vista diplomatico, culturale e psicologico – anni delle relazioni italo-tedesche intorno alla Grande Guerra, nel corso dei quali Warburg sperimenta le prime delusioni politico-culturali, mettendole al servizio dell'elaborazione concettuale del suo 'sistema' intellettuale (Paolo Sanvito, *Warburg, l'antagonismo Italia-Germania e la Guerra. Analisi di un cortocircuito*

*politico e interiore*), che nel lumeggiare la curiosità intellettuale del giovane Warburg, che lo porta dall'iniziale interesse per il riemergere dell'antico nell'arte rinascimentale, sino ai prodromi della sua «scienza senza nome», densa di implicazioni filosofiche e politiche (Claudia Cieri Via, *Perseo o l'«estetica energetica»: il tema dell'ascesa da Alessandro Magno a Giordano Bruno*), come anche, infine, il saggio volto a sottolineare l'attenzione di Warburg nei confronti del fascismo trionfante e del suo apparato iconografico (Jost Philipp Klenner, *Mussolini e il leone. Aby Warburg ideatore dell'«iconografia politica»*).

L'aspetto, invece, in cui si concentrano gli altri contributi del volume è piuttosto di natura storico-concettuale in senso lato; indirizzato cioè all'esame puntuale e approfondito di quello che, per usare un termine squisitamente warburghiano, si può definire il *Nachleben* del suo pensiero. La «sopravvivenza» di Warburg – e del suo istituto, dapprima ad Amburgo e successivamente trasferitosi avventurosamente a Londra, come noto – viene qui lumeggiata sia per linee storico-istituzionali (concentrandosi cioè sul rapporto del *Warburg Institute* con analoghe istituzioni italiane), che più strettamente concettuali. In tal modo emerge chiaramente quella che Claudia Cieri Via nella sua introduzione chiama «la sfortuna di Aby Warburg nella prima metà del Novecento» in ambito italiano (p. VIII), alle prese con un panorama filosofico e culturale dominato da Benedetto Croce (e più ancora dal crocianesimo), per molti versi impermeabile alle suggestioni *kulturwissenschaftlich* e iconologiche dello storico dell'arte e della sua cerchia; e tuttavia senza dimenticare i tratti di affinità che pure sono esistiti. Giustamente infatti Paolo D'Angelo, nel suo contributo dedicato proprio al rapporto con il filosofo napoletano (*Aby Warburg e Benedetto Croce*), sottolinea i punti di somiglianza tra le due biografie intellettuali:

«perfettamente coetanei, erano entrambi esponenti di famiglie cospicue, e come tali dei liberi studiosi che non ebbero mai bisogno della cattedra o di altro *gagnepain*; entrambi avevano poi accumulato due poderose biblioteche private; erano, per adoperare l'espressione un po' rude di Max Weber, degli intellettuali che, in senso letterale, avevano la proprietà dei mezzi di produzione del loro sapere» (p. 18). Questa riflessione, che delinea un percorso di *intellectual history* e di sociologia del ceto intellettuale piuttosto stimolante, non comporterà però nessuna «affinità elettiva» tra i due eruditi, malgrado alcuni punti di contatto decisamente interessanti: come aggiunge infatti D'Angelo, «sul terreno della filosofia metodo warburghiano ed estetica crociana non possono dialogare; ma sul terreno della storia della cultura la distanza è molto meno forte» (p. 19). E certo tale dicotomia tra estetica e *Kulturgeschichte* spiega implicitamente molto, non solo della sostanziale incomprensibilità degli studi warburghiani al panorama culturale italiano, ma anche degli sviluppi successivi della storia intellettuale del nostro paese.

La storia delle relazioni personali tra singoli intellettuali italiani e lo storico amburghese e il suo istituto, infatti, è restata, almeno fino agli anni Sessanta del secolo scorso (fino a quando cioè non uscì una raccolta di suoi scritti in traduzione italiana, per impulso di Gertrud Bing: e sulle circostanze esteriori di tale pubblicazione come anche sul profilo intellettuale dell'assistente di Warburg e in seguito direttrice dell'istituto ci istruisce l'esautivo contributo di Elisa Del Prete, *Gertrud Bing e l'Italia. L'aggiornamento italiano durante gli anni della sua direzione al Warburg Institute, 1954-1959*), sostanzialmente una *Geheimgeschichte* – limitata di fatto cioè a contatti personali, specialmente con storici dell'arte, come testimoniano il saggio di Romana Agostinelli (*Aby Warburg e gli intellettuali italiani attraverso la corrispondenza, 1893-*

1929), quello di Andreas Beyer (*Aby Warburg e Roberto Longhi*), quello di Tiziana Villani, che illumina la figura di uno dei più precoci promotori delle idee warburghiane, il filologo Giorgio Pasquali (*Mezzi e mediatori della diffusione in Italia delle ricerche warburghiane. Un caso esemplare: Giorgio Pasquali*); o anche quello di Micol Forti, incentrato invece sul caso opposto, ovvero quello di uno studioso italiano molto attento agli sviluppi concettuali e metodologici del *Warburg Institute*, ma che non ricevette dall'istituto londinese eguale attenzione: e cioè Mario Praz, il quale, in sintonia con la sua biografia intellettuale *sui generis* e come sottolinea Micol Forti (*I percorsi della memoria. Mario Praz e il Warburg Institute*), «coglie l'ampiezza delle estensioni teoriche del progetto warburghiano, e in un certo senso ne assimila la struttura ramificata, individuando nella cultura antica un unico tronco dal quale poter verificare la natura e la tipologia di diverse estensioni» (pp. 239-40). Del resto, anche Paola Colaiacomo nel suo dotto contributo *L'attimo fuggente che si arresta* si concentra sulla figura dell'anglista, nei cui libri l'autrice segnala l'assenza del nome di Warburg, e tuttavia sottolinea al contempo «una certa continuità di temperie culturale» (p. 257) tra i due eruditi, che si esemplifica da un lato nella figura praziana dell'«attimo fuggente che si arresta», dall'altro nella *Pathosformel* warburghiana; due momenti di elaborazione teorica, cioè, che si presentano contrapposti proprio in virtù della loro comune origine concettuale, interessata in sostanza a indagare il rapporto tra movimento e corpo all'interno della storia della cultura. Un aspetto ulteriore di questa storia di 'mancati incontri' lo affronta Corrado Bologna nella sua densa e bella relazione (*Documento ed ermeneutica. Warburg, de Martino, Castelli*), che in tal modo offre una disamina esemplare di questa 'storia segreta' della ricezione, mostrando in che misura la figura e il

lascito intellettuale di Warburg agiscano sottotraccia nelle prestazioni teoriche di due intellettuali italiani diversissimi tra loro come Ernesto de Martino e Enrico Castelli (che già nei loro percorsi accademici – tra antropologia culturale e storia delle religioni il primo, tra filosofia della religione e filosofia dell'arte il secondo – delineano in un certo senso i contorni della «scienza senza nome» warburghiana), e allo stesso modo tratteggiando, con tratti rapidi ma assai significativi, una storia intellettuale dell'Italia del primo Novecento, caratterizzata da un «clima di sospetto e di irrigidimento ideologico, in anni che si fecero con moto rapidissimo aspramente autarchici», e che di fatto «impedì fino al dopoguerra una reale circolazione del complesso, originalissimo progetto warburghiano oltre le ancora ristrette frontiere disciplinari della storia dell'arte» (p. 288).

L'altra tendenza in cui si concentra la *Geheimgeschichte* della ricezione italiana di Warburg è illustrata dall'andamento carsico della sua storia per quanto riguarda gli ambiti di ricerca extra-artistici, come appare esemplarmente evidente dai contributi di Benedetta Cestelli Guidi (*La forma del rito. Aby Warburg e le ricerche di storia delle religioni in Italia (1920-1950)*), di Paolo Matthiae (*Warburg e l'archeologia orientale*), e di Giuseppe Pucci (*Warburg e l'archeologia classica*). Se cioè dal punto di vista di Warburg i contatti con l'Italia nel corso della sua attività intellettuale possono definirsi degli «intensi rapporti di collaborazione», come li definisce Agostinelli specialmente in riferimento agli anni giovanili (p. 29), certo lo stesso non può dirsi per le istituzioni culturali italiane, fatta eccezione per alcune realtà isolate e anomale (come la rivista "Bilychnis", al centro del saggio già ricordato di Benedetta Cestelli Guidi, in appendice del quale Tiziana Villani fornisce un'interessante rassegna critico-bibliografica dell'attenzione con la quale la rivista di studi religiosi seguiva le pubblicazioni

warburghiane). Una testimonianza esemplare degli sforzi che l'istituto tedesco compì sin dagli anni Trenta, di intrecciare relazioni istituzionali con il paesaggio culturale italiano, è fornita da Riccardo Di Donato nel suo stimolante saggio *Dopo Warburg. La Scienza della Cultura e l'Italia 1929-1933*, che in appendice è corredato da una prova testimoniale, ovvero dal testo redatto in italiano e destinato a essere presentato alle maggiori istituzioni culturali italiane (vale a dire l'Enciclopedia Italiana diretta da Gentile, l'Università di Roma e l'Istituto Italiano di Studi Germanici), qui curato da Tiziana Villani, articolato in vari punti e volto non solo a presentare l'attività istituzionale della *Kulturwissenschaftliche Bibliothek* di Amburgo, ma anche a delineare i contorni teorici della "scienza della cultura", come viene letteralmente definita, e che evidentemente abbisogna, nell'Italia del 1932, di una robusta introduzione esplicativa storico-teorica. Non per caso, infatti, i proponimenti di una stabile collaborazione e di un *Austausch* culturale, umano e bibliografico con l'Italia, di cui la biblioteca warburghiana si fece promotrice con quello scritto, rimase su un binario morto e non condusse da nessuna parte, perlomeno a livello istituzionale.

Non per caso, insomma, l'influenza di Warburg, dei suoi studi e della sua prestazione intellettuale e istituzionale, restò in Italia sino agli anni Sessanta del XX secolo confinata a ristretti ambiti di ricerca – quando non addirittura a singoli pensatori, come si è visto; mentre invece ha incontrato una grande fortuna, un vero e proprio *Nachleben*, a partire dalla fine degli anni Sessanta e dalla metà degli anni Settanta (a partire cioè dapprima dall'esautivo e approfondito lavoro di Carlo Ginzburg *Da A. Warburg a E. H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, pubblicato dapprima in "Studi medievali", III (1966), 7, e in seguito nella raccolta di saggi dell'autore *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986 e

poi con le prime ricerche di Giorgio Agamben, soprattutto con *Aby Warburg e la scienza senza nome*, apparso in «Settanta» (1975) e ripubblicato in «aut aut», 199-200 (1984). In seguito il filosofo si è impegnato attivamente in un confronto ravvicinato con lo storico dell'arte tedesco nei suoi *Ninfe*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, e *Signatura rerum. Sul metodo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008), quando cioè Warburg è stato reso disponibile all'attenzione scientifica non solo come storico dell'arte, ma come parte integrante – se non addirittura come architrave concettuale – di un progetto filosofico di ampio respiro, che intendeva, recuperando pensatori dimenticati o 'marginali' della tradizione intellettuale tedesca (tra gli altri Walter Benjamin, Ernst Bloch, lo stesso Warburg), rifondare e riarticolare radicalmente le strutture portanti di un pensiero concentrato sulle «forme» (in questo ambito si veda di Andrea Pinotti, *Memorie del neutro. Morfologia dell'immagine in Aby Warburg*, Milano, Mimesis, 2001). Dispiace quindi che in questo volume di saggi il nome di Agamben appaia solo qua e là cursoriamente, e non vengano mai considerate *in extenso* le implicazioni teoriche della sua 'riscoperta' di Warburg; e che quello di Ginzburg appaia, in forma più contestualizzata, solo nei saggi di D'Angelo e di Elisa Del Prete. Ma tali mancanze possono essere considerate, in fondo, come inviti impliciti a proseguire e approfondire la ricerca in ulteriori, e più attuali, direzioni.

Gabriele Guerra

Elisabetta Mengaldo, *L'ultimo oro di stelle cadute. Strutture e genesi testuale della lirica di Trakl*, Pisa, Pacini, 2009, pp. 320, € 20

Il volume è la rielaborazione di una tesi di dottorato discussa nel 2007 presso l'Università di Siena. L'obiettivo

dell'autrice è sviscerare il potenziale interpretativo implicito negli orizzonti ecdotici aperti alla ricerca su Trakl dalle edizioni storico-critiche di Killy/ Szklernar (1969) e Sauermann/ Zwerschina (1995ss.). Un'intenzione del genere pone di per sé il libro su un fronte molto avanzato della *Trakl-Forschung*; le conoscenze filologiche sull'officina dello scrittore, su tempi e modi del tormentatissimo processo di invenzione e revisione a cui mette capo la sua attività creativa, si sono accumulate infatti nel corso del tempo su un binario parallelo rispetto a quello propriamente ermeneutico, e lì sono rimaste quasi completamente inutilizzate (con l'unica eccezione dell'oramai lontano lavoro di Hans-Georg Kemper, *Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis*, Tübingen 1970, nonché di altri contributi minori dello stesso Kemper). Da questo procedimento Mengaldo si ripromette non solo un chiarimento complessivo circa le linee portanti della poetica trakliana nei diversi tempi della sua elaborazione, bensì anche una più precisa focalizzazione di alcune questioni sulle quali la *Sekundärliteratur* appare ancora molto lontana da un giudizio condiviso – prima fra tutte l'uso dei colori, che costituisce l'oggetto del terzo capitolo.

Il saggio offre senza dubbio una ricostruzione ponderata, ben documentata e pienamente persuasiva dei molteplici profili che la lirica di Trakl – pur nella brevità del suo arco cronologico e nel monolinguismo che ne intride la costruzione argomentativa – assume nelle singole fasi del suo sviluppo. Si leggono in particolare con totale consenso le osservazioni dell'autrice lì dove, seguendo il percorso che conduce lo scrittore a emanciparsi dalla banalità neoromantica delle prove aurorali, rileva la carica di oggettivazione e depersonalizzazione conferita alle liriche del 1911-1912 dall'adozione preferenziale del *Reihungsstil*. Questo, argomenta Mengaldo, ha il compito di minimizzare il carattere individuale del lavoro di

percezione sensoriale alla base della costruzione dell'immagine, sovrapponendovi una struttura impersonale e parcellizzata, nella quale l'accumulo di denotazioni seriali e palesemente fungibili deve attirare l'attenzione sulla natura artificiale – e dunque universale e sovraperonale – della rappresentazione estetica della realtà (qualche riserva nasce semmai sulla tesi, che ricorre anche nella sezione conclusiva del volume, per cui il *Reihungsstil* costituirebbe un elemento di oggettiva vicinanza fra Trakl e l'espressionismo: a parte il fatto che questa tecnica è documentata anche in autori molto lontani dalle consuetudini dell'espressionismo come Stefan George, proprio i versi di Alfred Lichtenstein che Mengaldo sceglie di citare a p. 57 a testimonianza dello stile seriale espressionistico sono, per la curvatura riflessiva che li contraddistingue, a loro volta oltremodo distanti dall'ostinata oggettività degli scabri enunciati trakliani).

Convincente è anche la ricostruzione del processo di potenziamento espressivo che porta Trakl, fra il 1913 e i primi mesi del 1914, allo sviluppo di un linguaggio completamente autonomo, segnato dalla variazione di un insieme relativamente ridotto di motivi radicati in una mitologia personale e privata. L'illustrazione delle tecniche di amplificazione semantica che alimentano il respiro di tali motivi, ricavando il massimo di incisività mitopoietica da un gruppo di elementi figurativi già presenti nella lirica trakliana fin dai suoi esordi (il canto del merlo, il sambuco, il laghetto), è uno degli esiti di maggior pregio del volume. L'acribia e la salda presa argomentativa con le quali, applicandosi a questa zona mediana del *corpus* trakliano, l'autrice chiama in causa e mette in relazione reciproca una notevole quantità di piani interpretativi di non sempre agevole interconnessione (spingendosi tra l'altro a una stimolante ricontestualizzazione di alcuni dei rapporti di influenza più saldamente incardinati nella memoria letteraria dello

scrittore, quelli con Rimbaud e Hölderlin in particolare) permettono di individuare proprio nello studio dei procedimenti di elaborazione mitografica che presiedono ai grandi componimenti elegiaci di questo periodo il principale contributo di intelligenza che il saggio di Mengaldo presta alla *Trakl-Forschung*.

Si tratta peraltro, provando a ridurre l'articolato disegno analitico del volume al suo nucleo centrale e più qualificante, di esiti che – a dispetto della cornice metodologica oggettivamente innovativa predisposta dalla studiosa – sembrano non eccedere il quadro critico corrente. Il ricorso a una prospettiva effettivamente non convenzionale nell'ambito della ricerca su Trakl, voglio dire, non influisce in modo palpabile sullo *status quaestionis*, e anzi finisce sostanzialmente per confermare dati oramai tratteggiati in merito sia al profilo generale della concezione estetica di Trakl, sia alle operazioni retorico-stilistiche delle quali il poeta si serve per strutturare tale concezione in un sistema testuale coerente. Mengaldo – è bene sottolinearlo con chiarezza – si mantiene su un livello esegetico sempre particolarmente alto. Benché mostri in alcuni passaggi residui ancora troppo chiari della sua originaria destinazione accademica (per la presenza sovrabbondante di richiami interni e autocitazioni) e indulga in altri a eccessi di identificazione con la materia trattata (per l'uso persistente di un'aggettivazione enfatica e sovradimensionata – alle pagine 116 e 117 ci si imbatte in una rapida successione in uno «splendido esempio», in una «stupenda aggiunta» e in uno «straordinario [...] incipit»), il libro si giova di una dettagliata conoscenza delle fonti primarie e secondarie (un testo importante e lungamente negletto come la tesi di dottorato di Hermann von Coelln, *Sprachbehandlung und Bildstruktur in der Lyrik Georg Trakls*, Heidelberg 1960, viene riconosciuto a colpo sicuro nel suo valore tutt'altro che superato), di una pro-

fonda consapevolezza circa fenomeni di ampia portata nell'ambito complessivo della poesia europea del Novecento, nonché di una indubbia attitudine alla lettura del testo letterario in senso stratigrafico. Il suo presupposto fondamentale, l'idea che dalla critica delle varianti debba scaturire un retto intendimento dei principi di costruzione finzionale adottati dal poeta in quanto espressione elettiva dell'*intentio auctoris* nei modi irregolari e discontinui della sua graduale definizione, appare tuttavia considerevolmente ridimensionato dalla limitata consistenza dei risultati ai quali Mengaldo perviene nei capitoli che da tale presupposto sono esplicitamente ispirati.

L'attività letteraria di Trakl occupa un arco di tempo troppo ridotto perché il sondaggio del suo febbrile e accidentato lavoro di limatura possa offrire elementi di organizzazione critica veramente decisivi. La mancanza di informazioni certe sull'esatta cronologia degli emendamenti (per quanto riguarda sia la successione degli interventi effettuati su un singolo testo, sulla quale Mengaldo non può che limitarsi ad avanzare congetture, sia l'ordine nel quale Trakl procede a correggere in un determinato segmento temporale questa o quella lirica) vanifica in radice l'aspirazione a ricostruire in modo sistematico l'intenzione autoriale dall'esame dei processi di costituzione del testo. Dai tormentati brogliacci dell'officina trakliana tale intenzione si manifesta in modo troppo confuso e contraddittorio per essere riconosciuta senza l'ausilio di procedimenti divinatori, arbitrari o banalmente induttivi.

Non è un caso che le parti più efficaci del volume siano quelle nelle quali Mengaldo si applica con solide metodologie stilistiche allo studio semantico di testi già costituiti, poiché tale ottica riesce agevolmente a misurare fenomeni il cui consolidamento si svolge su tempi più lunghi rispetto alla durata angusta e comunque imprecisabile del passaggio da una fase di lavorazione

alla successiva. Dove invece intende strappare all'intrico delle varianti norme cogenti di elaborazione testuale, l'autrice finisce per rifugiarsi in una considerazione sostanzialmente teleologica del significato delle varianti stesse. La stesura ultima è investita cioè *ipso facto* di uno statuto di massima fedeltà rispetto all'intenzione estetica dello scrittore, il quale si approssimerebbe a questa piena esplicitazione del proprio progetto semantico mediante correzioni ogni volta migliorative. Adattando al lavoro delle varianti questo principio di coerenza stabilito *ex post* sulla versione seriore, Mengaldo risale retrospettivamente dall'interpretazione del testo ultimo ai livelli di lavorazione anteriori, riconoscendo in ciascuno di questi un progressivo chiarimento della volontà del poeta. Per avvalorare questa fondamentale stabilità del sistema figurativo trakliano, la studiosa cade non di rado in argomentazioni psicologiche tutto sommato abbastanza labili, come in certe attribuzioni di senso che hanno come oggetto la semantica dei colori, lì dove ad esempio, per giustificare l'incomprensibile variante «schwarze → weiße (Träume)» nella lirica *Föhn*, l'autrice chiama in causa una «componente di paura» che sarebbe inclusa «nella semantica del bianco» (p. 176) – cosa che, per la sua evidente soggettività, si potrebbe a buon diritto sostenere di diversi altri colori. L'idioletto sotteso alla lirica di Trakl si presta in questo modo a essere oscurato dalla percezione individuale dell'ermeneuta, oppure a essere schiacciato sul mero criterio di verifica offerto dall'uso comune e referenziale della lingua – due forme uguali e contrarie di banalizzazione.

Le forzature alle quali il discorso critico finisce per essere indotto da questa pretesa di coerenza misurata induttivamente sul prodotto finale del processo di invenzione, e non sull'evoluzione delle sue singole fasi, sono poi particolarmente pesanti nell'analisi di strutture scarsamente semantizzate – e dunque tanto più arbitrariamente seman-

tizzabili – come quelle foniche. Ora, è noto e non discutibile come Trakl lavori di preferenza su nessi allitteranti e come spesso sulla struttura sonora del testo si addensino livelli di espressione paralleli e non meno efficaci rispetto a quelli di contenuto. Altro è però ricavare da questa constatazione una legge generale di articolazione testuale e interpretare sistematicamente il tessuto delle varianti come l'espressione del tentativo del poeta di conseguire il massimo livello possibile di incisività sonora (il quale verrebbe poi immancabilmente realizzato nella stesura finale). Così facendo, si rischia di limitare lo sguardo soltanto alle strutture che da una stesura all'altra si conservano (o si incrementano), trascurando quelle che invece vanno perdute; illustrando a pp. 36-37 il passaggio di un testo dalla versione intitolata *Im Spital* a quella intitolata *Menschliches Elend*, per esempio, Mengaldo pone in rilievo il gioco allitterante che si stabilisce fra i termini «Lider» e «leise», i quali vengono introdotti solo nella stesura successiva, ma non spiega come mai Trakl rinunci senza alcun ristoro alla coppia «welken» – «warm», che nello schema sonoro del testo non avrebbe mal meritato.

Sorprende infine che, nell'ambito di un lavoro così proteso verso il riconoscimento dei nessi formativi e dei principi di organizzazione celati dietro l'oscurità della superficie testuale, l'autrice abbia rinunciato a includere nella propria analisi tutto il vasto campo delle questioni relative alla predisposizione dei testi per la pubblicazione in raccolta, attività alla quale Trakl poté dedicarsi tanto nel caso della cosiddetta *Sammlung 1909* (che vide poi la luce solo nel 1939 a opera dell'amico Erhard Buschbeck), quanto a maggior ragione nel caso dei *Gedichte*. La considerazione della consapevolezza sempre molto avanzata con la quale il poeta stabilisce sistemi di collegamento paradigmatico fra un testo e l'altro sarebbe senz'altro

tornata a vantaggio dell'impostazione generale alla quale il volume si attiene.

Maurizio Pirro

Peter Trawny, *Die Autorität des Zeugen. Ernst Jüngers politisches Werk*, Berlin, Matthes & Seitz, 2009, pp. 208, € 23,98

Peter Trawny, filosofo attualmente in attività presso la «Bergische Universität Wuppertal», è coeditore della *Martin-Heidegger-Gesamtausgabe* e ha usufruito, nell'anno 2006, di una borsa di ricerca post-dottorato («Ernst-Jünger-Stipendium des Landes Baden-Württemberg») inerente l'opera di Ernst Jünger (1895-1998), in gran parte condotta sul lascito dell'autore tedesco, custodito presso il Deutsches Literaturarchiv (DLA) di Marbach am Neckar. Trawny basa questo suo volume sull'analisi relativa alla genesi e alla ricezione di un testo capitale per lo sviluppo personale, letterario e ideologico jüngeriano: il saggio *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (1932). Il filosofo vi individua la decisiva e insanabile cesura (*Bruch*) estetica e 'politica' che mina alla base l'apparentemente inscindibile unità di vita e opera nello scrittore tedesco (definita come «eine[r] uni-forme[n] Sinn-Gestalt von Leben und Werk» (p. 160), presentandola quale risultato di una progressiva perdita di autorità e capacità rappresentativa da parte dell'autore Jünger. Perdita che tradisce in tal modo i limiti del 'gesto' della rivendicazione di assoluta autonomia e sovranità sulla gestione della propria materia artistica, su cui il letterato caparbiamente impronta la nozione di una monolitica *Autorschaft* nel corso di tutta la propria esistenza.

Ora, questa paternità letteraria si sfalda progressivamente quanto più Jünger, come tipico autore della *Moderne*, si trova a dover fare i conti con quel passaggio tanto epocale quanto tormentato della storia tedesca che va dalla fine degli anni Venti del Nove-

cento ai giorni nostri. Se infatti egli, nella tarda epoca weimariana, mantiene ancora un saldo e pubblicamente sancito rapporto identificativo con la tradizione nazionalista, la fase del dodicennio nero, chiusa dalla sconfitta della Seconda guerra mondiale e dal trauma assoluto della Shoah, genera, tra la fine del 1933 e il 1934, un fondamentale quanto 'tatticamente' necessario riorientamento spirituale-'religioso' («theologische Wendung», p. 92), imperniato prima sullo studio della patristica e poi sull'approfondimento della concezione metafisica di dolore, impiegata in funzione anti-nichilista, come nel saggio *Über den Schmerz* (1934). A ciò si accompagna l'urgenza sempre più manifesta di dare testimonianza della svolta personale attraverso la scrittura, come esposto in maniera 'cifrata' nella novella allegorica *Auf den Marmorklippen* (1939), usualmente letta in chiave antinazista, e in modo palese nei diari del secondo conflitto mondiale (*Strahlungen*, 1949). In essi l'autore abilmente 'inscena' il carattere organico della sua parabola esistenziale, sintetizzandola nella suggestiva immagine biblica di un passaggio dalla fase del Vecchio Testamento, dominata dalla schiavitù e dalla vendetta, a quella del Nuovo Testamento, guidata dai principi di amore (del nemico) e libertà, attorno a cui si sviluppa il nucleo 'religioso' dell'appello a una riconciliazione europea, come espresso nel saggio *Der Friede* (1945).

Come ben rilevato da Trawny, questa specifica strategia di autointerpretazione retrospettiva, motivata dal desiderio di salvaguardare in una qualche maniera presso il lettore la "vulgata" imperniata sull'ideale estetico di un *opus* conchiuso e di una discontinuità che si lascia pur sempre ricomprendere in unità, sommata a quella vera e propria 'mania di rielaborazione' delle *Fassungen* di uno stesso testo, si dimostra tuttavia inadeguata nel complesso quadro storico, politico e spirituale post-bellico della nascente Ger-

mania occidentale. In esso, oltre al dibattito persistente sull'olocausto come arendtiana 'cesura della tradizione', particolarmente carico di implicazioni per la valutazione del ruolo dell'intellettuale conservatore Jünger entro il panorama della *innere Emigration*, si assiste infatti a un sovvertimento integrale dell'immagine di sé, della credibilità e, in generale, della condizione dell'autore, di ogni autore, ormai privato della sua funzione rappresentativa, ritiratosi nella sfera privata e viepiù depoliticizzato. Di qui discendono le ragioni dell'abbandono del più volte caldeggiato progetto di rielaborazione – revisione dello *Arbeiter*.

Chiariti questi tratti generali, va altresì specificato che il procedimento impiegato dal filosofo per la sua analisi intende inserire, entro una sorta di cornice interpretativa costituita dal primo e dall'undicesimo e ultimo capitolo, i risultati di una ricostruzione fondamentalmente filologica delle tappe della produzione jüngeriana. In essa si ravvisa il nucleo vero e proprio del testo, la cui funzione è, per così dire, di 'supporto' alla cornice interpretativa stessa. Per cercare di ricomporre il quadro spirituale a partire dal quale prende le sue mosse l'*Operaio*, questo approccio filologico si impernia così sull'abbondante, competente e, tranne che in alcuni sporadici casi (cfr. pp. 58-59 e p. 66), puntuale citazione degli scambi epistolari, editi e inediti, intercorsi tra l'autore tedesco e alcuni intellettuali, generalmente compresi all'interno di quel fenomeno spirituale estremamente disorganico che va sotto il nome di "rivoluzione conservatrice". In primo piano risaltano quelli con il fratello Friedrich Georg, alla cui base sta quel discutibile procedimento di analisi, riordino, espunzione, affinamento stilistico-contenutistico e ricopiatura della corrispondenza rimarcato da Trawny (cfr. pp. 76-77), oltre che con Ludwig Alwens, Friedrich Hielscher, Carl Schmitt, Martin Heidegger e Armin Mohler. In secondo piano si collocano

quelli con Veit Roßkopf, Paul Weirich, Werner Laß, Albrecht Erich Günther, Valeriu Marcu, Edgar Traugott, Meinhart Sild ed Alexander Mitscherlich.

Detto tutto questo e come recita il titolo dello studio, esso si focalizza, per un verso, sul già illustrato rapporto tra autore e testimonianza, sviluppato con originalità partendo da possibili suggestioni esercitate dalla categoria schmittiana di 'teologia politica', da intendere alla luce dell'escatologia cristiana (cattolico-romana), sul rango culturale che la tecnica assume nel saggio jüngeriano. Per altro verso, il libro di Trawny cerca di evincere questo rapporto dal – presunto – carattere politico dello *Arbeiter*. È esattamente su questo punto che la posizione interpretativa del filosofo, determinata dalla necessità di legittimare la tesi centrale dell'*Operaio* come cesura tra la produzione jüngeriana precedente e successiva al 1932, pare nel suo insieme enfatizzare a volte oltre misura il senso dell'aggettivo *politisch* quale sinonimo di una *Macht* concreta, in rapporto alla fase nazionalista dello scrittore tedesco e alla sua pretesa di dominio; pretesa di cui lo *Arbeiter* stesso, considerato da Jünger come «eine kleine Kampfmaschine» (p. 33), costituirebbe la massima espressione (cfr. pp. 12ss.). In questa maniera Trawny, infatti, corre il pericolo di non evidenziare nella giusta maniera lo scarto presente nello scrittore tedesco tra proponimento e concreta realizzazione. Detto in altri termini, se si può certamente ammettere che la discussione sulla *Machtfrage* costituisca per Jünger, e per l'intero *Kreis* nazionalista weimariano attorno a lui, il perno attorno a cui ruota un confronto serrato sulle singole posizioni, va non di meno specificato che la sua stessa nozione di potere (*Macht*) mantiene sempre in quel contesto un caratteristico atteggiamento 'purista' e 'massimalista', del tutto intellettuale ed 'esclusivo' (p. 38), come riconosciuto dallo stesso autore dello studio. Questa concezione risulta dun-

que, in questo senso specifico e a nostro avviso, intimamente impolitica. Essa si stempera difatti in un radicalismo sostanzialmente improduttivo, poiché impegnato in un'eterna preparazione delle basi teoriche volte alla distruzione dell'ordine borghese che rifiuta tuttavia, sin dall'inizio e per antonomasia, di scendere a patti con la quotidianità della mediazione politica, con partiti e organizzazioni di qualsiasi sorta. Per questa stessa ragione la questione del potere resta in fondo una continua e in fondo sterile proiezione intellettuale, centrata sul primato dell'idea nella sua metafisica perfezione e intangibilità.

Sulla scorta di questa impostazione di base del testo, è allora meglio comprensibile perché, a parere di Trawny, Jünger, come rappresentante di «un'autorità situata al punto d'intersezione tra politica e letteratura (intese in un'accezione ampia dei termini)» (p. 159), intenda immischiarsi nelle questioni del potere del suo tempo: «Egli [Ernst Jünger] voleva partecipare allo scontro per il potere, dal quale emerse un pessimo vincitore» (p. 10). Scontro per il potere che concerne il tentativo, da parte dello *Ernst Jünger-Kreis*, di raggiungere il predominio all'interno dello scenario conservatore weimariano almeno dal 1927, in diretta concorrenza con la formazione partitica nazionalsocialista, la cui affermazione si dimostrerà storicamente frutto, tra le altre, della capacità di mobilitare concretamente le masse tramite le indiscutibili capacità oratorie di Hitler. Dalla contestualizzazione storica di questa nozione di 'politica', l'autore del libro sviluppa così la sua puntuale analisi relativa alla ricostruzione del confronto tra differenti posizioni estetiche ed ideologiche entro il *milieu* nazionalista, che conducono prima all'elaborazione del saggio sulla *Totale Mobilmachung* (1930) e che costituiscono poi sia l'*humus* speculativo dello *Arbeiter* come 'manifesto anarchico' (cfr. p. 53), sia la base di partenza della sua ricezione.

Su quest'ultimo aspetto va qui prima rilevata la posizione assunta dagli intellettuali nazionalsocialisti, i quali attaccano il freddo intellettualismo dell'autore e la sua approvazione apparentemente anticonservatrice di una tecnica sovrumana e distruttrice, slegata dal rapporto con la terra e il popolo tedeschi. In seconda istanza, va rammentato il sostanziale equivoco interpretativo inerente il tratto imperiale dell'*operaio* e la sua mobilitazione, letti dallo Heidegger del 1933-1934 si alla luce del *Wille zur Macht* nietzscheano, ma fraintesi come una sostanziale presa di posizione jüngeriana in favore del nazionalsocialismo.

Infine, chiudendo con un'ultima serie di considerazioni filologiche, va detto anzitutto che esse vertono sul passaggio tra una prima versione – o *Urfassung* – vera e propria dell'*Operaio* stesso, con tutta probabilità andata irrimediabilmente distrutta nel corso di bombardamenti alleati che colpiscono la casa editrice Hanseatische Verlagsanstalt nel corso della Seconda guerra mondiale, e il manoscritto, oggi consultabile presso il DLA, della versione edita nel 1932. Trawny si concentra in particolare sull'illustrazione di alcuni passi essenziali di tale manoscritto, poi significativamente espunti nella versione a stampa. Essi ruotano attorno a quella dialettica centrale tra piano speculativo e piano ideologico (rivoluzionario) del testo, in particolare in merito all'originaria localizzazione nazionale della forma dell'*operaio* immessa, a sua volta, entro un finale scenario celebrativo di vera e propria apoteosi della Germania. Due motivi, questi, che, assieme all'iniziale proponimento di fusione eroica di lavoro e battaglia, sono invece rimpiazzati nell'edizione a stampa dalla scelta di una più 'prudente' prospettiva planetaria conclusiva, nel cui ambito appare attenuata anche l'unica autentica allusione rivoluzionaria rimasta nel testo: «E questa è la nostra fede: che l'ascesa dell'*operaio* sia tutt'uno con una nuova ascesa della Ger-

mania». Su questa traccia, il filosofo può così individuare, tra le altre, una linea di indagine ancora ben poco indagata dalla *Ernst Jünger - Forschung*, relativamente a un raffronto tematico-ideologico tra Stefan George e la matura fase nazionalista jüngeriana, concernente la concezione esoterica di *geheimes Deutschland* e la funzione politico-pedagogica del letterato, peraltro segnata in Jünger dal fallito tentativo volto a fare del giovane studente Hans Kofler il prototipo concreto del vagheggiato nuovo tipo umano dell'operaio.

Andrea Benedetti

Arnaldo Benini, *Thomas Mann, Jakob Wassermann e la questione ebraica*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 144, € 18

Massimo Bonifazio, *Thomas Mann, un Don Chisciotte senza casa. L'esilio fra impegno e reticenza*, Roma, Artemide, 2009, pp. 128, € 20

Innegabilmente esistono zone d'ombra nella biografia di Thomas Mann. Manca di sensibilità umana quando rifiuta di riconoscere le sofferenze causate all'amico Wassermann dalla sua condizione di ebreo tedesco e, parimenti, manca il suo impegno politico contro il nazionalsocialismo durante i primi anni dell'esilio. Posto che, ovviamente, l'imperativo per il critico non è giudicare l'autore, condannarlo, riabilitarlo o assolverlo ma semplicemente comprenderlo per conoscere tramite lui il suo tempo, troppo spesso lo sfrenato narcisismo di Thomas, per cui il fratello Heinrich coniò la celebre definizione di *leidenschaftliche Selbstbezogenheit*, ha fornito una via di fuga per sottrarsi a questo compito. Certo, questo appassionato egocentrismo ha come correlato l'incapacità di Mann di rinunciare a quella imperturbabilità emotiva e a

quegli agi economici tipici della vita borghese che – a torto o a ragione e forse non in modo disinteressato – ribadiva come indispensabili per la produzione letteraria, ma ciononostante sarebbe riduttivo ricondurre esclusivamente ad esso tutti gli atteggiamenti più discutibili e ambigui dello scrittore. Il tratto che accomuna le brevi monografie di Benini e Bonifazio e suggerisce, quindi, la possibilità di procedere a un'unica recensione è non tanto la complementarità dei temi affrontati – questione ebraica e nazionalsocialismo – quanto la volontà degli autori di motivare le scelte dell'autore ricostruendo il contesto storico e culturale in cui ebbero origine. In altri termini, il maggior pregio di questi saggi consiste nell'assunzione di una prospettiva critica più complessa nel cui ambito le luci e le ombre della biografia di Mann non sono segni autoreferenziali ma proiezioni alle quali si può attribuire un significato coerente solo dopo aver identificato le fonti esterne da cui sono state generate.

L'analisi di Benini ha come punto di partenza lo scambio epistolare avvenuto tra Mann e Wassermann nel 1921 in occasione della pubblicazione dell'autobiografia di quest'ultimo che reca il significativo titolo di *Mein Weg als Deutscher und Jude*. A differenza di un qualsiasi lettore attuale che, corroborato dalla conoscenza degli eventi futuri, è in grado di cogliere non solo il tono profetico, ma il contenuto di verità di affermazioni di Wassermann quali «oggi la condizione dell'ebreo tedesco è la minaccia di un incendio» (cit. in Benini, p. 6), Thomas Mann non solo manifesta un profondo scetticismo sulla possibilità che gli ebrei in Germania abbiano subito torti reali, ma si spinge fino ad attribuire le conclusioni dell'amico ad una forma di «ipocondria poetica» (*ivi*, p. 7). L'aspetto più interessante riguarda però lo scarto, nell'ambito della teoria della ricezione, tra la reazione di Wassermann che, ovviamente, fu amareggiato dalla risposta

di Mann, ma continuò a coltivare l'amicizia reciproca, e quella del lettore contemporaneo che, sospeso tra stupore e indignazione, è invece portato a rubricare la totale cecità rispetto alla questione ebraica di uno tra i più profondi conoscitori dello spirito tedesco come un volontario 'non voler vedere'. Ovviamente il breve saggio di Benini, presentato nell'edizione bilingue italiana e tedesca, non aspira all'esaustività rispetto al tema della questione ebraica, ma l'accuratezza nella selezione e nell'accostamento delle citazioni, che testimonia vaste letture e una profonda conoscenza dell'argomento, consente all'autore di raggiungere il suo fine ultimo che è, in definitiva, quello di farci vedere Thomas Mann con gli occhi di Wassermann o, se si preferisce, con le attenuanti che Wassermann gli riconosceva perché lucidamente consapevole di vivere in un'epoca in cui l'odio razziale germogliava grazie non alla connivenza, ma alla reale cecità dell'*élite* intellettuale tedesca. Ne fornisce un esempio decisivo l'atteggiamento di Jaspers che nel 1929 rifiutò di parlare agli studenti della minaccia rappresentata dalla crescita del movimento hitleriano adducendo come motivazione il fatto che «l'antisemitismo è per me troppo stupido» (*ivi*, p. 54), ma altrettanto significativo è l'atteggiamento di Alfred Pringsheim, suocero di Mann, che, stregato dalla musica di Wagner, rifiutò di confrontarsi con l'antisemitismo del compositore. Allo stesso modo, il limite che impedisce a Mann di comprendere l'antisemitismo è la sua infatuazione per la Germania e la sua fede incrollabile nella *Kultur* tedesca non solo come antidoto a ogni forma di abominio spirituale, ma anche come elemento di integrazione e coesione per i popoli europei. Non a caso Benini ricorda che la citazione più lunga contenuta nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen*, l'ambigua opera manniana destinata a diventare un faro per i nazionalisti, ha come oggetto la vocazione cosmopolita del popolo tedesco,

un popolo nel quale tutte le razze della terra affonderebbero le loro radici (Benini, p. 24).

Quando scrive a Wassermann nel 1921, Thomas Mann è intento alla composizione dello *Zauberberg*, romanzo di formazione *sui generis* il cui protagonista non rappresenta un singolo individuo ma un intero popolo e deve crescere fino a confermare la possibilità che l'animo tedesco possa accogliere, attuandone una sintesi che è superamento e conciliazione, la rigidità formale dell'occidente e la simpatia per l'informe dei popoli slavi. Il rilievo critico che Wassermann muoverà a Mann nella lettera del 18 dicembre 1924 a proposito del romanzo è, sul piano concettuale, una risposta all'accusa di «ipocondria poetica» più pertinente dell'amareggiata replica del 1921, in cui l'ebreo aveva elencato a sostegno delle conclusioni tratte dalla sua esperienza alcune circostanze oggettive come l'impossibilità degli ebrei di accedere alle promozioni nell'esercito tedesco e la loro esclusione – non ancora sancita per legge, ma già realizzata di fatto con rarissime eccezioni – dalla magistratura e dall'insegnamento universitario. Wassermann, dopo aver sottolineato l'impianto enciclopedico-saggistico dello *Zauberberg*, afferma: «e così dobbiamo rassegnarci se qualche pagina fa acqua, non tanto per il contenuto quanto piuttosto per la costruzione e la poesia» (cit. in Benini, p. 18). In altri termini il limite artistico e il limite umano di Thomas Mann collidono: manca la vena epica tipica del narratore ebreo, di un Wassermann come di un Roth, e la capacità di stabilire un rapporto immediato con la realtà è surrogata dalla capacità di ricostruirne il simulacro mediante la raffigurazione di concetti. Sul piano esistenziale Mann procede, infatti, a una revisione dei propri presupposti teorici solo quando – è il caso dell'esilio, ma anche della Prima guerra mondiale e delle *Betrachtungen* – la realtà preme sul suo vissuto fino a rendere incontrovertibile

l'esistenza di un contesto sociopolitico in aperta contraddizione con la sua interpretazione: l'esperienza dell'altro, sia anche l'esperienza di un amico, non è una ferita sufficiente a innescare questo meccanismo di revisione.

Lo scritto di Benini, dedicato a Eckhard Heftrich in occasione del suo ottantesimo compleanno, accoglie il suggerimento del critico tedesco che ammonisce a non trarre conclusioni affrettate e prive di prospettiva storica. Forse gli uomini, come scrive Steiner, sono responsabili anche di ciò che li lascia indifferenti, ma Thomas Mann non era antisemita. In definitiva le sue affermazioni sulla *Judenfrage*, anche quando parla della «scemenza della croce uncinata» o di «quell'idiota di Hitler» (cit. in Benini, p. 44) sono prive di valore perché fondate su «un difetto di interpretazione, in parte dovuto all'ideologizzazione di un'entità mitologica come la Kultur tedesca» (ivi, p. 55).

Il passo più toccante dell'autobiografia di Wassermann non è l'episodio in cui viene ingiustamente licenziato, ma il racconto delle sue frequenti visite all'obitorio di Monaco, visite motivate dalla convinzione che solo dai morti fosse possibile ottenere giustizia. Inoltre, per descrivere il suo libro Wassermann richiamerà nel 1933 l'immagine dell'«urlo nel vuoto». Il modello mitico resta la traccia in cui la storia docilmente si adagia: l'invocazione a Dio o ai suoi più imperfetti surrogati – la giustizia e la comprensione degli uomini – può avere origine nella profondità degli inferi, nel deserto o nella Germania protonazista, ma è destinata a restare inascoltata. Lo scambio epistolare tra Wassermann e Mann ha perciò valore 'in negativo', in quanto prova del fatto che il dialogo tra gli ebrei e gli intellettuali tedeschi, incapaci di comprendere la deriva criminale del loro nazionalismo, rientra nella categoria della finzione e testimonianza di una verità storica forse ancora più paradossale: gli unici possibili interlocutori degli ebrei, gli unici ad averli presi sul serio, furono

gli antisemiti. Mann era, come Nietzsche, un eccellente sismografo dei fenomeni spirituali della sua epoca e condivideva con il suo maestro anche la convinzione che la conoscenza fosse da intendere in chiave esistenziale come esperienza e, conseguentemente, come il risultato di esperimenti condotti su se stesso: non recando su di sé traccia dell'antisemitismo, non fu in grado di coglierne i sintomi nella fase di incubazione e, successivamente, scelse di evitare il contatto piuttosto che confrontarsi con una malattia che, originata dalla stupidità, non poteva sublimarsi in genio.

Wassermann muore il primo gennaio 1934. L'anno successivo Mann accetterà di occuparsi della prefazione alla biografia scritta dalla vedova. Forse questo gesto non si configura come eroico, ma può assumere, almeno in parte, il valore di una tardiva ammenda, perché con il suo sostegno a un collega ebreo Mann si esponeva in un momento in cui la rottura con il regime nazionalsocialista era imminente, ma lo scrittore ancora non aveva guastato definitivamente i rapporti con la Germania. L'epistolario trova quindi il suo epilogo non più in forma di lettera ma pubblicamente, nella prefazione e in una malinconica pagina di diario in cui Mann, confermando la validità della storia come maestra di vita e soprattutto nella difficile arte dell'interpretazione, ammette che l'ebreo accusato d'ipocondria poetica aveva avuto ragione, mentre lui, il presunto compimento della tradizione spirituale tedesca, era stato «per quanto si riferisce alla Germania di un'ingenuità incredibile» (cit. in Benini, p. 11).

La monografia di Bonifazio si apre citando come epigrafe una massima degli ultras catanesi: «Mai scesi a compromessi». Questo slogan, oltre ad anticipare il tema trattato cioè la reticenza di Mann che fino al 1936 non condanna apertamente il regime di Hitler, ha lo scopo di illustrare quale sia stata per l'autore la domanda sul senso, radicata

nell'attualità, che lo ha spinto a scegliere questo ambito di ricerca: la difficoltà di Mann nel contrabbandare un ideale di umanità all'interno della Germania rispecchia, infatti, quelle di chi, svolgendo oggi il mestiere di intellettuale, deve elaborare strategie altrettanto complesse ed efficaci affinché il messaggio contenuto nei classici possa oltrepassare i confini dell'aula universitaria.

Il lavoro di Bonifazio si apre con un capitolo che, a differenza dei successivi, non verte sull'analisi delle opere, ma si concentra sull'aspetto biografico e in particolare sulla rete dei rapporti umani e professionali che influenzarono le scelte dello scrittore durante l'arco di tempo compreso tra il 1933 e il 1936 in cui il suo atteggiamento rappresentò un'anomalia rispetto all'emigrazione poiché egli non prese mai apertamente posizione contro la Germania nazista. Ad emergere è l'immagine consueta del narcisista che avverte il nazismo più come un'offesa personale che non come un delitto contro la coscienza e l'umanità, ma anche il ritratto inedito di uno scrittore che stava già assumendo proprio grazie al suo silenzio – e non malgrado esso – il ruolo di guida spirituale della sua nazione. La prudenza, legata alla speranza di rientrare in possesso del patrimonio confiscato a Monaco, è forse una concausa della reticenza di Mann, ma la tattica del silenzio è adottata anche e soprattutto perché si rivela come la strategia più efficace per raggiungere il fine perseguito dallo scrittore in accordo con Gottfried Bermann, genero e successore di Fischer. Infatti, solo creandosi le condizioni per continuare a pubblicare le sue opere in Germania, solo raggiungendo un pubblico tedesco, Mann poteva svolgere quella missione pedagogica che ora, mentre i nazisti facevano terra bruciata dell'eredità romantica e della fascinazione per la morte, sarebbe dovuta diventata la spina dorsale della sua vocazione poetica. Il conflitto tra Thomas Mann e i suoi figli, che considerano in-

dissolubile l'alleanza del padre con la casa editrice e lo giudicano pronto a sacrificare ad essa qualsiasi vittima, verte in realtà più sui mezzi che non sul fine: nato per la rappresentanza e non per il martirio, lo scrittore scenderà in campo aperto solo quando la scelta sarà ineludibile, ma sarà proprio grazie a questa esitazione che la sua voce acquisirà un risalto maggiore rispetto a quella degli altri emigranti.

La seconda sezione del saggio è costituita da un *excursus* in cui Bonifazio ricostruisce l'evoluzione delle posizioni ideologiche di Mann tra il 1915 e il 1933, ponendo l'accento sulla continuità. L'unica vera svolta nel percorso di Mann è quindi segnata dall'acquisizione della consapevolezza che la cultura è in pericolo se non è accompagnata da un istinto o da una volontà politica. Alla luce di questo presupposto Bonifazio interpreta le oscillazioni che accompagnano il percorso ideologico dello scrittore come il tentativo di mantenere un equilibrio o, in altri termini, di continuare a difendere sempre e comunque quella *Kultur* tedesca che per lui era inscindibile dall'eredità spirituale del romanticismo tedesco che aveva toccato con Schopenhauer, Wagner e Nietzsche, cioè nel momento del suo crepuscolo, il suo pieno splendore. Mutano dunque le circostanze esterne e non l'animo di Mann che diventa nazionalista quando, all'epoca delle *Betrachtungen*, l'attacco è mosso dal letterato della civilizzazione e, successivamente, sosterrà la Repubblica di Weimar quando la *Kultur* sarà minacciata da movimenti di destra che, enfatizzandone il lato notturno, portano il Romanticismo a degenerare in oscurantismo e barbarie. Uno tra i passi più interessanti del capitolo, e forse del saggio, è la pagina in cui Bonifazio illustra la strategia impiegata da Mann per mantenere questo precario equilibrio: la sfida per lo scrittore è appunto quella di creare un proprio lessico alternativo alla retorica politica e di sottoporre i termini a una torsione se-

manica – o anche dialettica: il modello resta il rovesciamento nietzscheano della «reazione» in un sinonimo di «progresso» – tale che il cambiamento avviene sempre nel segno della continuità.

I capitoli conclusivi si differenziano dai precedenti perché Bonifazio restringe la prospettiva e passa ad argomentare le tesi già enunciate concentrandosi sull'analisi di due opere manniane. In definitiva la via del compromesso perseguita da Mann si rivelò vincente perché consentì che la raccolta di saggi *Dolore e grandezza dei maestri* fosse pubblicata in Germania. Il volume ricevette persino critiche positive, a riprova del fatto che i fautori del nazionalsocialismo non avevano colto l'intenzione dell'autore che era, appunto, quella di denunciare come indebito il loro appropriarsi della tradizione tedesca più autentica rappresentata dal cosmopolitismo di Goethe e dall'amore per il futuro di Wagner. Sfruttando una metafora bellica, Mann paragona la raccolta a un «cavallo di Troia» fatto penetrare al di là delle fila nemiche e attribuiva un valore altrettanto alto, quello di una confessione, alla *Traversata con «Don Chischotte»*, testo che si presenta al lettore nella forma apparentemente innocua del *feuilleton*. Adottando la tecnica dell'ironia romantica, Mann genera la vertigine della *mise en abyme* creando molteplici livelli di lettura del testo. È possibile fermarsi al parallelo tra la situazione dei due esuli, Mann e Don Chischotte, ingiustamente allontanati dalla patria, oppure scendere più in profondità e registrare una più sottile ammonizione dell'autore: come il romanzo di Cervantes, così anche la cultura romantica ha avuto una continuazione apocrifica che ne ha snaturato il senso.

Il giudizio sulle cadute di Thomas Mann sarà sempre proporzionale all'altezza a cui si era innalzato dichiarando di essere l'incarnazione della cultura tedesca. La chiusa di Bonifazio, speculare rispetto all'epigrafe, invita a riflet-

tere sul fatto che l'arte – maschera, dissimulazione, compromesso – è la verità sull'artista. Accogliere questo invito significa riconoscere alle molteplici imperfezioni di questa creatura – il narcisismo, l'indifferenza per la questione ebraica, l'ambiguità politica – il loro ruolo primario che è quello di fattori che ne incrementano la produttività. Se sia possibile collocare l'artista nell'ambito dell'umanità è un interrogativo che Mann per primo aveva posto nelle sue opere, senza mai fornire una risposta definitiva.

Loretta Monti

Jutta Linder, *«Vaterspiel»*. *Zu Thomas Manns Goethe-Nachfolge*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2009, pp. 266, € 16

Il «Vaterspiel» che Thomas Mann ha condotto con Goethe è tutt'altra cosa, è l'opposto di quell'omonima pratica che dà il titolo a un recente romanzo di Josef Haslinger, e consiste in un gioco al massacro, in un virtuale parricidio. Ché nel rincorrere l'immagine di Goethe e nel farne una figura paterna – i modi, i tempi e le funzioni di questo «gioco» costituiscono l'oggetto della ricerca di Jutta Linder – Thomas Mann, come è facile immaginare, è guidato da sentimenti di ammirazione e di devozione; e l'ironia, che certo anche in questo caso trova spazio, non corrode mai la sostanza più profonda di questo rapporto, che va cercata in un sentimento d'amore. Aver messo nel giusto rilievo questi aspetti è uno degli esiti più importanti di questa attenta indagine: Linder mostra infatti come il tentativo compiuto da Mann di essere l'ideale successore di Goethe, ciò che culmina durante l'assidua frequentazione avvenuta durante la stesura di *Lotte in Weimar*, si fondi e trovi legittimazione nella tensione a vivere una sorta di *unio mystica* con il modello. Proprio su questi aspetti si impernia la parte centrale

del libro. Ma l'indagine di Linder intende ripercorrere il cammino che tocca l'apice con questa giocosa identificazione, e delle tappe di questo cammino è qui opportuno dare ragione.

Il libro si articola in tre movimenti. Il primo (*Hintergründe des "Vaterspiels"*) ha carattere introduttivo ed è volto a far riemergere le radici estetiche e letterarie nonché i presupposti psichici del «Vaterspiel» condotto da Thomas Mann. Nella seconda parte (*Vom Spielbeginn bis zur "unio mystica"*) vengono affrontati le prime espressioni, lo sviluppo e quindi la piena realizzazione di questa *imitatio* che per l'appunto è anche corrispondenza di amorosi sensi. La terza parte (*Vaterspiel im Alter*) chiude l'indagine volgendosi alla produzione più tarda di Thomas Mann, là dove il rapporto con il modello goethiano, pur non essendo più sorretto dalla stessa tensione che lo caratterizza durante la stesura di *Lotte in Weimar*, resta elemento di fondamentale importanza, dal momento che Goethe è irrinunciabile punto di riferimento quando Thomas Mann si presenta come rappresentante e precettore della Germania martoriata dalla dittatura e dalla distruzione bellica.

Come è possibile intuire fin da queste sommarie indicazioni, il tema viene illuminato da diversi punti di vista. Soprattutto nella prima parte, là dove accanto ai documenti che attestano i modi e i tempi della ricezione di Goethe da parte di Thomas Mann, viene dato conto del peso e dello sviluppo che ha, sul piano tematico, il motivo paterno nell'opera letteraria, nonché del ruolo che la figura del padre assume nelle testimonianze autobiografiche dell'autore. Una simile scelta porta l'autrice a volgere la propria attenzione alle affinità che vi sono tra il rapporto di Mann con il proprio padre, precocemente scomparso, e quello che poi lo legherà in modo sempre più forte a Goethe; e se forse è possibile trovare qualche cavillosità nella ricerca di somiglianze sociali e linguistiche tra le

due figure paterne da parte dell'autrice (pp. 58ss., là dove peraltro qualche forzatura è da ascrivere allo stesso Mann), di certo resta valida l'idea di fondo, secondo cui Mann, nel tentativo di integrare il principio paterno nel proprio «Lebensentwurf» artistico, avrebbe trovato in Goethe un'ideale conciliazione tra l'esistenza artistica e la solidità borghese: «Erscheinen konnte ihm demzufolge idealiter das Modell Goethes auch als Symbol einer Versöhnung zwischen der väterlichen und der eigenen Welt» (p. 68). Attraverso questa attenzione ai presupposti biografici l'autrice è naturalmente portata ad avvicinarsi al campo della *Seelenforschung*, ma ciò avviene senza mai abbandonare gli strumenti della propria disciplina, come viene riconosciuto in una preliminare riflessione metodologica: «Das Vorgehen beschränkt sich selbstredend, insofern es sich um die Bemühungen eines Philologen handelt, streng auf die ihm zur Verfügung stehenden Mittel» (p. 12).

Proprio la programmatica accettazione dei limiti imposti alla propria disciplina, unita a una cura sobria ed estrema per il testo letterario nella sua materialità linguistica, è ciò che colpisce di più in questo studio, e in modo senza dubbio positivo. Non è escluso che l'indagine sull'argomento avrebbe forse potuto giovare di un approccio comparativo, che avrebbe potuto portare a contestualizzare la devozione di Thomas Mann nei confronti di Goethe nell'ambito di quelle forme di *Dichterverehrung* che si diffondono nel corso dell'Ottocento fino a raggiungere una particolare intensità nella prima metà del Novecento, e magari non sarebbe stato privo di interesse osservare come la tendenza di Thomas Mann a seguire le orme di Goethe e a volergli succedere in qualità di sommo rappresentante della cultura letteraria di lingua tedesca si trovi per alcuni versi in concorrenza con analoghe pretese e tendenze, mostrate da autori coevi come Gerhart Hauptmann e Hugo von Hofmannsthal;

ma la puntuale attenzione mostrata per i documenti e i testi di Thomas Mann è un approccio che ha il merito di mettersi al riparo dal carattere dilettantesco che talora può derivare dalla tendenza a varcare i confini della propria disciplina. Si tratta dunque di un approccio che solo in apparenza costituisce un limite, e che invece andrà visto come una premessa necessaria a che il lavoro possa essere esauriente, qualcosa insomma che si colloca vicino a quelle forme di «Beschränkung» in cui soltanto, come ben sapeva Goethe, può esservi la perizia del maestro.

Non stupisce che questa disciplina filologica dia il meglio di sé nella lettura delle opere, e in particolare nel commento al tessuto narrativo e linguistico di *Lotte in Weimar*, là dove Linder scopre la fitta rete di reminiscenze, allusioni, citazioni più o meno nascoste tratte dall'illustre modello, facendo ricorso a un'abbondanza di indicazioni provenienti da documenti paralleli alla stesura del romanzo (cfr. la seconda parte, e in particolare le pp. 137-72). Ma la dimestichezza dell'autrice con l'opera di Thomas Mann e di Goethe emerge anche in luoghi meno centrali, per esempio nella ricostruzione delle varianti dei celebri versi che Goethe scrisse in una lettera ad Auguste von Stolberg nel 1777, «Alles gaben Götter die unendlichen» (p. 50), o nell'evidenziare le riprese linguistiche dal celebre antecedente goethiano presenti nel *Doktor Faustus* di Thomas Mann (p. 187); oppure ancora nel celebrare opportunamente la cura e la perfezione retorica che Mann raggiunse nei messaggi radiofonici rivolti ai tedeschi negli anni più bui della storia della Germania (pp. 225-29; e qui va ricordato che Linder ha di recente curato l'edizione italiana di questi messaggi).

La perizia filologica e l'attenzione con cui l'autrice segue i frequenti riferimenti a Goethe disseminati nell'opera di Thomas Mann le permettono inoltre di cogliere con evidenza un aspetto che, anche al di là dello specifico caso, mi

sembra caratterizzare l'opera di Thomas Mann, e cioè una ambivalente, contraddittoria tensione tra ironia e amore: la tensione all'«unio mystica» non esclude infatti la presenza di malizia, di un «Quantum an Maliziösem» (p. 168), nel ritratto letterario di Goethe. In questo come in altri frangenti è allora possibile ritrovare una ambivalenza poetologica che si manifesta fin dall'opera giovanile, in forme esemplari nel *Tonio Kröger*: da un lato l'idea – e come ricorda lo stesso Thomas Mann, si tratta di una citazione da Goethe (vedi qui p. 171), che a sua volta riprende Paolo – secondo cui «einer [könne] mit Engelszungen reden, und doch, wenn er 'der Liebe' nicht habe, nur eine klingende Schelle sei»; dall'altro l'idea secondo cui la rielaborazione letteraria di un sentimento equivarrebbe alla sua liquidazione. Se allora la riuscita di un'operazione temeraria come *Lotte in Weimar* fu garantita anche dalla tensione amorosa che animava l'autore nei confronti dell'oggetto della sua narrazione, allo stesso modo le singolari difficoltà che Mann mostra negli anni seguenti a ritornare sulla figura di Goethe (pp. 174-76) – ciò che peraltro non gli impedì di farlo con buona frequenza – derivano proprio da un senso di svuotamento successivo alla stesura del romanzo: «J'ai vidé mon sac» (p. 175) è la frase che Mann ripete più volte al riguardo.

Proprio il riferimento al *Tonio Kröger*, e alla citazione goethiana con cui il racconto si conclude, induce d'altronde a interrogarsi sulla datazione proposta dall'autrice, secondo cui il processo di *imitatio* sarebbe cominciato nell'inverno 1918-19 (p. 70). Senza dubbio a partire da quella data la presenza di un intertesto goethiano nell'opera di Mann e la sua tendenza a cercare nel modello goethiano, nella sua accettazione della vita, un antidoto alle proprie inclinazioni tardo-romantiche, al proprio wagnerismo, all'estetismo e alla «simpatia per la morte», sono fenomeni che si fanno più frequenti e continui. Resta tuttavia

da chiedersi se un'evoluzione in questo senso non sia riscontrabile fin dai primi anni del secolo, tanto più che il sentimento di «vergognoso piacere» (p. 74) con cui Mann confessa di leggere i colloqui con Eckermann nel 1897 non appare inimmaginabile all'interno di un rapporto tra un 'figlio' e un'ideale autorità paterna; e così nemmeno la «sehnsüchtige Feindschaft» (p. 75) con cui nel 1905, in *Schwere Stunde*, uno Schiller dai tratti autobiografici ama l'ingombrante collega, è necessariamente aliena al rapporto con la figura paterna. Di certo però il cammino che in quegli anni si annunciava venne interrotto dagli eventi bellici e dalla reazione che essi provocarono in Thomas Mann, sicché in effetti, come giustamente rileva Linder, soltanto dopo il crollo dell'impero gli fu possibile imboccare il cammino verso la democrazia, fino a divenire nei decenni successivi ideale contrappeso al nazionalsocialismo, riuscendo a custodire la più preziosa eredità culturale tedesca al riparo dalla barbarie.

Marco Rispoli

Sara Mamprin, *Tra letteratura e giornalismo. La produzione pubblicistica di Hans Magnus Enzensberger*, Pasian di Prato (UD), Campanotto, 2009, pp. 220, € 20,00

Nella postfazione ai *Reportagen* di Egon Erwin Kisch, apparsi nel 1978, Erhard Schütz decreta la definitiva appartenenza al passato del 'reportage letterario', sottolineando che «la sua forma pare superata», perché nel tardo dopoguerra non «è stata ripresa dal giornalismo dei quotidiani o riassorbita nella letteratura alta». Quanto radicale è la diagnosi formulata negli anni Settanta, tanto singolare è la circostanza che nel 2009 il germanista ha dedicato un numero della rivista «Non Fiktion. Arsenal der anderen Gattungen» a questo genere letterario. Qui sono raccolti re-

portage appositamente redatti da autori contemporanei come Benjamin von Stuckrad-Barre e Annett Gröschner: ciò manifesta l'attualità del genere in questione a vent'anni dalla Riunificazione della Germania, facendo di fatto cadere l'ipotesi della sua estinzione. Si tratta di una reviviscenza, come sostiene anche Schütz nell'introduzione a «Non Fiktion», che non è certo isolata nella storia della letteratura tedesca, se si ricorda che la sua pubblicistica ha prodotto i maggiori reportage negli anni successivi alle svolte epocali che innervano la storia novecentesca della Germania: la fondazione della Repubblica di Weimar nel 1919, la nascita della BRD e della DDR nel 1949 e, appunto, la riunificazione nel 1989. Perciò, nella postfazione all'opera di Kisch e nell'introduzione al numero di «Non Fiktion», Schütz sottolinea la fortuna che questo genere incontrò negli anni Venti, soprattutto a Berlino, grazie alla penna di alcuni illustri colleghi dello scrittore praghese che come lui erano impegnati a redigere *feuilleton* e reportage per le testate giornalistiche della metropoli. Alfred Döblin, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin e Gabriele Tergit sono solo alcuni fra i molti scrittori e giornalisti che si dedicarono al 'reportage letterario', non rinunciando a inserire nei loro articoli sagaci affondi alla politica e alla società della prima Repubblica tedesca.

Come bene emerge dall'intenso saggio di Sara Mamprin è a questa tradizione del giornalismo weimariano, in particolare proprio a Kisch e alle sue *Mischformen* letterarie, che la produzione pubblicistica di Hans Magnus Enzensberger guarda sin dagli esordi negli anni Cinquanta. La pubblicistica della *goldene Zeit* berlinese costituisce con quella della Vienna di fine secolo, fra gli altri di Karl Kraus, un modello per l'autore bavarese, pur nella consapevolezza che dopo il dodicennio nero sia impossibile recuperare l'efficacia e la trasparenza linguistica raggiunta dai 'reporter letterati' della *klassische Mo-*

derne. Irrimediabilmente danneggiata e viziata dalla retorica e dalla propaganda del nazismo, la lingua tedesca è anche per questo, secondo Enzensberger, un *medium* da porre in discussione muovendo dai suoi *media*. Ciò avviene già fra gli anni Cinquanta e Sessanta attraverso l'esplicita *Pressekritik* dell'autore, che avrebbe trovato la sua epitome nel 1970 in *Elementi per una teoria dei media*, ma di fatto già teorizzata e praticata in contributi inizialmente trasmessi come discorsi radiofonici, quali «Il linguaggio dello *Spiegel*» (1957) e «Giornalismo con cautela» (1962). Gli obiettivi polemici di questi due saggi sono rispettivamente il gergo anonimo e artificiale del più famoso settimanale tedesco e la prassi giornalistica omissiva – se non faziosa – della «Frankfurter Allgemeine Zeitung», le cui scelte redazionali paiono all'autore effettuate a vantaggio del governo di Bonn e non del lettore, ovvero della *Öffentlichkeit*. Al centro della riflessione di Enzensberger, finemente ricostruita nella sua evoluzione dal volume di Mamprin, si trova in quegli anni il concetto di *Bewußtseins-Industrie*, che dà il titolo a un celebre saggio dello scrittore apparso nel 1962 e con il quale viene designata quella «industria della coscienza» nella quale sono implicate la sfera della *Öffentlichkeit* e la coscienza umana nel suo complesso. Sensibile è qui l'influsso della *Dialettica dell'illuminismo* di Th. W. Adorno e M. Horkheimer, della quale Enzensberger, pur condividendo la tesi che vede nei mezzi di comunicazione uno strumento per manipolare il grande pubblico, amplia i confini della concezione della *Kulturindustrie* offerta dai filosofi di Francoforte. Essa induce, infatti, a pensare che il «nucleo del problema risieda nell'industrializzazione della produzione in ambito culturale», mentre Enzensberger è convinto che la coscienza umana «non possa essere prodotta – ma solo riprodotta – tramite meccanismi industriali e che l'unico luogo di produzione della coscienza sia il 'dialogo del singolo con

gli altri'». Così scrive Mamprin nell'abbrivio della sua analisi che enuclea il percorso di formazione della coscienza critica di Enzensberger, la quale si fonda su un intenso «dialogo con gli altri», ovvero con diversi intellettuali tedeschi e stranieri, condotto sin dagli anni Cinquanta anche nel tentativo di superare il provincialismo che egli riconosce come tratto peculiare della Germania Occidentale.

Ripercorrere la teoria e la prassi di un pensiero provocatorio come quello di Enzensberger significa *in primis* confrontarsi con l'evoluzione dei programmi editoriali dell'autore, dai quali si evince una deriva che risulta a prima lettura contraddittoria, ma che in realtà è euristica dell'orientamento ideologico e politico del saggista. Sempre critico nei confronti della società tedesca, l'andamento quasi iconoclasta della critica dell'autore si manifesta emblematicamente nei programmi che egli dà alle riviste e ai progetti editoriali di cui è responsabile in prima persona dagli anni Sessanta e che in parte sopravvivono oggi. Sorto nel duplice segno della protesta e della rivoluzione del sistema politico e sociale della BRD è già il programma di «Kursbuch», la prima rivista letteraria fondata da Enzensberger e ancora oggi una fra le testate più impegnate nella «critica della coscienza». Opportunamente, quindi, il saggio di Mamprin esamina i programmi di questa e delle altre riviste dirette dall'autore: «Gulliver», «Transatlantik» e «Tempo illustrato». Già questi titoli rivelano l'apertura di Enzensberger verso l'estero, manifestando la volontà del saggista di accordarsi all'ideale goethiano della *Weltliteratur* per scardinare una concezione nazionalistica, se non eurocentrica della letteratura. Anche a fronte di questa considerazione si comprende il motivo per cui nella produzione di Enzensberger sono state riconosciute da Gert Mattenklott due componenti fondamentali: l'una 'romantica', l'altra illuminista. Attorno ad esse si articola la riflessione

di Mamprin che si confronta, nella seconda e terza parte del volume, con l'analisi retorica e contenutistica dei reportage e dei saggi di Enzensberger dedicati all'idea di Europa. La felice intuizione di avvalersi di un tema centrale nella saggistica di Enzensberger, appunto quello di 'Europa' indagato pure dalle analisi di Paul Michael Lützeler alle quali puntualmente si fa riferimento nel libro, permette all'autrice di condurre il lettore in un avvincente viaggio nella storia delle idee, dei costumi e del pensiero del Vecchio continente. Pur nell'assenza di rimandi alla *Cristianità ovvero l'Europa* di Novalis, il volume rende perspicua la filigrana del concetto di 'Europa' maturato da Enzensberger nei suoi saggi, in particolare alla luce di quelli contenuti in *Ah, Europa! Rilevazioni da sette paesi* (1987), dove l'autore fornisce resoconti di viaggi, risalenti al quinquennio 1981-1986, attraverso la Svezia, l'Italia, l'Ungheria, il Portogallo, la Norvegia, la Polonia e la Spagna. Grazie a una prospettiva polifonica, l'autore cede la parola ai suoi interlocutori, tramite i quali si manifestano in *Ah, Europa!* gli stereotipi e i luoghi comuni dei paesi visitati. Attraversando i saggi di questa raccolta Mamprin conduce interessanti analisi delle strutture profonde della lingua dell'autore, studiandone i passi più significativi sia nell'originale tedesco, riportato nelle note di chiusura del volume, sia nella loro traduzione italiana proposta nel corpo del testo. Il volume di Mamprin propone quindi una disamina stilistica, retorica e linguistica dei saggi sull'Europa di ampio respiro, perché studia la lingua di Enzensberger, ma evidenzia anche le varietà dell'italiano in cui i suoi testi sono stati resi. L'autrice propone, inoltre, un'analisi contenutistica dei saggi, dalla quale si evince l'intenzione di Enzensberger di sondare le ragioni e i limiti delle posizioni euro-centriche ed euro-scettiche, affrontando la questione all'interno di un progetto in cui «la Germania rimane [...], implicitamente o esplicitamente, il

termine di partenza e di paragone costante». Particolarmente rilevante appare qui la sottolineatura del ruolo dell'autore nei suoi reportage, che è un *poeta doctus* capace di sfruttare al massimo la dialettica fra il proprio approccio informato alle nazioni e la paventata ignoranza del reporter dei saggi di *Ah, Europa!* Grazie a questo espediente retorico si crea una distanza ironica fra io autoriale e saggistico che rende possibile la composizione di saggi in cui si rende visibile il disincanto, manifestato da Enzensberger già negli anni Settanta, di poter far convergere fatti e finzione, oggettività giornalistica e scrittura letteraria. Dove si nasconde, allora, la voce di Enzensberger in questi testi? Si potrebbe argomentare che essa si trovi dietro il coro delle testimonianze, ovvero che si mimetizzi – in linea con le innovazioni proprie del *New Journalism* – nel collage di voci altrui che l'autore ha sapientemente orchestrato. Da ciò discende, di fatto, l'assenza nella raccolta di un'esplicita presa di posizione del saggista sulla questione europea, la quale di per sé tradisce l'allineamento dello scrittore al pensiero degli euroscettici. Peraltro, anche quando la critica di Enzensberger alle Istituzioni della Comunità Europea si fa esplicita, essa non è mai tesa alla difesa degli stati nazionali, ma prende forma nella tutela della varietà etnografica del Continente. Ampliando questa prospettiva di lettura, grazie alla ricostruzione delle eccentriche prese di posizione di Enzensberger in merito all'idea di Europa come unità culturale, Mamprin riesce nell'ultima parte del volume a estendere i confini della propria indagine ai saggi dell'autore relativi al Terzo Mondo e alla questione dei flussi migratori. *Eurocentrici, euro-eccentrici?* è il suggestivo titolo dell'ultimo capitolo del libro in cui l'autrice dimostra, facendo tesoro delle argomentazioni di quelli precedenti, la finezza intellettuale di Enzensberger, capace di assumere posizioni ideologicamente indipendenti rispetto a quelle dominanti sulle que-

stioni europee ed extraeuropee più eterogenee: dalla guerra in Vietnam a quella fredda fra USA e URSS, dalla 'lotta di classe' fra paesi ricchi e poveri alle problematiche del Terzo Mondo. Si erge, così, sopra la voce dei personaggi che popolano *Eurocentrismo contro voglia* (1980), la figura del perfido provocatore che, tipica dell'autore, si concreta in una dialettica degli opposti dietro alla quale il saggista si cela e i cui attori sono 'noi' (gli europei) e 'loro' (gli extra-europei).

Da questa dialettica e dall'indipendenza di giudizio di Enzensberger discende anche una 'presa di posizione' sulle questioni analizzate in *Eurocentrismo contro voglia* divergente rispetto a quella del precedente *Periferia europea* (1965); il confronto fra i due saggi sottolinea come «prendere posizione», per Enzensberger, non «abbia un valore morale in sé, ma solo un valore euristico, sia cioè un mezzo per raggiungere uno scopo, che nel caso di un testo pubblicitario è la persuasione, la dissuasione, o più modestamente il desiderio di confondere e alimentare la discussione». È questo, in fondo, l'intento delle differenti prospettive sull'Europa che emergono da *Eurocentrismo contro voglia* e *La lista eurocentrica* (2001), saggi in cui Enzensberger mira, comunque, a scagionarsi dalle accuse di avere difeso in passato il 'nostro' – quindi 'europeo' – punto di vista a scapito di quello 'altrui'. Nella direzione di 'alimentare la discussione', questa volta sulla continuità fra passato e presente, vanno pure i contributi dell'autore che affrontano negli anni Novanta la questione del ricordo della Germania nazista e della Seconda guerra mondiale, come *Europa in macerie* (1990) e *I revenant di Hitler* (1997), oppure l'articolo «Im Fremden das Eigene hasen?» (1992) che si misura con le migrazioni e il diritto di asilo politico. Enzensberger affronta così nella sua produzione saggistica temi attuali, nella consapevolezza che per lui, come per l'Adorno dei *Prismi*, l'obiettivo del

saggio «consiste nella possibilità di contemplare ciò che è storico, le manifestazioni della 'cultura' come se fossero natura». Alla luce di questa definizione di Adorno, nel caso di Enzensberger si può parlare della dissoluzione del reportage nel saggio, oppure sostenere la tesi di un riassorbimento del secondo nel primo? O forse, invece, si dovrebbe parlare già del 'reportage letterario' coltivato nella Berlino di Weimar e nella Vienna di fine secolo come di una forma della scrittura intermedia fra reportage e saggio riattivata nel dopoguerra da Enzensberger, ricordando ancora Kisch, le sue *Mischpersonen* e le sue *Mischformen*? Difficile dare una risposta univoca, anche perché le distinzioni nette fra generi letterari hanno sempre irritato lo stesso Enzensberger. Inoltre, a prescindere da esse, come bene evidenzia Mamprin nel suo studio, rimane indiscusso il portato provocatorio di un'opera pubblicistica mirabilmente sospesa fra letteratura e giornalismo come quella del «giocatore d'azzardo, poeta dotto» e comunque sempre «angry young man» della scrittura tedesca contemporanea.

Raul Calzoni

Christina Schmidt, *Al di là del Muro. Cinema e società nella Germania Est 1945-1990*, Bologna, CLUEB, 2009, pp. 252, € 22

Correva l'anno 1989, il Muro di Berlino era caduto da poco, quando al cinema *International* sulla Karl-Marx-Allee veniva proiettato *Das Kaninchen bin ich (Sono io il coniglio)* di Kurt Maetzig. Il film, che sarebbe uscito nelle sale cinematografiche l'anno successivo, faceva parte di un gruppo di pellicole risalenti al 1965 la cui proiezione e distribuzione era stata proibita dall'XI Plenum del comitato centrale della SED. Era uno dei tanti film conservati nei sotterranei degli archivi cinematografici della Repubblica demo-

cratica tedesca e fu solo con la caduta del Muro, con la riunificazione e l'istituzione della DEFA-Stiftung che ebbe inizio un'imponente operazione di restauro e recupero della produzione cinematografica tedesco-orientale. Essa ha portato nelle sale non solo pellicole proibite, ma anche film regolarmente prodotti e proiettati nella Germania dell'Est già durante il periodo della divisione. A tutt'oggi, l'interesse per l'immensa eredità del cinema tedesco orientale sembra non voler diminuire e tuttavia la sua ricezione non è mai stata priva di vene polemiche. Già nel 1992 due importanti studiosi tedesco-occidentali sostenevano sarcasticamente che la sola differenza fra i primi e gli ultimi film della DEFA, l'unica casa di produzione cinematografica nonché la più grande azienda culturale della Repubblica democratica tedesca, era l'introduzione del colore (H. G. Pflaum e H. H. Prinzler, *Film in der Bundesrepublik Deutschland*, 1992, p. 178), mentre ancora nel 2008 Volker Schlöndorff dichiarava «terribile» tutta la produzione DEFA («Märkische Allgemeine Zeitung», 12.12.2008). Come per la letteratura, anche per il cinema il processo di sdoganamento ideologico dai pregiudizi occidentali o dalle idealizzazioni orientali è ancora in corso, sebbene negli ultimi vent'anni siano stati pubblicati non solo in Germania molti studi di ottimo livello. Finora gli studiosi italiani, che pur hanno sempre avuto un occhio di riguardo per ogni forma culturale proveniente dalla Germania dell'Est, hanno dedicato poca attenzione al mezzo cinematografico. Ad eccezione dell'importante testo di Sergio Micheli, *Il cinema della Repubblica Democratica Tedesca: trenta anni di attività della DEFA, 1946-1976* uscito già nel 1978, e di alcuni saggi per lo più dedicati a singoli film, manca infatti un volume che raccolga in maniera sistematica la produzione cinematografica della DEFA dal 1946, anno della sua fondazione, al 1990, anno in cui fu smantellata. Col suo libro, *Al di là del*

*Muro. Cinema e società nella Germania 1945-1990*, Christina Schmidt si prefigge di colmare questo vuoto.

L'autrice concentra la sua attenzione sui lungometraggi di finzione tralasciando film documentari, cortometraggi, film d'animazione e accennando solo in un breve capitolo ai film per l'infanzia. Considerata la mole dei film prodotti in Germania est durante la divisione – nell'introduzione l'autrice stessa parla di 680 lungometraggi, 620 film drammatici per la televisione, 820 film d'animazione, più di 5000 documentari e cortometraggi –, tale decisione è assolutamente condivisibile e tuttavia a volte si sente la mancanza di un confronto con altre tipologie di film, non fosse altro per mettere in rilievo, per contrasto o analogia, elementi di novità estetica o tematica. Il libro è strutturato lungo un asse cronologico ed è diviso in sei capitoli che trattano altrettante fasi storiche. Il primo capitolo è dedicato al periodo compreso fra il 1945 e il 1949 che vide non solo la fine della guerra e la nascita della Repubblica democratica, ma anche la fondazione della DEFA (pp. 18-22) e la produzione dei primi film. Due sottocapitoli sono dedicati a *Die Mörder sind unter uns* (*Gli assassini sono tra di noi*) di Wolfgang Staudte (pp. 22-24) e *Straßenbekanntschaft* (*Conoscenza per strada*) di Peter Pewas (pp. 29-31), mentre altri film vengono trattati all'interno di paragrafi tematici come *I primi film del Dopoguerra* (pp. 24-29) o *La denazificazione ed il film antifascista* (pp. 33-36). Per il lettore italiano sarebbe stato sicuramente interessante approfondire il discorso sul debito estetico che la "prima" generazione di registi orientali aveva nei confronti del neorealismo italiano, un debito a cui l'autrice accenna parlando di *Straßenbekanntschaft* (p. 30), di *Irgendwo in Berlin* (*Da qualche parte a Berlino*) (p. 22), di *Berlin-Ecke Schönhauser* (*Berlino – Angolo viale Schönhauser*) (p. 76) e in poche altre occasioni, senza tuttavia spiegare come venne recepito il

neorealismo italiano o in cosa consistesse tale debito.

I quattro capitoli successivi, rispettivamente dedicati ai quattro decenni di 'vita' della Repubblica democratica tedesca, rispecchiano grosso modo la struttura già delineata per il primo capitolo: ognuno di essi è diviso in sottocapitoli che in parte trattano in maniera più approfondita film giudicati particolarmente significativi – pochi in realtà: *Der Untertan (Il suddito)* di Staudte per gli anni Cinquanta, *Die Legende von Paul und Paula (La leggenda di Paul e Paula)* di Heiner Carow per gli anni Settanta e *Coming Out* sempre di Carow del 1989 –, ma che per lo più riguardano gruppi tematici all'interno dei quali viene trattata in maniera più o meno concisa la produzione cinematografica del decennio in questione. Non sempre si riescono a capire i motivi che hanno portato a individuare determinati gruppi tematici, che rimangono così slegati dal resto dell'analisi. Nel terzo capitolo dedicato agli anni Sessanta si trova, per esempio, una parte intitolata *La rivoluzione tecnico-scientifica* (pp. 101-103) che di per sé sarebbe anche interessante se non mancasse totalmente di prove cinematografiche tali da giustificarne la trattazione. È pur vero che trattando i film di fantascienza (pp. 88-89) si fa accenno all'entusiasmo delle giovani generazioni tedesco-orientali per l'innovazione e la tecnica, ma sono affermazioni che rimangono decontestualizzate non essendo supportate da un'analisi testuale dei film. In generale, però, i vari sottocapitoli offrono un insieme di informazioni che possono aiutare il lettore poco addentro alla storia e alla politica culturale della Repubblica democratica a capire meglio la non sempre facile convivenza fra politica e cinema. È questo il caso della parte dedicata al già citato XI Plenum del comitato centrale della SED (*Il Plenum del Disboscamento*, pp. 103-10), in cui viene evidenziato come la censura cinematografica fosse un mezzo per distogliere l'attenzione dai pro-

blemi economici del paese, o del paragrafo intitolato *Un periodo fertile* (pp. 144-50), dove si apprende la storia di *Die Schlüssel (Le chiavi)*, regia di Egon Günther), un film che tratta del difficile rapporto fra tedeschi e polacchi e che al tempo scatenò le proteste dell'ambasciatore polacco tanto che non ricevette la liberatoria per essere esportato. Da questi paragrafi si evince un quadro della situazione politico-culturale nella Repubblica democratica in cui risulta evidente la convivenza di atteggiamenti conservatori, spinte più o meno modernistiche, sistemi di autocensura, denunce di zelanti funzionari e un pubblico molto attento alla produzione cinematografica interna. Che dalle maglie di questo sistema siano comunque usciti film di spessore come *Der Dritte (Il terzo)* di Egon Günther (pp. 130-34) o *Solo Sunny* di Konrad Wolf (pp. 160-62), testimonia di come anche nel cinema ci fossero fasi di distensione politica in cui molto era concesso e fasi di censura in cui invece molto era proibito. Il sesto e ultimo capitolo, dedicato al 1989-1990, tratta degli ultimi momenti di vita di una DEFA ormai destinata a essere smantellata. È in questa fase che nascono film di stampo più sperimentale come *Letztes aus der DaDaer* (*Ultime notizie dalla DaDaer*) di Jörg Foth o *Banale Tage (Giorni banali)* di Peter Welz ed è sempre in questo periodo che si comincia quell'opera di restauro dei film proibiti di cui si parlava all'inizio.

È evidente che l'autrice padroneggia molto bene la storia della DEFA, per chi non lo sapesse nei suoi studi si utilizzò per la prima volta la tecnica di registrazione ottica del suono stereo brevettata poi dalla società anglo-americana Dolby (p. 69ss.), e dispone di una vasta conoscenza del materiale cinematografico. Tuttavia il libro di Christina Schmidt lascia nel complesso molte perplessità che lo rendono discutibile da diversi punti di vista. In primo luogo ci si chiede perché l'autrice abbia deciso di strutturare l'analisi utilizzando una

cronologia decennale. In molti casi infatti i soggetti cinematografici risalgono a periodi precedenti o furono realizzati in periodi successivi, alcuni film prodotti in un determinato periodo furono proiettati solo nel decennio successivo e i temi individuati per un periodo ritornano spesso in maniera anche più prepotente nei decenni successivi. La letteratura scientifica esistente sul tema ha peraltro applicato da tempo metodologie di indagine assai più raffinate. Si pensi per esempio al testo ormai canonico a cura di Ralf Schenk *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992*, che presenta una struttura determinata dalle cesure storico-politiche, o al testo di Wolfgang Gersch *Film in der DDR. Die verlorene Alternative* di Wolfgang Gersch (in *Metzler Geschichte des deutschen Filmes*, a cura di Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes e Hans Helmut Prinzler, seconda edizione 2004, pp. 323-64) nel quale, essendo mantenuta una scansione cronologica, vengono individuati forti gruppi tematici, o a *Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme* di Frank-Burkhard Habel, in cui, come già si deduce dal titolo, si utilizza una struttura enciclopedica. Ma è forse dai *film studies* anglo-americani che arrivano le analisi più recenti e sicuramente più innovative. Considerato oramai un classico è il volume collettaneo *DEFA – East German Cinema 1946-1992* a cura di Sean Allan e John Sandford, ma è sicuramente il più recente *Hollywood behind the Wall. The Cinema of East Germany* di Daniela Berghahn a individuare gruppi tematici per l'analisi dei film, per esempio l'appropriazione dell'eredità culturale e la sua elaborazione cinematografica o l'uso esclusivo del mito antifascista, e a sviluppare una metodologia molto vicina al *New Historicism* che le permette di mettere la produzione DEFA in relazione al contesto cinematografico dell'Europa orientale e della Germania occidentale. Alla luce delle metodologie d'indagine qui accennate che vanno a incidere sulla

strutturazione del materiale, il libro di Christina Schmidt sembra mancare di un'alternativa metodologica abbastanza forte da permetterle di abbandonare un meccanico approccio diacronico. Nel volume è presente sì una bibliografia abbastanza cospicua che contiene, fra gli altri, anche i testi qui citati, ma a livello discorsivo manca del tutto un dialogo con questa o altra letteratura esistente, tanto che viene spontaneo chiedersi a quale tipo di pubblico intenda rivolgersi il libro, al di là del mero dato nazionale, vale a dire 'pubblico italiano', accennato nell'introduzione. Per un pubblico di esperti, che in Italia pur sempre esiste, la struttura del testo, la trattazione dei film che si limita ad offrire un riassunto dei contenuti, la mancanza di un raffronto dialettico con la letteratura scientifica non solo cinematografica, ma anche storica, politica e culturale sulla Germania Est e non da ultimo la semplicità della lingua risultano essere troppo ingenui. Per un pubblico di profani, per contro, la quantità dei film trattati, di date, numeri e acronimi è decisamente eccessiva. Si deve anche considerare il fatto che la maggior parte delle pellicole trattate non è mai arrivata nelle sale cinematografiche italiane, che i film sono difficilmente reperibili in DVD e quando lo sono hanno i sottotitoli solo in inglese e che gli stessi Goethe-Institute in Italia dispongono di un gruppo di film della DEFA piuttosto limitato. In definitiva il testo può essere interessante nel momento in cui lo si usi come una sorta di enciclopedia alla quale ricorrere per consultare il contesto in cui sono nati determinati film o le biografie di alcuni registi e in questo senso sono utili le schede dedicate ai registi (pp. 211-39) e l'indice dei film trattati (pp. 249-52) posti in calce al libro.

Viviana Chilese

Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per un'analisi del tedesco tra codici e varietà*, Firenze, Firenze University Press, 2009, pp. 119, s.i.p.

Mit diesem Band legt Maria Chiara Mocali drei sprachwissenschaftliche Aufsätze vor, die vor allem im Hinblick auf die Didaktik der deutschen Sprachwissenschaft an italienischen Universitäten von Interesse sind. Sie veranschaulichen, auf welche Weise Betrachtungen zu sehr unterschiedlichen Text- bzw. Gesprächsarten für eine linguistisch fundierte Sprach- und Kulturreflexion zusammengeführt werden können.

Im ersten Aufsatz führt die Autorin in die Grundlagen der textlinguistischen Forschung ein, die in den weiteren zwei Aufsätzen wiederaufgenommen werden. Dabei wendet sie neuere Ergebnisse aus der deutschen (aber zum Teil auch aus der italienischen) Textlinguistik auf Wilhelm Buschs Bildergeschichte *Der hohle Zahn* an. Insbesondere geht Mocali auf die Interaktion zwischen grammatischen Kohäsionsmitteln (z.B. Anaphern und lexikalische Ketten) und Bildern ein. Ferner beschreibt sie, wie verbale und visuelle Ebene zusammen zur thematischen Progression des Textes beitragen. Daraus wird deutlich, dass die Bilder nicht als bloße Begleiter der Schrift dienen, sondern dass zwischen Schrift und Bild komplexere Relationen bestehen. So werden etwa Informationen zum gesellschaftlichen Kontext, in dem sich die Geschichte abspielt, ausschließlich durch die Bilder vermittelt.

Im zweiten Beitrag wird eine pragmatische Analyse des TV-Duells zwischen Merkel und Schröder zum Wahlkampf 2005 präsentiert. Aufschlussreich ist, wie die Grundlagen der Textlinguistik mit den Konversationsmaximen von Grice und wichtigen Erkenntnissen aus der Sprechakttheorie miteinander kombiniert werden können, um die rhetorischen Strategien von Schröder

und Merkel aufzudecken. So zeigt Mocali, mit welchen Mitteln Merkel und Schröder sich jeweils von der Politik des Gegenkandidaten bzw. der Gegenkandidatin abgrenzen. Insbesondere geht Mocali auf Strategien der Personaldeixis, der Wortwahl, und der prosodischen Fokussierung ein.

Im dritten Aufsatz behandelt die Autorin an dem programmatischen Text des Bauhaus «Wohnhaus-Industrie» von Gropius Fragen der Syntax und Lexik in der Fachsprache der Architektur und die Beziehungen zwischen Lexik und Technik im jüngeren Neuhochdeutsch. An zahlreichen Beispielen zeigt Mocali, wie stark der Text durch typische fachsprachliche Erscheinungen wie den Nominalstil und die Verwendung von Passivformen geprägt ist. Untypisch für Fachtexte ist hingegen die Verwendung von Modus und Tempus. Während in herkömmlichen Fachtexten der Indikativ Präsens herrscht, verwendet Gropius indikativische Vergangenheitstempora, um seine Argumentation (in Bezug auf den Kontrast zwischen der traditionellen Art, Häuser zu bauen, und den innovativen Ideen des Bauhaus) vorzustellen. Der Konjunktiv II dient ferner dazu zu formulieren, welche Vorteile die Verwirklichung der Ideen des Bauhaus mit sich bringen würde.

Im zweiten Teil des Aufsatzes geht die Autorin auf die nominale Wortbildung in Gropius' Text ein. Sie zeigt, wie der Autor mit der Komposition kreativ umgeht, um die innovativen Ideen des Bauhaus zum Ausdruck zu bringen. Dabei spielt das Morphem *bau-* als Prä- und Infix eine wichtige Rolle.

Die nominale Wortbildung wird auch in kontrastiver Perspektive zum Italienischen behandelt. Die Autorin klassifiziert alle substantivischen Wortbildungen aus Gropius' Text nach Übersetzungsstrategie. Durch die Motivation und Erklärung ihrer Übersetzung macht Mocali deutlich, inwiefern die Übersetzung von Termini einer Fachsprache bzw. von neugebildeten Ter-

mini ein ausgesprochen textlinguistisches Verfahren ist.

Das Buch von Maria Chiara Mocali bietet zahlreiche Anknüpfungspunkte zur Reflexion über unterschiedliche Themenkomplexe der germanistischen Linguistik. Insbesondere der erste und der dritte Aufsatz können in Einführungen in die Textlinguistik eingesetzt werden. Der dritte Aufsatz kann ferner als Lehrmaterial zur Vermittlung der Grundlagen der Wortbildung, auch in kontrastiver Perspektive zum Italienischen, dienen. Der Aufsatz zum TV-Duell zwischen Merkel und Schröder kann schließlich sehr gut in Seminaren zur Gesprochenen Sprache und Pragmatik Einsatz finden.

Manuela Moroni

Claus Ehrhardt, Eva Neuland (a cura di), *Sprachliche Höflichkeit in interkultureller Kommunikation und im DaF-Unterricht*, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang, 2009, pp. 303, € 49,80

Der Tagungsband präsentiert Beiträge der Sektion *Sprachliche Höflichkeit in deutsch-italienischer interkultureller Kommunikation* der Tagung «Deutsche Sprachwissenschaft in Italien» 2008 «in erweiterter Form und unter Einbeziehung anderer Sprachen» und ist in der Reihe *Sprache – Kommunikation – Kultur. Soziolinguistische Beiträge* (hrsg. von Eva Neuland) erschienen.

Sprachliche Höflichkeit ist ein komplexes, immer wieder in unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen untersuchtes Phänomen der menschlichen Kommunikation. In ihrem einführenden Beitrag verweisen die Herausgeber auf die lange Geschichte der Höflichkeitsforschung und deren Einfluss auf die spezifisch linguistisch ausgerichtete Analyse von Höflichkeitsformen. Der vorliegende Band setzt sich zum Ziel, diese konsistente wissenschaftliche Tradition mit innovati-

ven wissenschaftlichen Ansätzen und Zielsetzungen weiterzuführen. Die Höflichkeitsforschung bleibt kontinuierlich aktuell, da ihr Gegenstand im Zuge kultureller Paradigmenwechsel und Umbrüche einem steten Wandel unterworfen ist. Das seit 2005 verstärkte Interesse am Thema beruht, so die Herausgeber, auf einem Neubewertungsbedarf im Rahmen der Sprachkontakt- und Mehrsprachigkeitsforschung im Hinblick auf die interkulturelle Kommunikation als Gegenstand wissenschaftlichen, ökonomischen und vor allem auch fremdsprachendidaktischen Erkenntnisinteresses. Diesem Neubewertungsbedarf sind die Beiträge im vorliegenden Band verpflichtet; denn die 'Klassiker' der Höflichkeitsforschung wie Brown/ Levinson (*Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987) mit ihrem Face-Begriff, Grice (*Logic and Conversation*, in *Syntax and Semantics*, ed. by P. Cole – J. Morgan, Bd. 3: *Speech Acts*, New York, Academic Press, 1975, S. 41-58) und Goffman (*Interaction Ritual: Essay on Face-to-Face-Behavior*, Garden City – New York, Doubleday, 1967) mit ihrem Paradigma der *positive* bzw. *negative politeness*, den Indirektheits- und Vermeidungsstrategien u.a. sind – wenn auch nach wie vor grundlegend für die Höflichkeitsforschung – vor allem aufgrund ihres zu stark universalistischen Höflichkeitskonzeptes in die Kritik geraten. Durch die Publikation zieht sich somit als roter Faden eine mehr oder weniger explizite kulturellrelativistische Orientierung.

Der Band ist in drei inhaltliche Blöcke aufgeteilt; auf fünf Aufsätze zu methodischen und theoretischen Grundlagen folgen sechs kulturkontrastiv ausgerichtete Einzelanalysen zur sprachlichen Höflichkeit; den Abschluss bilden weitere fünf Beiträge, die sich mit der konkreten Vermittlung sprachlicher Höflichkeitskonzepte im DaF-Unterricht auseinandersetzen.

Einen idealen Einstieg in die Thematik bietet Bettina Lindorfers grundlegender Beitrag zur Geschichte des höflichen Sprechens in Europa von der Antike bis heute. Mit ihrem historischen Rückblick spannt die Autorin einen Bogen von der ethisch-philosophischen Reflexion der aristotelischen *Nikomachischen Ethik* bis zum heutigen Höflichkeitsverständnis, das oft zu sehr auf den Aspekt der Konfliktvermeidung in antagonistischen Kommunikationssituationen reduziert werde. Der Beitrag berührt ferner Phänomene wie die religiös-ethische Verankerung der Höflichkeit im Mittelalter mit ihren präskriptiven Normen der Affektkontrolle, die spätere «Verlegung der Normvermittlung in die Kindheit» und die damit verbundene Verinnerlichung von zivilisatorischen Normen, die bis heute nachwirke, und die zunächst auf den höfischen Bereich beschränkten und später vom städtischen Bürgertum übernommenen Normen des höfischen Sprechens, die dem Begriff «Höflichkeit» nicht nur etymologisch zugrunde liegen. Explizites Anliegen des Beitrages ist eine Erweiterung des wissenschaftlichen Horizontes auf die historische Dimension des höflichen Sprechens und deren kulturspezifische Auswirkungen, um eine perspektivische Verengung auf rein kommunikationsanalytische Parameter zu vermeiden.

Gudrun Held mahnt im anschließenden Beitrag ebenfalls an, die historische Dimension der Höflichkeit nicht zu unterschätzen, fordert aber zusätzlich, ebenfalls begriffliche, formale, universale, linguistische, methodologische und kulturspezifische Aspekte in die Höflichkeitsforschung einzubeziehen. Mit diesem Forderungskatalog intendiert Held, der Erkenntnis Rechnung zu tragen, dass Höflichkeit eine «relatierte, stets wandelbare Größe ist, die sich daher auch schwer wissenschaftlich beschreiben lässt», da sie nicht zuletzt auch durch non-verbale Aspekte, varietätenlinguistische Rahmenbedingungen, Diskurstraditionen und Textsor-

tenkonventionen, gesellschaftliche Entwicklungen wie Informalisierung, Demokratisierung, Ludisierung etc. konditioniert werde.

In Hans Jürgen Heringers Artikel folgt auf einen historischen Rückblick zum Duz- und Siezverhalten eine kritische Analyse empirischer Studien zu diesem Thema. Heringer kommt bei deren Beurteilung zu dem bedenkenswerten Ergebnis, dass die – solchen Erhebungen im Allgemeinen zugrunde liegende – Dichotomie von ‘Sie’ als Distanz- und Höflichkeitsindikator und ‘du’ als Vertrautheit bzw. Unhöflichkeit signalisierende Anrede den sehr viel komplexeren sprachlichen Realitäten nicht gerecht werde, was umso mehr für den interlingualen Vergleich gelte.

Mit interkulturellen Divergenzen im höflichen Verhalten setzt sich Helga Kotthoff in ihrer Studie zu georgischen Trinksprüchen und Tischritualen im Kontrast zu entsprechenden deutschen Umgangsformen auseinander. Auch hier scheint eine gewisse Reserve gegenüber dem zu stark am okzidentalen Höflichkeitsverständnis ausgerichteten *Face*-Konzept auf. Denn die georgischen Höflichkeitsrituale seien viel stärker aus der Kulturhistorie zu verstehen und eher einem kollektivistischen Gesellschaftsverständnis geschuldet als die eher der Autonomie des Individuums verpflichteten westlichen Höflichkeitsformen.

Dieter Cherubims Reflexion über Höflichkeit in literarischen Dialogen vermag überzeugend die erhellende Funktion der Literaturanalyse für die Höflichkeitsforschung deutlich zu machen, sowohl was deren historische Dimension angeht als auch im Hinblick auf deren sozialsemiotische Aspekte. An Dialogen aus Romanen von Fontane und Thomas Mann stellt Cherubim heraus, dass die literarisch «verdichtete» Darstellung gegenüber Alltagsgesprächsanalysen zahlreiche Aspekte des Höflichkeitsverhaltens klarer hervortreten lässt, zumal auch das Steuerungsverhalten der Interaktanten durch

den allwissenden Erzähler oft transparent gemacht wird.

Der zweite Themenblock widmet sich der kontrastiven Höflichkeitsanalyse aus deutscher wie auch aus Fremdperspektive. Hitoshi Yamashita stellt in seiner auf empirische Erhebungen zu Wertvorstellungen bei japanischen und deutschen Probanden aufgebauten Studie den Universalitätsanspruch der Dichotomien *negative / positive politeness*, Höflichkeit / Unhöflichkeit, *first order / second order politeness* etc. in Frage. Vielmehr müsse von einer Skala der fließenden Übergänge ausgegangen werden, da die Interpretation von verbalen Höflichkeitsakten kultur- und situationspezifisch sei. So könne beispielsweise formale konventionskonforme Höflichkeit gleichzeitig als freundlich oder aber als unehrlich empfunden werden, Unhöflichkeit als unfreundlich, aber auch als ehrlich. Für den DaF-Unterricht zieht Yamashita die Schlussfolgerung, dass bei der Vermittlung von höflichen Umgangsformen auch darauf hinzuweisen sei, welche Sprechakte nur der Distanzwahrung dienen und welche außerdem auch als freundlich empfunden würden; d.h. in identischen Illokutionen müssten über deren Höflichkeitsstatus hinaus auch weitere immanente Werthaltigkeiten aufgedeckt werden.

Auf vergleichbarer Linie liegt Yong Liangs Beitrag, dessen Titelfrage, wie höflich die chinesische Höflichkeit sei, bereits die im Text eindrücklich begründete Warnung impliziert, die kontrastive Höflichkeitsanalyse nicht zu sehr auf die eigenkulturelle Projektion zu verengen. Liangs historischer Rückblick umfasst die Entwicklung der chinesischen Höflichkeitsnormen von der Xia-Dynastie (ca. 2000-1500 v. Chr.) über das einflussreiche konfuzianische Li-Ideal und die weiteren Entwicklungen der Li-Lehre, bis hin zur maoistischen Kulturrevolution und zum Höflichkeitsverständnis in der heutigen chinesischen Gesellschaft. Liangs Artikel ist damit gleichzeitig ein eindrucks-

volles Plädoyer für die Kulturspezifität und Historizität auch der heutigen Höflichkeitsformen. So beantwortet Liang seine Titelfrage dann auch mit der Feststellung, dass diese nicht «eindimensional und monoperspektivisch» zu beantworten sei, sondern eine von der Eigenkultur unabhängige Meta-Reflexion voraussetze und schließt wiederum mit der weiterführenden Frage, welche interkulturelle, globalisierte Höflichkeit wir jetzt und in Zukunft bräuchten, wenn die Interaktanten «ein unterschiedliches Höflichkeitsverständnis haben, unterschiedliche Höflichkeitsformen verwenden und unterschiedlichen Höflichkeitsstrategien folgen».

Mit kontrastiven Beobachtungen zur deutschen und italienischen Höflichkeit befassen sich die Beiträge der Herausgeber Eva Neuland und Claus Ehrhardt. Eva Neuland nimmt die Sprechakte des Kritisierens und Komplimentierens bei Italienern und Deutschen empirisch unter die Lupe und deckt etliche kulturtypische Differenzen auf, wie z.B. beim Kritisieren die häufigere Anwendung von Ausweichstrategien bei italienischen (studentischen) Probanden oder beim Komplimentieren eine deutlichere Leistungsorientiertheit bei deutschen Probanden («verdientes Lob») gegenüber einer bei den italienischen Probanden stärker manifesten Tendenz zum Ausdruck eigener positiver Gefühle als Bindungsstrategie. Neuland fordert als Konsequenz eine Abkehr von in DaF-Lehrwerken noch weitgehend üblichen monoperspektivischen kulturkontrastiven Modellen zur Vermittlung von Höflichkeitsstrategien zugunsten der Erarbeitung einer «kontextsensitiven Sprach- und Kulturbewusstheit». Notwendig sei ein größerer Ermessensspielraum zur effektiven Realisierung von sprachlicher Höflichkeit in der Zielsprache.

Claus Ehrhardt konzentriert sich speziell auf 'virtuelle' Höflichkeit in der Internetkommunikation, die so genannte Netiquette. Ehrhardt leitet seine Analyse von Beiträgen in deutschen

und italienischen Internetforen mit der Frage ein, ob die explosionsartige Verbreitung der Internetkommunikation neue Formen des Umgangs und ein weitgehendes Verschwinden bisher gültiger Höflichkeitsformen oder eher eine neuartige «faszinierende Vielfalt an Kontaktmöglichkeiten und Strategien der Beziehungsgestaltung» mit sich bringe. Auf eine detaillierte Liste von höflichkeitsrelevanten Rahmenbedingungen für die Netiquette, wie z.B. die Asynchronität der Kommunikation, Anonymität, Mehrfachadressierung etc. folgt eine konkrete Analyse etwa von Grußformeln, Widerspruchsäußerungen, Metadiskursen über Höflichkeit u.a. Die Auswertung führt unter anderem zur Erkenntnis, dass die Netiquette sich bis zu einem gewissen Grade von der Höflichkeit in anderen Kommunikationsformen unterscheidet, da vor allem die pragmatische Interpretation von identischen Äußerungsakten (als höflich oder unhöflich) unterschiedlich ausfällt. Im Rahmen domänenspezifischer Höflichkeitskonventionen zeichnet sich aber auch im Netz eine kulturspezifische Diversifikation ab; so sind z.B. die Abweichungen von allgemeinsprachlichen Höflichkeitsformen bei den deutschen Forennutzern größer als bei den italienischen.

Die zwei letzten Beiträge des Themenblockes widmen sich ebenfalls kulturspezifischen Unterschieden in der verbalen Höflichkeit; so vergleicht Tatjana Yudina mündliche Interaktionen zwischen deutschen und russischen Wissenschaftlern und benennt neben etlichen Unterschieden auch einige Gemeinsamkeiten aufgrund der historisch einander nahe stehenden deutschen und russischen akademischen Traditionen. Irmgard Elter stellt Anredeformen in den nationalen Varietäten des Deutschen einander gegenüber und stellt fest, dass unterschiedliche Kulturstandards zwischen Deutschland, Österreich und der Schweiz aufgrund der gemeinsamen Sprache oft schwerer erkennbar sind, dass aber die kulturspezi-

fischen Tendenzen, wie etwa stärkere Alter- und Personenorientierung in Österreich gegenüber ausgeprägterer Ego- oder Sachorientierung in Deutschland, an der Höflichkeitspraxis durchaus ablesbar sind.

Der letzte Themenblock zur sprachlichen Höflichkeit in der DaF-Didaktik wird von Ulrike Reegs Beitrag eröffnet, der das Aushandeln von verbalen Höflichkeitsstrategien innerhalb einer deutsch-italienischen Unterrichtseinheit im virtuellen Raum analysiert. In der Auswertung stellt Reeg fest, dass sich in der didaktisch gesteuerten Netzkommunikation eher ein distanzsprachlicher Interaktionsstil gegenüber der sonst in der virtuellen Kommunikation verbreiteten Orientierung an mündlichen Umgangsformen durchsetzt. Reeg unterstreicht die Unverzichtbarkeit eines sensiblen Beziehungsmanagements während kontaktkultureller Lern- und Lehrsituationen und fordert deren Einübung durch propädeutisches Training.

Die Beiträge von Andrea Meta Birk, Ulrike Adelheid Kaunzner und Ulrike Simon widmen sich theoretischen und didaktisch-methodologischen Reflexionen zum Thema des Siezens und Duzens, speziell im an italienische Lerner gerichteten DaF-Unterricht. Während Kaunzner Beschreibungsmodelle aus der Kommunikationspädagogik (Situationsmodell), der interkulturellen Psychologie (Theorie der Kulturstandards) und der Kommunikationspsychologie (interkulturelles Koordinatenkreuz) zur Vermittlung kulturspezifischer Kommunikationsstile im DaF-Unterricht propagiert, beruft sich Birk zum Zweck der in den Fremdsprachunterricht zu integrierenden Erarbeitung interkultureller Kompetenz auf den *Intercultural Sensitizer* und das daraus hervorgegangene «situierete Didaktikkonzept». Simon erstellt schließlich ein Trainingsprogramm, das DaF-Lerner auf der Basis von Fallbeispielen miss- oder gelungener interkultureller verbaler Interaktionen theoretisch und praktisch für ein situationsadäquates Höflichkeitsver-

halten in der Zielsprache sensibilisieren soll. Ein gewisses Risiko wohnt einigen dieser didaktischen Modelle inne, wenn, besonders bei Kaunzner, Fremdsprachenlerner einerseits vor einer auf eigenkulturellen Wertvorstellungen beruhenden Monoperspektivierung und der daraus resultierenden vereinfachenden Stereotypisierung fremdkulturellen Verhaltens bewahrt und zu flexiblem Umgang mit kritischen interkulturellen Kontaktsituationen befähigt werden sollen, andererseits aber zur Erklärung kulturspezifischer Umgangsformen wiederum schwer zu belegende und eben gerade dem zu überwindenden «fremden Blick» geschuldete Stereotypisierungen a priori unterstellt werden, wie etwa «Individualismus, verinnerlichte Kontrolle, Trennung von Arbeits- und Privatbereich» als vermeintliche deutsche und «Familienorientierung, Emotionalität und Vermischung von Arbeits- und Privatbereich» als vermeintliche italienische Kulturstandards.

Einen überzeugenden Abschluss findet der Sammelband in Maria Paola Scialdone kritischer Analyse von DaF-Lehrwerken für italienische Lerner: Anhand zweier 2005 und 2007 in Italien erschienener Lehrbücher zeigt Scialdone minutiös eine Reihe von Defiziten in der Vermittlung höflicher Handlungskompetenz in den Bereichen Metareflexion, Intonation, Grammatik, Pragmatik und Präsentation höflichkeitsrelevanter Textsorten auf. Der Beitrag empfiehlt sich ohne Weiteres als verallgemeinerbarer Kriterienkatalog zur Beurteilung von fremdsprachigen Lehrwerken im Hinblick auf die für moderne Lehrmaterialien unabdingbare sensibilisierende Einbeziehung einer zielkulturspezifischen pragmatischen Flexibilität als Lernziel.

Insgesamt bietet der Sammelband eine vielseitige und anregende Lektüre. Dabei besticht insbesondere das ausgewogene Verhältnis zwischen einer Bestandsaufnahme der bisherigen Leistungen und Verwerfungen in der Höflichkeitsforschung und höflichkeitssen-

sibilisierenden DaF-Didaktik einerseits und der Präsentation neuer Forschungsansätze und -perspektiven andererseits.

Joachim Gerdes

#### SEGNALAZIONI

##### SAGGI

Elena Agazzi, Erhard Schütz (a cura di), *Heimkehr: Eine zentrale Kategorie der Nachkriegszeit. Geschichte, Literatur und Medien*, Berlin, Duncker & Humblot, 2010, pp. 275, € 78

Sandro Barbera, *Guarigioni, rinascite e metamorfosi. Studi su Goethe, Schopenhauer e Nietzsche*, a cura di Stefano Busellato, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 238, € 28

Marco Bastianelli, *Linguaggio e mito in Paul Ernst. Indagine su una fonte di Wittgenstein*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 232, € 18

Italo Michele Battafarano, Claudio Costa (a cura di), *Il carteggio Paul Heyse – Pio Spezi: un'amicizia intellettuale italo-tedesca tra Otto e Novecento*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2009, pp. 409, s.i.p.

Beate Baumann, *La ricerca empirica nell'acquisizione delle lingue straniere*, Roma, Carocci, 2009, pp. 110, € 12,50

Sonia Bellavia, *La lezione di Friedrich Ludwig Schröder. Lo sviluppo della recitazione realistica nella Germania del secondo Settecento*, Acireale-Roma, Bonanno, 2010, pp. 216, € 19

Alessandro Bertinetto, *La forza dell'immagine. Argomentazione trascendentale e ricorsività nella filosofia di J. G. Fichte*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 270, € 19

Monica Biasiolo (a cura di), *Passione letteratura. Olga Gogala di Leesthal*, Bologna, CLUEB, 2010, pp. 429, € 34

Laura Bignotti, *Johann Christian Günthers geistliche Lyrik. «Du must dein Saythenchor nach Davids Harfe ziehen»*, Marburg, Tectum Verlag, 2010, pp. 267, s.i.p.

Philipp von Boeselager, *Volevamo uccidere Hitler*, trad. dal francese di Alessandra Benabbi, Milano, Mondadori, 2010, pp. 156, € 9,50

Massimo Bonifazio, Nadia Centorbi, Alessandra Schininà (a cura di), *Tra denuncia e utopia. Impegno, critica e polemica nella letteratura tedesca moderna. Studi in onore di Giuseppe Dolei*, Roma, Artemide, 2010, pp. 278, € 20

Petra Brunnhuber (a cura di), *Italia immaginaria. Letteratura, arte e musica tedesca tra Otto e Novecento*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 316, € 29,50

Raul Calzoni, Massimo Salgaro (a cura di), «*Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment*». *Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert*, Göttingen, V&R Unipress, 2010, pp. 358, € 49,90

Paolo Chiarini, Antonella Gargano, Ursula Heukenkamp, Frank Hörnigk (a cura di), *DDR-Theater. Theater in der DDR*, Roma, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2010, pp. 370, € 30

Ornella Crotti, *La bellezza del bene. Il debito di Hannah Arendt nei confronti di Immanuel Kant*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 186, € 16

Roberta Delli Priscoli, *Di Gessner felice alunno. Aurelio De' Giorgi Bertola e la letteratura di lingua tedesca in*

*Italia*, Salerno, Edisud, 2009, pp. 219, € 18

Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, Firenze, Firenze University Press, 2009, pp. 217, s.i.p.

Barbara Di Noi, «*In verità, non so nemmeno raccontare...*». *Memoria e oblio nella narrativa di Franz Kafka*, Milano, Biblion, 2009, pp. 262, € 20

Lotte Eisner, *Murnau. Vita e opere di un genio del cinema tedesco*, trad. di Roberto Menin, Padova, Alet, 2010, pp. 288, € 18

Joachim Fest, *La natura precaria della libertà. Elogio della borghesia*, trad. di Umberto Gandini, Milano, Garzanti, 2010, pp. 262, € 22

Luca Fonesu, *Per una moralità concreta. Studi sulla filosofia classica tedesca*, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 274, € 25

Marina Foschi Albert, *Il profilo stilistico del testo. Guida al confronto intertestuale e interculturale (tedesco e italiano)*, Pisa, Plus, 2009, pp. 192, € 14

Fausto Fraisopi, *Θεοπία. Il soggetto kantiano e la complessità del suo esperire*, Macerata, eum, 2010, pp. 254, € 14

Peter Fritzsche, *Vita e morte nel Terzo Reich*, trad. dall'inglese di Marco Cupellaro, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 341, € 20

Giorgio Galli (con Paolo A. Dosena), *Intervista sul nazismo magico*, Torino, Lindau, 2010, pp. 270, € 18

Renata Gambino, *Vedute e visioni. Teorie estetiche e dimensione onirica nelle opere «italiane» di Karl Philipp*

Moritz, Milano, Bruno Mondadori, 2010, pp. 149, € 16

Gianluca Garelli, *Lo spirito in figura. Il tema dell'estetico nella "Fenomenologia dello spirito" di Hegel*, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 248, € 23

Antonio Gargano, *Il pensiero politico della Repubblica di Weimar*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2010, pp. 120, € 10

Barbara Grüning, *Diritto, norma e memoria. La Germania dell'est nel processo di transizione*, Macerata, eum, 2010, pp. 535, € 27,50

Jürgen Habermas, *Dall'impressione sensibile all'espressione simbolica. Saggi filosofici*, trad. di Carlo Mainoldi, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 118, € 15

Hans Höller, *La follia dell'assoluto. Vita di Ingeborg Bachmann*, Parma, Guanda, 2010, pp. 223, € 18

Furio Jesi, *La ceramica egizia e altri scritti sull'Egitto e la Grecia. 1956-1973*, Torino, Arago, 2010, pp. 642, € 30

Guido Knopp, *Wehrmacht. La macchina da guerra del Terzo Reich*, trad. di Umberto Gandini, Milano, Corbaccio, 2010, pp. 325, € 24

Arturo Larcati, Isolde Schiffermüller (a cura di), *Ingeborg Bachmanns Gedichte aus dem Nachlass. Eine kritische Bilanz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010, pp. 225, € 59,90

Andreina Maahsen-Milan, *Tradizione e modernità dei luoghi urbani. Le città ricostruite della Repubblica Federale Tedesca. Il "caso renano", 1945-1960*, Bologna, Clueb, 2010, pp. 207, € 19

Sara Mamprin, *Tra letteratura e giornalismo. La produzione pubblicitaria di Hans Magnus Enzensberger*, Pasion di Prato, Campanotto, 2009, pp. 224, € 20

Giuseppe Meledandri, *La fotografia di moda tedesca tra due guerre mondiali*, Roma, Nuova Cultura, 2009, pp. 458, € 49

Nicolao Merker, *Karl Marx. Vita e opere*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 261, € 18

Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, Firenze, Firenze University Press, 2009, pp. 122, s.i.p.

Massimo Morasso, *La furia per la parola nella poesia tedesca degli ultimi due secoli*, Novi Ligure, Puntoacapo, 2009, pp. 88, € 11

Michele Nicoletti, Otto Weiss (a cura di), *Il modernismo in Italia e in Germania nel contesto europeo*, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 498, € 33

Federico Niglia, *Fattore Bonn. La diplomazia italiana e la Germania di Adenauer (1945-1963)*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 93, € 19,50

Luigi Perissinotto (a cura di), *Un filosofo senza trampoli. Saggi sulla filosofia di Ludwig Wittgenstein*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 309, € 20

Marco Piazza, *Redimere Proust. Walter Benjamin e il suo segnavia*, Firenze, Le Càriti, 2010, pp. 96, € 15

Chiara Piazzasi, Giuliano Campioni, Patrick Wotling (a cura di), *Lecture della Gaia scienza – Lectures du Gai savoir*, Pisa, Ets, 2010, pp. 384, € 25

Vincenzo Pinto, *Apoteosi della germanicità. I sentieri di Julius Langbehn, critico della cultura tedesca di fine Ottocento*, Lecce, I Libri di Icaro, 2009, pp. 389, € 23

Elena Polledri, *Die Aufgabe des Übersetzers in der Goethezeit. Deutsche Übersetzungen italienischer Klassiker von Dante bis Tasso*, Tübingen, Narr, 2010, pp. 399, € 68

Mauro Ponzi, *Il cinema del muro. Una prospettiva sul cinema tedesco del dopoguerra*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 264, € 18

Gianfranco Ragona, *Gustav Landauer anarchico ebreo tedesco, 1870-1919*, Roma, Editori Riuniti Univeristy Press, 2010, pp. 447, € 25

Fabrizia Ramondino, *Taccuino tedesco*, postfaz. di Valentina Di Rosa, Roma, Nottetempo, 2010, pp. 356, € 21

Goranka Rocco, *Deutsch und Deutschlandbild an einer italienischen Universität: Eine Untersuchung zu den Spracheinstellungen der Studierenden*, Roma, Aracne (LisT, Collana Lavori interculturali sul Tedesco), 2010, pp. 148, € 11

Paola Rosa, *Lipsia 1989. Nonviolenti contro il Muro*, Trento, Il Margine, 2009, pp. 265, € 16

Andrea Rota, *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, prefaz. di Fabrizio Cambi, Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, «Labirinti» n. 127, 2010, pp. 179, € 13

Luigi Ruggiu, *Logica metafisica politica. Hegel a Jena*, Milano, Mimesis, 2010, 2 voll., pp. 770, € 40

Gian Enrico Rusconi, *Berlino. La reinvenzione della Germania*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 132

Ester Saletta, «*Ein kleins Juwel*». *Die italienische Rezeption Marlen Haushofers. Mit besonderer Berücksichtigung ihres Kinderbuchs Brav sein ist schwer*, Wien, Praesens, 2010, pp. 87, €

Carlo Salzani, *Crisi e possibilità. Robert Musil e il tramonto dell'Occidente*, Lang, Bern et al. 2010, pp. 274, € 49

Simonetta Sanna, *L'altra rivoluzione. "La morte di Danton" di Georg Büchner*, Roma, Carocci, 2010, pp. 134, € 14

Marco Sgarbi, *La logica dell'irrazionale. Studio sul significato e sui problemi della "Kritik der Urteilskraft"*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 228, € 18

Marco Sgarbi, *La "Kritik der reinen Vernunft" nel contesto della tradizione logica aristotelica*, Hildesheim, Olms, 2010, pp. 282, € 39,80

Marco Sgarbi, *Logica e metafisica nel Kant precritico. L'ambiente intellettuale di Königsberg e la formazione della filosofia kantiana*, Frankfurt am Main et al., Lang, 2010, pp. 252, € 47,80

Kevin P. Spicer, *I sacerdoti di Hitler. Clero cattolico e nazionalsocialismo*, trad. dall'inglese di Marco Federici, Milano, Mondadori, 2010, pp. 388, € 11,50

Loris Sturlese, *Eckhart, Tauler, Suso. Filosofi e mistici nella Germania medievale*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 272, € 28

Italo Testa, *La natura del riconoscimento. Riconoscimento naturale e on-*

*tologia sociale nello Hegel di Jena*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 342, € 26

Francesca Traldi, *Verso Bad Godesberg. La socialdemocrazia e le scienze sociali di fronte alla nuova società tedesca (1945-1963)*, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 234, € 19

Giovanbattista Vaccaro, *Antropologia e utopia. Saggio su Herbert Marcuse*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 108, € 12

Vanna Vannuccini, *Al di qua del muro. Berlino 1989*, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 122, € 13

Valentin Weigel, *Conversione e distacco. Introduzione alla teologia tedesca*, a cura di Marco Vannini, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 153, € 14

Dagmar Winkler, *Grammatica discorsiva della lingua tedesca*, Padova, Libreria Internazionale Cortina, 2010, pp. 396, € 35

#### RIVISTE

Studia austriaca XVIII

Saggi

WOLFGANG NEHRING, «Preuße und Österreicher». *Wie "schwierig" ist das «Schema» Hugo von Hofmannsthal?*; MARINA BRESSAN, *La letteratura in "Ver Sacrum"*; MATTHIAS MANSKY, *Josephinische Italienblicke. Zu Cornelius von Ayrenhoffs Briefe über Italien*; FAUSTO CERCIGNANI, *Inganno e autoinganno. Il campagnolo di Kafka*; CLEMENS GÖTZE, «*Wahrscheinlich ist alles Zeitungsgewäsch*». *Thomas Bernhards Medienkonstrukte*; ALESSIO MUSIO, *Da Musil a Weininger. Il solipsismo della libertà*; EVELYNE POLT-HEINZL, *Liebesrede, Farbenspiel und der Zauber der Gerüche. Zur Lyrik Hertha Kräftners*; ROBERTA ASCARELLI, *La scansio-*

*ne del tempo nell'opera di Arthur Schnitzler*; BARBARA DI NOI, «*Josefine die Sängerin oder das Volk der Mäuse*». *Paradossi ermeneutici in un tardo testo kafkiano*

#### TRADUZIONI

Bachmann-Celan, *Troviamo le parole*, trad. di Francesco Maione, Roma, Nottetempo, 2010, pp. 304, € 25

Eva Baronsky, *Il signor Mozart si è svegliato*, trad. di Claudia Crivellaro e Simone Buttazzi, Roma, Elliot, 2010, pp. 310, € 17,50

Gad Beck, *Dietro il vetro sottile. Memorie di un ebreo omosessuale nella Berlino nazista*, trad. di Leonardo Boschetti, Torino, Einaudi, 2009, pp. 198, € 19

Walter Benjamin, *Sonetti e poesie sparse*, a cura di Rolf Tiedemann, trad. di Francesca Boarini *et al.*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 230, € 15

Thomas Brussig, *Fino a diventare uomini*, trad. di Elvira Grassi e Kathrin Thienel, Roma, 66thand2nd, 2010, pp. 88, € 10

Paul Celan, *Microлити*, trad. di Dario Borso, Rovereto, Zandonai, 2010, pp. 172, € 18

Paul Celan, *Oscurato*, trad. di Dario Borso, Torino, Einaudi, 2010, pp. 108, € 11,50

Ernst Robert Curtius, *Abbandono della cultura*, trad. di Angelo Genovesi, Torino, Aragno, 2010, pp. 62, € 10

Hans Deichmann, *Ho visto morire Königsberg 1945-1948: Memorie di un medico tedesco*, trad. di Artemio Focher, Milano, Mursia, 2010, pp. 321, € 19

Wulf Dorn, *La psichiatra*, trad. di Alessandra Petrelli, Milano, Corbaccio, 2010, pp. 400, € 18,60

Zoran Drvenkar, *Sorry*, trad. di Vincenzo Gallico, Fabio Lucaferri, Violeta Marotta, Roma, Fazi, 2009, pp. 490, € 19

Hans Magnus Enzensberger, *Josefine e io*, trad. di Valentina Tortelli, Torino, Einaudi, 2010, pp. 133, € 12,50

Erica Fischer, *La breve vita dell'ebrea Felice Schragenheim Jaguar (Berlino 1922 – Bergen-Belsen 1945)*, trad. di Daniela Zuffellato, Trieste, Beit, 2009, pp. 205, € 32

Sebastian Fitzek, *Schegge*, trad. di Claudia Crivellaro, Roma, Elliot, 2010, pp. 360, € 18,50

Sigmund Freud, *L'interpretazione delle afasie. Uno studio critico*, trad. di Carmela Armentano e Francesco Napolitano, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 224, € 22

Sigmund Freud, *Il disagio nella civiltà*, a cura di Stefano Mistura, trad. di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2010, pp. LVI+93, € 14

Sigmund Freud, *Una nevrosi demoniaca*, trad. di Chiara Conterno, Padova, Il notes magico, 2010, pp. 93, € 8

Georges-Arthur Goldschmidt, *La linea di fuga*, a cura di Laura Bocci, Roma, Donzelli, 2010, pp. 139, € 21

Beate Teresa Hanika, *Cappuccetto Rosso deve piangere*, trad. di Claudia Crivellaro, Roma, Elliot, 2010, pp. 175, € 16

Christoph Hardebusch, *I licantropi*, trad. di Verena Kleinlogel Signorini, Milano, Armenia, 2010, pp. 503, € 18

Edgar Hilsenrath, *Bronsky ricorda*, trad. di Roberta Gado Wiener, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2010, pp. 216, € 18,50

Erich Kästner, *Quando ero bambino*, trad. di Elisabetta Terigi, Firenze, Barbès, 2009, pp. 200, € 12

Erich Kästner, *Fabian. Storia di un moralista*, trad. di Amina Pandolfi, prefaz. di Gianfranco Bettin, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 240, € 12

Daniel Kehlmann, *Fama. Romanzo in nove storie*, trad. di Paola Olivieri, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 152, € 14

Walter Kempowski, *Lei lo sapeva? I tedeschi rispondono*, a cura di Marco Castellari, Andrea Gilardoni, Karin Birge Gilardoni Büch, trad. di Anna Ruchat, con un saggio di Raul Calzoni, Milano-Udine, Mimesis, 2010, pp. 241, € 16

Victor Klemperer, *E così tutto vacilla. Diario 1945*, a cura di Anna Ruchat, Milano, Scheiwiller, 2010, pp. 613, € 18

Volker Kutscher, *Il pesce bagnato*, trad. di Palma Severi e Rosanna Vitale, Milano, Mondadori, 2010, pp. 503, € 20

Siegfried Lenz, *La compagnia dei teatranti*, trad. di F. P. Porzio, Milano, Neri Pozza, 2010, pp. 114, € 14

Charlotte Link, *Nobody*, trad. di Umberto Gandini, Milano, Corbaccio, 2010, pp. 522, € 19,90

Rudolf Hermann Lotze, *Logica*, a cura di Franco De Vincenzis, Milano, Bompiani, 2010, pp. 1214, € 35

Thomas Mann, *La montagna magica*, trad. di Renata Colorni, a cura di Luca Crescenzi, con un saggio di Michael Neumann, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2010, pp. CLXXVIII-1422, € 55

Conrad Ferdinand Meyer, *Assai non è assai*, a cura di Remo Fasani, Ro Ferrarese, Book, 2010, pp. 80, € 12

Herta Müller, *L'altalena del respiro*, trad. di Margherita Carbonaro, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 251, € 18

Herta Müller, *Bassure*, trad. di Fabrizio Rondolino, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 160, € 15

Herta Müller, *L'isola è dentro – il confine fuori*, trad. di Fabrizio Cambi, Verona, Ampersand Keller Editore, 2010, pp. 21, ed. non commerciale

Emine Sevgi Özdamar, *Il ponte del Corno d'Oro*, trad. di Umberto Gandini, Firenze, Ponte alle Grazie, 2010, pp. 295, € 16,80

Markus Orths, *La cameriera*, trad. di Roberta Gado Wiener, Roma, Voland, 2010, pp. 96, € 12

Oskar Panizza, *Wagneriana*, a cura di Giovanni Chiarini, Milano, Spirali, 2010, pp. 177, € 16

Michael Peinkofer, *I maghi*, trad. di Roberto Sorgo, Milano, Armenia, 2010, pp. 640, € 18,50

Ulrich Peltzer, *Parte della soluzione*, trad. di Cristina Vezzaro, Milano, Isbn Edizioni, 2009, pp. 360, € 19

Gregor von Rezzori, *L'attesa è meravigliosa*, a cura di Andrea Landolfi, Parma, Guanda, 2010, pp. 279, € 22

Knud Romer, *Porco tedesco*, trad. dal danese di Eva Kampmann, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 149, € 13

Joseph Roth, *Fragole*, trad. di Rossella Carpinella Guarnieri, Milano, Adelphi, 2010, pp. 178, € 14

Joseph Roth, *La Cripta dei Cappuccini*, trad. di Madeira Giacci, Roma, Newton Compton, 2010, pp. 139, € 6

Joseph Roth, *Giobbe*, trad. di Madeira Giacci, Roma, Newton Compton, 2010, pp. 240, € 6

Joseph Roth, *La leggenda del santo bevitore – Fuga senza fine*, trad. di Madeira Giacci e Monica Pesetti, Roma, Newton Compton, 2010, pp. 144, € 6

Joseph Roth, *La Marcia di Radetzky*, trad. di Sara Cortesia, Roma, Newton Compton, 2010, pp. 336, € 6

Andrea Maria Schenkel, *Freddo come il ghiaccio*, trad. di Francesca Legittimo, Milano, Giunti, 2010, pp. 192, € 12,50

Hansjörg Schneider, *Il commissario Hunkeler e la mano d'oro*, trad. di Gabriella De' Grandi, Bellinzona, Casagrande, 2009, pp. 219, € 16,50

Susanne Scholl, *Ragazze della guerra*, trad. di Chiara Marmugi, Roma, Voland, 2009, pp. 160, € 14

Uwe Schomburg, *Il codice Babilonia*, trad. di Anna Carbone, Milano, Armenia, 2009, pp. 512, € 18,50

Godehard Schramm, *Amare l'Europa dolceamara. Poesie di un viandante tedesco con l'Italia nel cuore*, trad. di Domenico Carosso, Cantalupa (To), Effatà, 2010, pp. 124, € 12

Anna Seghers, *In Cina. 1951. Immagini e pensieri dalla Repubblica Popolare*, a cura di Davide Rossi, Milano, Mimesis, 2009, pp. 63, € 9

Anna Seghers, *La gita delle ragazze morte*, a cura di Rita Calabrese, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 128, € 12

Jan-Philipp Sendker, *Il sussurro delle ombre*, trad. di Francesco Paolo Porzio, Vicenza, Neri Pozza, 2010, pp. 381, € 18

Martin Suter, *L'ultimo dei Weynfeldt*, trad. di Cesare De Marchi, Palermo, Sellerio, 2010, pp. 332, € 14

Uwe Tellkamp, *La torre. Storia di una moderna Atlantide*, trad. di Francesca Gabelli, Milano, Bompiani, 2010, pp. 1303, € 25

Friedrich Torberg, *Mia è la vendetta*, a cura di Haim Baharier, trad. di Mar-

tino Tranker, Rovereto, Zandonai, 2010, pp. 83, € 11

Nicole C. Vosseler, *Il cielo sopra Darjeeling*, trad. di Alessandra Petrelli, Milano, Tea, 2010, pp. 467, € 16

Peter Paul Wiplinger, *Segni di vita*, a cura di Matilde De Pasquale, Roma, Empiria, 2010, pp. 110, € 16

Heinrich Wölfflin, *Psicologia dell'architettura*, trad. di Ludovica Scarpa e Davide Fornari, Milano, et al., 2010, pp. 120, € 12

Juli Zeh, *Corpus delicti. Un processo*, trad. di Roberta Gado Wiener, Milano, Ponte alle Grazie, 2010, pp. 218, € 16,50



Osservatorio Critico della germanistica  
anno XIII, n. 32  
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici - Trento 2010

Direttore Responsabile: Paolo Gatti

Redazione: Fabrizio Cambi, Alessandro Fambrini, Fulvio Ferrari

Comitato esterno: Luca Crescenzi, Guido Massino, Lucia Perrone Capano, Maurizio Pirro, Grazia Pulvirenti, Aldo Venturelli, Roberto Venuti

Progetto grafico: Roberto Martini

Impaginazione: Lia Coen

Editore: Università degli Studi di Trento, via Belenzani, 12 - 38122 Trento

Periodico semestrale (giugno, dicembre)  
Abbonamento annuale (due numeri): € 13  
Abbonamento estero: € 18  
Numero singolo e arretrati Italia: € 7,50  
Numero singolo e arretrati estero: € 10

Per abbonamenti, amministrazione e pubblicità rivolgersi a:  
Dipartimento Studi Letterari, Linguistici e Filologici dell'Università degli Studi di Trento  
Palazzo Verdi - Piazza Venezia 41 - 38122 Trento  
tel. 0461 281709-77 - fax. 0461 281751

Manoscritti di eventuali collaborazioni e libri da recensire vanno indirizzati ai componenti della redazione presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, palazzo Verdi - Piazza Venezia 41, 38122 Trento (tel. 0461 283809, 0461 282709 o 281739; fax 0461 281751; e-mail [fabrizio.cambi@unitn.it](mailto:fabrizio.cambi@unitn.it)).

Stampa: Litotipografia Alcione - via G. Galilei 47 - 38015 Lavis - Trento  
Dicembre 2010

Reg. Tribunale di Trento n° 1329 del 12.06.2007

ISSN 1127-6908