1

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Fabrizio Cambi

Letteratura e recensione, una compatibilità ancora utile?

In tempi in cui si decreta con una certa enfasi il declino della recensione e della critica storiografica la presentazione di una rassegna periodica degli studi di germanistica in Italia può apparire una proposta ambiziosa destinata forse a inserirsi a stento nel panorama sempre più limitato di un genere controverso e secondo molti da rifondare o cancellare. Se, come crediamo, non potranno essere mai eliminati il desiderio e il piacere di commentare un'opera, le condizioni di un possibile rilancio della recensione vanno ricercate in un rinvigorimento della discussione, serena e serrata al tempo stesso, sui testi perché in primo luogo si limiti la loro dispersione e si favorisca la circolazione delle idee in essi contenute.

Al dibattito sul valore della recensione, sui suoi canoni e sconfinamenti si può forse contribuire rievocando la sua forma più autentica e incisiva, così come la descriveva Goethe in *Dichtung und Wahrheit*. Ricordando, infatti, la sua collaborazione alla "Frankfurter Gelehrten Anzeigen" e il sodalizio con gli scrittori dello "Sturm und Drang", precisava nel modo seguente i requisiti del buon recensore: "Chi aveva letto un libro per primo riferiva in merito, e qualche volta si trovava anche un correlatore; si discuteva l'argomento collegandolo con altri affini, e se alla fine si era giunti ad un certo risultato uno di loro si incaricava di redigere l'articolo. Per questo molte recensioni sono tanto robuste quanto vivaci, tanto gradevoli quanto soddisfacenti". Non è certo facilmente riproponibile un simile metodo di lavoro in base al quale la valutazione orale di un'opera compiuta in un circolo letterario si traduce poi nella sintesi di una recensione scritta collettiva. Eppure, *mutatis mutandis*, grazie alla comunicazione multimediale, si pensi alle accelerazioni epistolari della posta elettronica, si può forse attivare un circuito informativo e critico in grado di sottrarre all'anonimato il prodotto cartaceo, ormai ipertrofico quanto editorialmente omologabile e sempre meno visibile. Per colmare il divario fra una produzione libraria, ricca e dispersiva, e una ricezione spesso condizionata dai complessi meccanismi distributivi, occorrono canali d'informazione che non solo comunichino le novità di stampa, ma arricchiscano il panorama critico.

Non è d'altra parte pensabile che il recensore, pur animato dalle migliori intenzioni propositive e costruttive, possa modificare l'immagine del suo status, più contestato che apprezzato, di militante lettore smaliziato, fino ad essere considerato da molti abile manipolatore di giudizi, sgradevole o importuna appendice del libro da giudicare, in grado di influenzare in un modo o nell'altro,

Università degli Studi di Trento

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

con l'uso strategico di qualche aggettivo, indirizzi e piani editoriali. Se il recensore è stato definito, di volta in volta, uno "scroccone ornamentale", un interessato istigatore di polemiche, un guastatore e regolatore di conti, allo scopo di comprovarne l'inutilità se non proprio la dannosità, la formula critica che egli propone, pur nei suoi squilibri e nelle sue tendenziosità, resta insostituibile e si rivela oggi ancor più necessaria come antidoto alla marginalizzazione del testo letterario e saggistico.

Lo scopo di questo nuovo periodico, che avrà una scansione quadrimestrale, è di assicurare prioritariamente un'informazione bibliografica tempestiva e capillare, nella forma di recensioni, schede e segnalazioni, della letteratura critica, pubblicata segnatamente in Italia, sulla lingua e la letteratura tedesca, la filologia germanica e le letterature scandinave. Si intende, quindi, costruire un osservatorio, il cui spettro critico dovrebbe registrare e discutere anche ricerche e contributi limitati spesso a circuiti editoriali e distributivi modesti o poco perspicui. L'acquisizione a tutto campo di materiali, compresi saggi e articoli, pubblicati su riviste e in volumi miscellanei, potrà comunque realizzarsi con il sostegno di un' indispensabile e sollecita comunicazione di editori e autori, questi ultimi invitati a loro volta a segnalare e a recensire altri testi. In un'apposita sezione saranno riportate le edizioni di traduzioni in lingua italiana che potranno essere oggetto di recensione, in particolare se corredate di apparati critici.

Lessing, in una puntata della *Hamburgische Dramaturgie*, scriveva che "il vero critico non segue le regole del proprio gusto, ma al contrario modella il proprio gusto su quelle regole che la natura della cosa richiede". La "natura della cosa" è in questo caso la germanistica che, anche solo limitata al panorama italiano, presenta una geografia spesso carsica, le cui diramazioni stentano a raccordarsi in vasi comunicanti, imboccando di frequente originali e personali percorsi di ricerca, che qui si intendono osservare e far interagire per individuare e discutere orientamenti e indirizzi critici. Più problematico risulta invece enucleare e rispettare le regole lessinghiane che, tradotte nella terminologia moderna, significano quei canoni di metodologia critica che dovrebbero scandire e connotare, pur nella inevitabile eterogeneità, la griglia ermeneutica più adeguata di accostamento al testo letterario.

Ai processi omologanti di globalizzazione della società contemporanea, che si riflettono anche sulla scrittura, la critica letteraria e, nel nostro campo, la germanistica con le sue radici e i suoi itinerari diversificati possono sottrarsi, rivendicando pluralismo e specificità di proposte e prospettive. Questo periodico, il cui osservatorio nasce in una realtà di confine, intende registrarle e problematizzarle, favorendo per quanto possibile sia una *Entgrenzung* culturale sia una valorizzazione del contributo critico della germanistica italiana nel contesto della germanistica tedesca e degli altri paesi.

RECENSIONI

Edoardo Costadura, *Genesi e crisi del neoclassico. Saggio su Karl Philipp Moritz*, Pisa, Edizioni ETS, 1994, pp. 231, s. i. p.

Karl Philipp Moritz, *Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie*, hrsg. von Heide Hollmer und Albert Meier, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, 1997, pp.1333, DM. 178

L'idea di fondo perseguita da Costadura nel suo saggio su Moritz è tutto sommato abbastanza semplice. Egli vuole dimostrare infatti che la concezione neoclassica dell'arte, nata come reazione all'incertezza metafisica e alle contraddizioni sociali e politiche dell'uomo moderno, non conduce ad un reale superamento di queste contraddizioni, ma contiene piuttosto già in sé quegli elementi che porteranno necessariamente ed inevita-

bilmente al suo fallimento e alla sua crisi. Moritz serve quindi in questa prospettiva, in quanto "figura per molti versi emblematica di tutto il neoclassicismo tedesco" (p. 14), quale esempio concreto di questo assunto.

La tesi è in realtà tutt'altro che nuova e anche la sua applicazione almeno parziale all'opera di Moritz non è del tutto originale. Essa si ritrova infatti nel libro di Giuliano Baioni *Classicismo e Rivoluzione*, pubblicato ormai quasi trent'anni fa. Proprio quest'opera, senz'altro fondamentale per lo sviluppo della germanistica italiana e anche per la comprensione di Goethe, rappresenta non a caso il pilastro fondamentale, continuamente citato da Costadura, su cui egli basa in ultima analisi tutta la sua interpretazione storica, sociologica, ma anche poetica e letteraria di tutto il Settecento. Un tale approccio risulta però non solo troppo astratto e spesso puramente epigonale, ma si dimostra per molti versi anche inadeguato, poiché il classicismo di Moritz non può, a differenza di quello di Goethe, venir inteso come reazione o addirittura come risposta diretta alla rivoluzione francese.

Anche la concezione stessa del "neoclassico", che l'autore riprende da Giulio Carlo Argan, rimane piuttosto astratta ed imprecisa. Perché mentre il temine viene usato dapprima come sinonimo di "*Weimarer Klassik*" (p. 14), l'autore parla più tardi del classicismo weimariano come di un "neoclassico «maturo»" (p. 101) e ne esagera anzi addirittura il carattere "*anti-winckelmanniano*" (p. 99). In realtà è certamente vero che anche il classicismo di Weimar rientra nel fenomeno ben più ampio e di estensione europea del "neoclassico", ma il suo rapporto tanto con il classicismo di Winckelmann o Mengs, quanto con quello di altri paesi e di altri artisti, sia pittori che scultori o architetti, è ben più complesso e articolato (cfr. a questo proposito i due bei volumi a cura di G. Boehm e N. Miller, *Frühklassizismus. Bibliothek der Kunstliteratur 2*, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, 1995 e *Klassik und Klassizismus. Bibliothek der Kunstliteratur 3*, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, 1995).

Per quanto riguarda l'organizzazione e l'andamento dell'argomentazione di questo saggio, esso si suddivide in quattro parti maggiori, che a loro volta si articolano in due o tre capitoli e quindi in successivi punti. Il tema della prima parte è il più generale e riguarda il rapporto dell'uomo sia con Dio che con la natura e implica quindi anche riflessioni sulle possibilità e sui limiti della conoscenza umana (pp. 23-51). La seconda parte affronta invece problemi di natura etico-sociale e in particolare il rapporto dell'individuo con la società (pp. 53-91). Dopo un excursus sul rapporto tra la *Bildende Nachahmung* di Moritz e la *Ästhetische Erziehung des Menschen* di Schiller, Costadura affronta nella terza parte i "fondamenti" dell'estetica di Moritz (pp. 93-134), per indagarne poi nella quarta ed ultima parte le applicazioni concrete nella *Prosodie*, nelle *Vorlesungen über den Stil* e infine nelle opere letterarie di Moritz (pp. 135-197).

L'organizzazione del discorso appare da questo punto di vista ordinata e plausibile, anche se tutt'altro che nuova. Per molti versi essa ripercorre l'impostazione che è stata soprattutto di Saine e più tardi anche di Rau, i quali, come Costadura, ma in realtà in maniera molto più approfondita, hanno affrontato tutta o gran parte della multiforme opera di Moritz. Proprio questo paragone permette però di mettere in luce le due principali debolezze del lavoro di Costadura. La sua ambizione di prendere in considerazione tutta l'opera di Moritz si riduce infatti sovente, soprattutto nei primi capitoli, all'utilizzo di passi estrapolati da opere spesso distanti temporalmente e diverse per finalità o per genere letterario, che vengono poi ricomposti a costruire un discorso in qualche modo unitario. Questo "nuovo" discorso risulta poi però nella maggior parte dei casi alquanto arbitrario e non rispecchia né il testo di Moritz, né tantomeno le posizioni elaborate via via dalla critica.

Benché Costadura riporti nella bibliografia gli studi più importanti su Moritz, nel testo egli sembra non utilizzarli affatto. Egli rimanda bensì a nomi come Schrimpf, Saine, Müller o anche a Todorov, ma senza coglierne mai le tesi principali. Egli non ricorda mai, ad esempio, il libro fondamentale di Bezold, quando parla del rapporto di Moritz con la "Popularphilosophie" o del problema conoscitivo in Moritz. E anche quando tratta del simbolo o delle difficoltà del concetto di imitazione non rinvia a Todorov. Così come non cita mai Saine quando tratta della concezione della storia di Moritz, o Voges quando parla delle sue idee massoniche.

Di fronte a questo mancato confronto con la letteratura critica, accompagnato ad una conoscenza troppo astratta e di seconda mano delle questioni e dei dibattiti dell'epoca, non c'è da stupirsi se Costadura spesso non solo non coglie il vero problema posto dal testo di Moritz, ma applica talvolta anche delle categorie interpretative assolutamente inadeguate o inesistenti. È questo il caso, ad esempio, del concetto della "schöne Seele" (pp. 35 sgg.) – che Costadura prende tra l'altro solo da Goethe e non da Schiller –, il quale mescolato con la metafisica leibniziana e con gli ideali massonici dovrebbe servire a spiegare la critica del dilettantismo di Moritz. In realtà, non solo il concetto della "schöne Seele" è del tutto assente in Moritz, ma Costadura non coglie nemmeno l'origine e la funzione del concetto di autonomia dell'arte in Moritz, così che non può comprendere di conseguenza nemmeno il suo rapporto con la critica al dilettantismo. Non è un caso, quindi, che egli dia un'interpretazione completamente sbagliata anche del rapporto esistente nella *Bildende Nachahmung* tra "Tatkraft", "Empfindungskraft" e "Bildungskraft" (cfr. pp. 105 sgg.).

Per quanto riguarda poi il concetto dell'"isolare", fondamentale per la concezione "neoclassica" dell'arte di Moritz, Costadura lo sostituisce con i concetti di "Läuterung" o addirittura di "Bereinigung"(p. 20 e pp. 102 sg.), che non vengono mai utilizzati da Moritz. E che dire poi della sua interpretazione della tragedia del dilettante in Moritz attraverso le figure di "Dedalo e Icaro" (cfr. pp. 125 sgg.) – si tratta molto probabilmente solo di una reminiscenza più o meno inconscia della prima opera importante di Canova –, che non solo non sono presenti in Moritz, ma dove non risulta nemmeno chiaro, chi sia in questo caso il dilettante e chi sia invece la "vittima" e di chi. Anche il tentativo di ricondurre Moritz all'interno della discussione sul "sublime" (pp. 105 sgg.), che non sarebbe però il sublime settecentesco di Burke o di Kant, bensì quello seicentesco di Boileau, appare a dir poco "inattuale".

La parte forse più leggibile di questo studio appare dunque la quarta, in cui Costadura affronta singole opere, sia letterarie che teoriche di Moritz. La proposta di leggere ad esempio la *Prosodie* come risposta alla *querelle des anciens et des modernes* è indubbiamente interessante, anche se è forse esagerato credere che quest'opera di Moritz abbia influito direttamente su *Über naive und sentimentalische Dichtung* di Schiller. Anche la lettura fatta da Costadura di *Blunt oder der Gast* o dei romanzi che hanno come protagonista Hartknopf contiene, pur ignorando completamente ciò che è stato scritto dalla critica a questo proposito, degli spunti interessanti. Ed infine l'interpretazione del romanzo incompiuto *Die neue Cecilie* (pp. 191 sgg.) è sicuramente la più chiara di tutto il libro.

Non mancano purtroppo in questo saggio anche delle sviste o degli errori piuttosto clamorosi. Il più grossolano di essi è costituito della riconduzione dei *Fragmente aus dem Tagebuch eines Geistersehers*, che furono lasciati incompiuti da Moritz prima della sua partenza per l'Italia, ai colloqui avuti da Moritz a Roma con Goethe durante il primo anno della loro conoscenza (p. 182). Anche l'attribuzione degli scritti massonici di Moritz agli anni dopo il viaggio in Italia (cfr. p. 78) è d'altra parte incomprensibile, poiché la maggior parte di essi, riuniti più tardi nella

Grosse Loge, sono stati scritti prima di quel viaggio. E infine risulta alquanto paradossale il rimpianto di Costadura, per il fatto che Moritz abbia tratto le sue concezioni linguistiche da Herder e da Diderot, invece che da Humboldt (p. 160), il quale tuttavia pubblicò i suoi primi saggi linguistici solo dopo la morte di Moritz.
Anche sulla bibliografia, che le molte suddivisioni anche riguardo ai lavori su Moritz, suddivisi in "studi generali e biografici" e in "studi sull'opera letteraria", rendono di difficile consultazione, ci sarebbero molte cose da dire. Non è chiaro, intanto, perché Costadura riporti tra le opere di Moritz ben sette edizioni dell'*Anton Reiser*, visto che in nessun luogo egli si occupa di un confronto tra queste edizioni. E cosa ci stanno a fare tra le opere del compagno romano di Goethe le *Deutsche Balladen, Analysen für den Deutschunterricht*, opera di un certo Karl Moritz, pubblicate nel 1972? Anche le indicazioni di altre opere di autori del Settecento non seguono un criterio preciso, poiché Costadura rimanda solo raramente all'edizione critica o a qualche edizione di grande diffusione e molto più spesso a diverse edizioni economiche e a traduzioni differenti. Questa scarsa attenzione filologica si ritrova d'altra parte anche nel testo, dove non solo due lettere di Schiller vengono citate sulla base della raccolta di testi su e di Moritz messa assieme in maniera tutt'altro che filologicamente precisa da Uwe Nettelbeck (p.89 e p. 202), bensì anche il breve racconto di Moritz stesso, *Almansor*, che si trova tanto nell'edizione curata da Günther delle opere di Moritz, quanto nei suoi scritti di poetica ed estetica curati da Schrimpf, viene citato da quella raccolta (p.120, nota 16).

Di tutt'altro livello è l'edizione degli scritti di Moritz appena uscita a cura di Heide Hollmer e Albert Meier, che si distingue innanzitutto proprio per la sua precisione e affidabilità filologica. Questo testo, in cui sono raccolte le opere di viaggio di Moritz, assieme ad una scelta dei suoi scritti filosofico-popolari e di estetica, rappresenta il secondo dei due volumi previsti per questa edizione del "Deutscher Klassiker Verlag", il cui primo volume conterrà, oltre alle opere letterarie di Moritz, gli scritti relativi alla "Erfahrungsseelenkunde".
Nonostante la sua accuratezza filologica, quest'opera non può sostituire comunque né quelle già esistenti, né tantomeno quella iniziata e mai portata a termine da Petra e Uwe Nettelbeck per i tipi del Greno Verlag, che prevedeva la pubblicazione di trenta volumi e che si è interrotta dopo la comparsa dei dieci volumi del *Magazin für Erfahrungsseelenkunde*, dei due volumi dell'*Anton Reiser* e quindi del volume della *Deutsche Sprachlehre für die Damen*. Rispetto all'edizione di Günther, che è risultata per diversi aspetti inaffidabile e talvolta caotica e incoerente nell'ordinamento dei testi, questa nuova pubblicazione ha sicuramente il vantaggio non indifferente dell'affidabilità non solo dei testi, ma anche dei commenti e delle molte note esplicative. D'altra parte la scelta di testi è molto più ristretta che in Günther e se si vogliono leggere ad esempio il *Versuch einer Deutschen Prosodie*, le *Vorlesungen über den Stil*, alcuni brani da *ΑΝΘΟΥΣΑ oder Roms Altertümer* o la *Götterlehre* è necessario ricorrere ancora all'edizione di Günther o in qualche caso a singole riedizioni moderne di queste opere. Anche la scelta compiuta da Schrimpf per la sua edizione, la cui affidabilità filologica è almeno pari a quella di Meier e Hollmer e che contiene anche l'indicazione delle numerose ristampe o riedizioni dei testi di Moritz con un elenco completo delle varianti, è almeno per quanto riguarda i testi di argomento estetico e poetico più vasta di quella della nuova edizione.
Anche i pochi testi ripubblicati qui per la prima volta e quindi non reperibili nelle edizioni moderne esistenti, non bastano a caratterizzare questa edizione e a renderla per così dire indispensabile. Si tratta infatti perlopiù di brevi testi – talvolta anche molto interessanti – di argomento filosofico-

pedagogico, che erano comparsi ad esempio nella *Deutsche Monatsschrift* (pp. 55-58) o nella *Große Loge* (pp. 59-64); di alcuni brani della prima opera pedagogica di Moritz, le *Unterhaltungen mit meinen Schülern* (pp. 67 sgg. e 177 sgg.); di due prediche (pp. 211 sgg.), di alcuni scritti massonici (pp. 237 sgg.), nonché di alcune pagine di un diario di un viaggio in Germania (pp. 393-401) e infine di alcune pagine relative al viaggio in Italia che descrivono il passaggio dal Tirolo, oltre il Brennero e fino a Verona (pp.402-409).

Rispetto a queste poche novità, spiccano maggiormente le assenze. Tra i testi relativi alla "Popularphilosophie" si sente soprattutto la mancanza di un testo fondamentale come i *Fragmente aus dem Tagebuche eines Geistersehers*, che verranno bensì pubblicati nel primo volume (cfr. il rinvio a p. 1109), ma che comunque hanno sicuramente più a che fare con la "Moralphilosophie" o con la "Pädagogik" che non con la psicologia empirica. Anche gli scritti di linguistica sono tutto sommato poca cosa (pp. 175-207), considerando l'attività di Moritz in questo campo, anche se poi altri scritti sulla lingua comparsi nel *Magazin* verranno pubblicati nel primo volume. Tra gli scritti di poetica ed estetica sono presenti tutti i più significativi, ma la limitazione della *Prosodie* e delle *Vorlesungen über den Stil* alle sole pagine introduttive appare comunque eccessiva. Mancano poi alcuni testi, presenti invece in Schrimpf, quali ad esempio le *Grundlinien einer Gedankenperspektive* o le *Wirkungen der äußeren Sinnen*, o infine ancora, la *Warnung an junge Dichter*, che essendo stati pubblicati nel *Magazin* o gravitando attorno all'*Anton Reiser* verranno molto probabilmente pubblicati nel primo volume.

Sorprende invece che un testo come *Ideal einer vollkommnen Zeitung*, che rappresenta uno dei più importanti testi relativi all'impegno pubblicistico di Moritz e che in ogni caso dovrebbe rientrare tra gli scritti relativi alla "Popularphilosophie", venga annoverato dai curatori tra gli scritti di estetica (pp. 860 sgg.). Perché questo scritto non contiene praticamente alcuna riflessione estetica e se anche i curatori volevano mettere in luce attraverso di esso la funzione educativo-pedagogica che Moritz in una prima fase attribuiva ancora all'arte (cfr. p. 1267), le prime recensioni teatrali di Moritz sarebbero state più che sufficienti a mostrare questa tendenza.

Il vero centro e il vero punto di forza di quest'edizione è rappresentato quindi dalle cronache di viaggio, che occupano da sole più della metà del volume (pp. 247-848 e "Kommentar": pp. 1112-1265), e che oltre alle *Reisen eines Deutschen in England* e alle *Reisen eines Deutschen in Italien* comprendono anche le annotazioni di diario del viaggio compiuto da Moritz assieme a Klischnig attraverso la Germania nel 1785 (pp. 393-401) e due frammenti delle *Reisen in Italien* accolti da Moritz nel giornale da lui pubblicato assieme a Hirt *Italien und Deutschland*. Molto chiari ed istruttivi sono tanto il commento che le molte note esplicative che accompagnano queste opere di viaggio. Nel commento delle *Reisen in England* viene illustrata ad esempio non solo la nascita di quest'opera, bensì anche la fortuna della stessa tanto in Germania che in Inghilterra. Oltre alle indicazioni sullo stile di queste descrizioni di viaggio, vengono segnalate alcune eventuali fonti delle stesse e riassunte infine anche le più significative interpretazioni che sono state date di quest'opera (soprattutto da Rau e da Sauder, pp. 1122 sg.). Lo "Stellenkommentar" è molto istruttivo ed esauriente, considerato che commenta in media circa cinque termini per pagina. Ancora più approfondito e produttivo risulta poi il commento relativo alle *Reisen in Italien*, che oltre a ripercorrere la vicenda che ha portato alla nascita di quest'opera, indica anche le fonti di cui Moritz si è servito così abbondantemente. Importante è anche la lista accurata che viene data di tutti i "Vor-", "Teil-" o "Paralleldrucke" di passi di quest'opera (pp. 1170-1175). Sotto la rubrica "Deutungsaspekte" non sono riportate questa volta le posizioni della critica, bensì vengono fornite

direttamente delle indicazioni interpretative assolutamente condivisibili, che si rifanno soprattutto ad altri saggi già pubblicati da Albert Meier. Da sottolineare tra l'altro anche l'utilissimo indice dei luoghi, delle persone e dei monumenti più importanti trattati nelle *Reisen in Italien* (pp. 843-848), che non era presente in nessuna delle edizioni finora pubblicate di quest'opera e che ne facilita sensibilmente l'utilizzo. Le moltissime note di commento dei singoli passi, che contengono spiegazioni dei nomi, delle figure mitologiche, dei luoghi ecc., riportano anche ampi passi da altre opere, in particolare da Volkmann, di cui Moritz si è servito per la stesura della sua opera.
Anche la presentazione e il commento degli altri testi di questo volume, tanto di quelli relativi alla "Popularphilosophie" che di quelli di teoria estetica, sono chiari e informativi, pur non raggiungendo mai l'ampiezza dei commenti sulle opere di viaggio. Una maggiore attenzione viene dedicata dai curatori tra i testi di pedagogia alla *Kinderlogik* (pp. 1079 ff) e tra i testi di estetica naturalmente alla *Bildende Nachahmung.* Anche lo "Stellenkommentar" non può essere assolutamente paragonato con quello relativo ai testi di viaggio, ma risulta comunque più ricco dell'unico finora disponibile nella versione di Günther.
La bibliografia delle opere critiche su Moritz è piuttosto limitata (cfr. pp. 1315-1323) e riporta evidentemente solo i saggi espressamente trattati o citati nei "Kommentare". Il limite maggiore di questa bibliografia consiste tuttavia nel fatto che essa si ferma alle opere o ai saggi pubblicati fino al 1993 e non prende invece assolutamente in considerazione le numerose pubblicazioni comparse più tardi, anche in seguito alle diverse iniziative organizzate in occasione del bicentenario della morte di Moritz proprio nel 1993. Non è difficile immaginare che una tale limitazione sia dovuta probabilmente ai ritardi nella pubblicazione del volume, che dopo tanti anni di attesa è potuto finalmente uscire solo ora. Nondimeno, una simile inattualità della letteratura critica riportata non può non essere negativamente sottolineata.

Alessandro Costazza

Franco Rella, *L'estetica del Romanticismo*, Roma, Donzelli editore, 1997, pp. 119, £. 16.000

Paolo D'Angelo, *L'estetica del romanticismo*, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 218, £. 18.000

Ernst Behler, *Romanticismo. A.W. e F. Schlegel, Novalis, Wackenroder, Tieck*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1997, pp. 278, £. 15.000

1.
Dopo una fase di relativa emarginazione dal cuore del dibattito letterario e filosofico in Italia il Romanticismo tedesco è tornato da qualche tempo ad acquisire in esso una centralità non occasionale, ottenendo evidenza e considerazione anche fuori dall'ambito degli studi specialistici o strettamente accademici. Le ragioni di questa *Romantik-Renaissance* sono sicuramente varie e numerose. Nasce tuttavia il dubbio che una specie di paradosso ne costituisca il dato costante: la tendenza a "chiudere" il romanticismo entro l'orizzonte della classicità; quasi che quello che è stato opportunamente definito come il primo movimento "avanguardistico" d'Europa avesse finalmente perduto in tutto o in parte una carica propulsiva ritenuta fino a qualche tempo fa pressoché inesauribile e potesse essere ora contemplato con il distacco e la quiete che si addicono allo studio, appunto, dei classici.
Questa persuasione ha caratterizzato già, forse, l'atteggiamento dei curatori dell'amplissima antologia in quattro volumi di scritti del *Romanticismo tedesco*, pubblicata da Rizzoli a partire dal 1995 (anto-

logia che ha di fatto anticipato e motivato i più recenti studi complessivi), i quali hanno cercato, non a caso, di fornire un'immagine completa ed esauriente dell'intero movimento romantico. Ma da ultimo essa si è resa esplicita fino a diventare quasi programmatica. E in uno studio dedicato da Ezio Raimondi a *Romanticismo italiano e romanticismo europeo* (Milano, Bruno Mondadori, 1997, pp. 135) essa è diventata il principale argomento a favore del confronto con la cultura romantica: «Non si può [...] chiudere i conti con i libri del passato, e tanto meno con i classici moderni, in grado di condurre alla luce qualcosa che sta alle origini del nostro tempo.» (p. XX).
Questo atteggiamento, accolto più o meno consapevolmente e più o meno integralmente dalle recenti indagini sul Romanticismo tedesco, si rivela per un verso assai produttivo - laddove, ad esempio, spinge in primo piano la questione della prospettiva storica che determina la visione del movimento romantico offerta oggi dalla critica e, dunque, attualizza il rapporto dialettico che il Romanticismo stesso intrattenne con i classici moderni - dall'altro blocca l'immagine della *Romantik* entro i limiti di un canone che ha pochissimi margini di variazione ed esclude da sé tutto quanto gli risulta marginale o eccentrico.

2.
Accade così che - con motivazioni diverse - gli autori dei due più recenti contributi italiani dedicati all'estetica del Romanticismo traggano essenzialmente dalla riflessione della *Frühromantik* jenense le linee e i concetti portanti della loro indagine. Franco Rella, ad esempio, basandosi su una lettera di Byron a Goethe osserva: «Se il Romanticismo è anzitutto una teoria, e poi una poesia, la nostra analisi sarà rivolta in primo luogo verso chi ha formulato questa teoria, e l'ha proposta come tale» (p. 12), ovvero - per ciò che nel suo libro riguarda la Germania - i romantici del gruppo di Jena, Solger e i filosofi dell'idealismo, incluso Hegel; mentre D'Angelo giustifica il suo disinteresse per il «secondo Romanticismo» argomentando senz'altro che esso «ha minore importanza dal punto di vista teorico» (p. 23) e, dunque, esula dall'esame estetico-filosofico. Con ciò, tuttavia, la visione del Romanticismo offerta dai due studi sembra restringersi entro i limiti di un paradigma interpretativo che esclude da sé proprio i frutti di quella *Romantik* autocritica degli anni 1810-1830 su cui hanno richiamato con insistenza l'attenzione gli studi degli ultimi quindici anni intorno a Brentano, a E.T.A. Hoffmann, a Eichendorff o al giovane Heine. E, al contrario, idee e concezioni le cui origini affondano ampiamente entro la riflessione estetica illuminista e tardoilluminista - come è il caso di quelle relative a simbolo e allegoria, sublime e meraviglioso, principio di imitazione e poesia popolare - vengono "fotografate" solo nella loro fase di elaborazione primo-romantica e non considerate nella loro genesi ed evoluzione.
Al di là, però, di questi limiti comuni - intrinseci, del resto, a esposizioni che si propongono di essere sintetiche o introduttive - i libri di Rella e D'Angelo non potrebbero essere più diversi per criteri espositivi e taglio interpretativo. Rella, innanzitutto, evita il ricorso all'esposizione manualistica e muove nel suo saggio da una tesi forte, portante, che è quella del carattere peculiarmente tragico del Romanticismo. Per Rella «il Romanticismo proietta sulla scena della modernità la forma tragica» (p. 14) e "romantico" è ogni atteggiamento artistico che scorge nella modernità stessa il luogo storico in cui «contraddizioni né risolvibili né riducibili [...] ma tuttavia costitutive dell'essere umano» (p. 14) diventano criterio della propria autocoscienza. Con ciò la categoria di "romantico" manifesta la sua duttilità e adattabilità alle più diverse manifestazioni, e viene estesa fino a raggiungere autori come Kierkegaard, Rimbaud, Pascoli, D'Annunzio, Benjamin o, anche, Dostoevskij e Pirandello. Per Rella è romantico quell'autore - anche lontanissimo dall'epoca storica del Romanticismo - che articoli una variante del pensiero di fondo della *Romantik*. Per limitarci a un solo esempio,

Benjamin - scrive Rella - «respinge la "formula" della magia romantica, "che incanta per un attimo il caos del mondo", per affermare invece, in luogo della formula, la *forma* romantica come nuova conoscenza del reale. In questa forma spira bellezza e armonia e al contempo la coscienza che questa armonia è apparenza» (p. 99). Come Hölderlin, Baudelaire o Proust, Benjamin individua, per Rella, il fondo irrisolto della modernità nella coesistenza di opposti dialetticamente inconciliabili e cerca di «dare forma a ciò che non ha mai avuto forma» (p. 100), tentando strategie diverse in funzione dell'individuazione di un nuovo ordine (p. 101), in ciò rivelando lo sfondo romantico del suo pensiero. È chiaro, allora, che per Rella romantico è ogni tentativo di costituire una *Weltanschauung* adialettica o antidialettica; ma questo pone la questione del significato dell'eredità hegeliana nella modernità e, dunque, del carattere mediato, non assoluto, oppositivo del romanticismo - o del tragico romantico - fuori dell'età del Romanticismo: una questione che proprio per Benjamin si pone in modo eminente e non è meno rilevante per Kierkegaard o per il Lukács dell'*Anima e le forme* (altro autore citato da Rella).

Peccato che il libro di Rella, proprio in quanto limita strettamente la sua ottica alle teorizzazioni del primo romanticismo, incorra in alcune imprecisioni nell'esposizione di quanto attiene, invece, al tardo romanticismo. Così, ad esempio, quando colloca il «romanticismo fantastico» negli anni Trenta del XIX secolo, trascurando tutte le forme di romanticismo e preromanticismo fantastici susseguitesi a partire dal 1791/92; o quando osserva, incidentalmente e con formulazione poco felice, che «l'epoca della *Frühromantik* […] è stata definita *Goethezeit*»; o quando inserisce direttamente Alfred Baeumler nella «variante di Heidelberg» del romanticismo tedesco, anziché considerarlo erede della tradizione romantica (p. 13).

3.

In queste sviste non incorre invece D'Angelo che espone con precisione e dovizia di dettagli la sua visione del romanticismo, non tentando di ricondurre ogni articolazione della riflessione romantica a un'unica prospettiva fondamentale, bensì costruendo la sua visione d'insieme attraverso la successione delle "voci" che compongono il suo lessico della *Romantik*. L'esposizione di D'Angelo - che si propone di essere, soprattutto, chiara (p. 7) - risulta, in effetti, limpida e priva di durezze, e si segnala per una notevole virtù esemplificatrice che ha il pregio di scorgere evidenze, laddove le 'sistemazioni' tradizionali del Romanticismo presentano contorni più vaghi. Di ciò offre un buon esempio la distinzione tra estetica idealista e romantica, a proposito della quale D'Angelo nota: «Ovunque all'arte venga riconosciuto il carattere di conoscenza suprema, lì possiamo essere certi che c'è un'estetica romantica o di derivazione romantica. [...] Se anzi si cerca un criterio chiaro per distinguere quanto, nello stesso torno di tempo e persino nello stesso autore, è idealistico e quanto è romantico, eccolo trovato: gli idealisti accettano che l'arte sia tramite di conoscenza e di verità, ma negano la sua superiorità sulla filosofia, negano cioè l'incapacità del concetto di attingere quel vero che l'arte dischiude» (p. 75).

Come si vede, anche laddove D'Angelo elabora le idee portanti del suo discorso non manca di polire e rendere trasparente la sua scrittura; ciò permette al lettore di seguire i diversi percorsi della sua interpretazione, senza perdere mai di vista l'oggetto dell'analisi, che risulta perfettamente illustrato. D'altronde questa virtù esemplificatrice risulta anche molto efficace nella posizione di tematiche aperte al dibattito. È, ad esempio, assai più problematica di quanto possa sembrare un'altra distinzione fondamentale operata da D'Angelo fra estetiche di ispirazione platonica o neoplatonica ed estetica romantica. «Questa differenza - si legge nel libro di D'Angelo - può essere espressa nel modo più breve osservando che, laddove sia

per le teorie d'ispirazione platonica che fanno della bellezza una delle proprietà dell'essere, del divino, del tutto, e con ciò anche della verità, sia per le teorie che trovano l'accesso dell'arte alla verità nella sua funzione imitatrice, resta comunque valida la convinzione che il vero sia bello *in quanto è, innanzi tutto, vero*, per i romantici vale piuttosto l'inverso, ossia che il bello è vero *in quanto è, innanzi tutto, bello.* Vale a dire: mentre nella posizione tradizionale è la verità a essere la sorgente della bellezza, per i romantici è vero piuttosto che è la bellezza a essere fonte della verità» (p. 63). Con questa tesi, tuttavia, D'Angelo attribuisce ai romantici, in esclusiva, una posizione che non è solo loro e che, inoltre, essi considerano propriamente platonica. Essa è già peculiare a Schiller tra il 1788 e il 1789, cioè all'epoca della stesura di quei *Künstler*, la cui idea-guida è notoriamente racchiusa nei versi 34-35: «Nur durch das Morgentor des Schönen / Drangst du in der Erkenntnis Land», e conoscerà modificazioni, ma non stravolgimenti, nella visione dell'arte del classicismo weimariano. E deriva ai romantici da un'interpretazione del *Fedro* e del *Simposio* già elaborata da Hemsterhuis, e ripresa anche da Hölderlin, secondo cui nel bello - proprio in quanto unico modo in cui l'essere traluce nella realtà (*Fedro* 250b-e) - si manifesta sensibilmente la superiore verità del divino. Ciò che differenzia sostanzialmente le estetiche di derivazione platonica da quelle propriamente romantiche è, casomai, il produttivo fraintendimento degli attributi propri della bellezza che i romantici considerano estensibili all'arte (poiché il suo oggetto è, appunto, il bello), eludendo così le note riserve platoniche sul contenuto di verità dell'arte.

Ma la possibilità di intavolare un dibattito sulle tesi del libro di D'Angelo scaturisce, anch'essa, dalla peculiare chiarezza dell'esposizione e infatti, quali che possano essere le riserve nei confronti di questa o quella osservazione o le differenze d'interpretazione che si vogliano marcare, il volume è un'esposizione sintetica e attendibile dell'estetica del primo romanticismo e, in generale, un buon esempio di esposizione manualistica di alto livello di un pensiero proverbialmente difficile e sfuggente.

4.

Un'esposizione non meno chiara del pensiero primo romantico è contenuta nel volume di Ernst Behler pubblicato da de Gruyter nel 1992 col titolo *Frühromantik* e presentato ora dalla Nuova Italia, nella buona traduzione di Irene Perini Bianchi; volume che raccoglie, per la maggior parte, il testo delle lezioni tenute dallo stesso Behler in diverse università italiane tra il 1989 e il 1991.

Per articolazione e completezza si può ben dire che questo volume "introduttivo" costituisca, in qualche modo, il frutto più compiuto della lunga frequentazione di Behler con i testi del primo romanticismo e sia potenzialmente destinato anche agli studiosi del periodo, sebbene il suo tono resti sempre quello disteso e privo di oscurità del manuale di "alta" divulgazione. Nei dieci capitoli che lo compongono, il libro offre infatti non solo un ampio panorama del pensiero primo romantico, ma anche una serie di vere e proprie "mini monografie" degli autori presi in esame.

Ciò che, tuttavia, distingue più nettamente il libro di Behler dai suoi omologhi italiani è il prevalere dell'autorità del testo sull'interpretazione; autorità cui Behler si affida nel comporre il suo quadro della cultura primo-romantica fino, talvolta, a scomparire dietro alla voce degli autori. Ciò può indurre, a tutta prima, un'impressione di eccessiva rapidità o asciuttezza nell'esposizione dei grandi nodi problematici che costituiscono la sostanza del pensiero romantico, dal dibattito sul "moderno" a quello sulla «mitologia come orizzonte dell'esperienza umana» (cap. II, 2), dalla riflessione sulla natura della poesia assoluta (cap. V) a quella su ermeneutica e letteratura (cap. X). In realtà Behler annoda con sorprendente facilità le fila dei discorsi dispersi entro la riflessione frammentaria dei diversi autori, usando la sua straordinaria conoscenza dei testi romantici come una bussola e

permettendo al lettore una visione diversa - perché ricontestualizzata - di frammenti e passaggi di grande importanza. Né risulta sminuita l'originalità dell'interpretazione, sebbene essa, più che dallo scavo in profondità nei testi, tragga la propria forza dalla capacità combinatoria che caratterizza il metodo d'indagine di Behler. Esso infatti focalizza la natura integralmente dialogica del pensiero romantico jenense, mostrando come ogni contributo individuale debba esser letto entro un contesto che va ricostruito in dettaglio.

Proprio l'originale ricostruzione di questi contesti - per criticabile che possa apparire questo o quel dato - determina l'importanza del volume di Behler anche per gli studiosi del Romanticismo. Rarissime sono le citazioni "istituzionali" in esso utilizzate e, in particolare, si nota l'importanza che per la realizzazione di questo volume ha avuto il lavoro all'edizione critica delle lezioni di August Wilhelm Schlegel, compiuta da Behler poco prima della morte improvvisa. Al maggiore dei fratelli Schlegel viene infatti restituita una centralità che gran parte della critica di questo secolo gli aveva negata e pagine anche poco note o dimenticate vengono messe a fuoco in una nuova prospettiva. Di esse vengono infatti messi in risalto il carattere critico più che l'intendimento sistematico, lo sforzo innovativo più di quello riassuntivo, il tratto insolito più di quello caratteristico. E da questo capovolgimento di prospettiva emerge la visione di un Romanticismo al contempo riflessivo e autoriflessivo che fonda in se stesso la propria teoria, giustificando, così, la visione di chi scorge in esso - come si è già accennato - il primo movimento compiutamente avanguardistico.

Ciò nonostante anche Behler indulge a una lettura "chiusa", classica del Romanticismo tedesco, al cui dinamismo interno non sembra corrispondere una qualche "durata" nel presente. L'ermeneutica romantica, ad esempio, viene costretta entro i limiti strettissimi di una teoria del «come comprendere un autore meglio di quanto egli non abbia compreso se stesso» (con il che non solo vengono cancellati Schleiermacher e il significato attuale del suo pensiero, ma si riduce anche la riflessione di Friedrich Schlegel e Novalis all'appendice «ironica» di un atteggiamento proprio dell'«ermeneutica più antica», p. 256). Mentre il confronto tra l'idealismo assoluto novalisiano e schellinghiano viene condotto sostanzialmente a partire dall'interpretazione di Dilthey e nei suoi stessi termini (pp. 144-145). Ciò è sorprendente se si considera che tra i grandi meriti del lavoro di Behler - a partire dall'edizione critica degli scritti di Friedrich Schlegel - sta proprio la riscoperta di una parte tanto cospicua quanto nascosta del pensiero romantico nel suo significato per la cultura della postmodernità. E ciò può solo indurre a rileggere, insieme all'ultimo libro di Behler, i molti saggi che lo hanno preceduto, specificamente dedicati - per citare il titolo di un altro volume curato da Behler e Jochen Hörisch nel 1987 - alla «attualità del Primo Romanticismo» e al significato che il movimento romantico ha avuto e ha ancora nella cultura di questo secolo.

Luca Crescenzi

Ola Hansson, *Nietzsche* (*Friedrich Nietzsche*, 1889 + *Friedrich Nietzsche och Naturalismen*, 1891), übers. und herausgegeben von Erik Gloßmann, Regensburg, Boer, 1997, pp. 116, DM. 34

Esce a cura di Erik Gloßmann, per la prima volta ristampato in tedesco a oltre cento anni dalla sua pubblicazione, il saggio di Ola Hansson *Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System* che, apparso in gran parte nell'autunno del 1889 sulle colonne di "Unsere Zeit" (la versione completa fu pubblicata come *brochure* nel corso dell'anno successivo), si fregiò dell'onore di essere la prima trattazione sistematica e compiuta sull'opera del filosofo tedesco. In realtà, il lavoro di Hansson era stato preceduto nell'agosto di quello stesso 1889 dal

saggio - simile per struttura, completamente diverso per trattamento e prospettiva - di un altro scandinavo, il danese Georg Brandes, *Friedrich Nietzsche. En Afhandling om aristokratisk Radikalisme* - saggio che, a sua volta, discendeva dalla serie di conferenze tenute dallo stesso Brandes nell'aprile-maggio dell'anno precedente presso l'università di Copenaghen, e con le quali, grazie al magistero esercitato allora dal critico danese, il pensiero nietzscheano si apriva ufficialmente a un dibattito di portata europea. Proprio in seguito a tali premesse sorsero tra Hansson e Brandes dei dissidi legati alla priorità sul proprio ruolo nell'apostolato nietzscheano in Germania, dissidi inaspriti da una circostanza che non poteva non suscitare in Brandes un più che giustificato sospetto: la traduzione in tedesco del saggio del critico danese era stato affidata - già, pare, nel giugno e comunque nell'estate del 1889 - a colei che sarebbe divenuta, il 27 settembre di quello stesso anno, la moglie di Hansson, Laura Marholm, pseudonimo di Laura Mohr, giornalista, intellettuale e divulgatrice della cultura scandinava in ambito germanico al volgere del secolo, a sua volta autrice di una delle prime note critiche su Nietzsche (*Der Erdboden des Talents*, in "Freie Bühne" I - 7, 13 marzo 1890); l'incontro tra Hansson e Marholm era avvenuto tra l'altro - dopo un contatto epistolare seguìto all'interessamento della scrittrice per la produzione narrativa di Hansson, al quale aveva dedicato l'articolo *Ein schwedischer Liebesdichter* - proprio a casa di Brandes, nell'estate del 1888. La donna, tuttavia, tirò per le lunghe, e il lavoro di Brandes finì per apparire anche dopo un nuovo studio di Hansson (*Nietzscheanismus in Skandinavien*, su "Neue Freie Presse" 9031, 15. 10. 1889), scalfito a quel punto nell'attualità, oltre che dai lavori dell'autore svedese, anche da quelli di Leo Berg (*Friedrich Nietzsche. Studie*, su "Deutschland" 9 e 10 - 1889) e di Joseph Diner (*Friedrich Nietzsche. Ein Dichterphilosoph*, su "Freie Bühne" I - 13, 30. 4. 1890). Brandes sospettò, forse non del tutto a torto, un sabotaggio o quantomeno un rallentamento nei tempi della traduzione da parte della coppia Marholm-Hansson. La ricostruzione (e l'irritazione) del critico danese trova abbondante spazio nella corrispondenza dell'epoca, in lettere a Jonas Lie e a Ellen Key. Di tali circostanze, del resto, Brandes si lamentò con una lettera alla stessa traduttrice (4 gennaio 1890), cui fece seguito (9 gennaio 1890) la stizzita risposta di Hansson, che servì ben poco a placare l'animo del critico danese, se ancora nel 1908, nelle pagine autobiografiche di *Levned*, si leggeva ripetuta l'accusa di plagio all'autore svedese.

Da questo intricato viluppo di situazioni finì comunque per nascere una faida violenta, là dove un tempo era stata ammirazione, se non proprio amicizia (Hansson, alla ricerca di numi tutelari per la propria carriera letteraria appena intrapresa, nel corso degli anni Ottanta dichiara ripetutamente venerazione per Brandes, come questi non si stanca indignato di ricordare), che vide da una parte il giovane svedese rivolgere sanguinosi attacchi al critico danese, dall'altra Brandes ritirarsi in uno sdegnoso silenzio, rotto solo da roventi invettive private. È da questa fase che nasce il più breve saggio *Friedrich Nietzsche und der Naturalismus*, accluso qui da Gloßmann a seguito del primo studio su Nietzsche: un saggio uscito a breve distanza dal precedente, nel 1891, ancora in una primissima fase del dibattito nietzscheano, ma sicuramente di interesse e di portata più limitati, rivolto com'è soprattutto a stabilire le linee di una cultura che passa sopra e oltre Nietzsche, che lo sfrutta in senso polemico per demolire i capisaldi sui quali si basava il predominio di Brandes sulla cultura scandinava dell'epoca: emozione contro razionalità, "vibrazione" come strumento critico contro lo studio dei materiali e delle fonti, intuizione contro verifica di fatti accertati, e così via.

Nella polemica tra Brandes e Hansson, da quest'ultimo variamente reiterata sulle pagine delle riviste di lingua tedesca dell'epoca, non si riflette comunque soltanto una *querelle*

per la supremazia (peraltro mai in discussione, vista l'autorità e la consistenza del magistero brandesiano) nell'ambito della letteratura nordica, entro la quale Hansson fu sempre poco più che un corpo estraneo: ne va piuttosto dell'appropriazione di Nietzsche e del suo utilizzo, e ben oltre lo specifico dei suoi scritti. Sono le linee dominanti del dibattito culturale di quegli anni a scontrarsi nel fuoco del pensiero nietzscheano e a polarizzarsi in quelle che sono proto-forme di due filoni interpretativi destinati a scorrere paralleli ma estranei. Se Brandes imposta una lettura "materialista", attenta soprattutto al Nietzsche critico della morale, feroce avversatore di ogni forma d'ipocrisia - quindi soprattutto a quello iniziale, figlio di Schopenhauer e Burckhardt, autore delle *Inattuali*, e poi al Nietzsche degli scritti moral-psicologici dell'ultimo periodo, di *Aldilà del bene e del male*, della *Genealogia della morale* - è soprattutto il Nietzsche dello *Zarathustra*, assorbito attraverso una lettura empatica e nervosa, in cui Hansson trova un ariete per sfondare le porte nemiche e conquistarle alla frenesia irrazionalistica che in quegli anni fonde nello stesso confuso calderone misticismo e psicologia sperimentale, soggettivismo e pangermanesimo. Nietzsche viene così arruolato contro il naturalismo e contro l'indirizzo culturale che esso rappresenta: gli interventi di Hansson in questo periodo non sono che variazioni sul tema, da *Über Naturalismus* a *Skandinavische Literatur* a *Die Literaturentwickelung in Skandinavien* (pubblicati in serie sulla rivista "Der Kunstwart" di Ferdinand Avenarius, sulla quale, guarda caso, si era sviluppata una polemica *contro* Nietzsche verso la fine del 1888 a proposito del *Caso Wagner* cui avevano preso parte, in risposta a un primo giudizio negativo apparso in un articolo a firma "M. W.", Köselitz, Avenarius e infine lo stesso Nietzsche con un doppio contributo epistolare) e a questo *Friedrich Nietzsche und der Naturalismus* - tutti sforzi per porre le basi di una critica di tendenza, in cui si auspica per la letteratura a venire il passaggio da un "objektiver" a un "subjektiver Naturalismus", per il quale proprio Nietzsche, "der größte aller Antinaturalisten", può fornire direzione e misura, una volta che il suo pensiero venga svincolato dai limiti imposti dalla lettura di Brandes, al quale si riconosce il merito, secondo un abusato *cliché*, di aver portato il filosofo tedesco sotto i riflettori dell'attenzione generale e di aver con ciò esaurito il proprio compito.

La dedizione di Hansson a Nietzsche si traduce rapidamente anche nel fenomeno di un processo imitativo, il primo di una serie che si allungherà a ritmo di moda. Di tale processo recano traccia tanto i tentativi letterari di Hansson (il racconto *Ung Ofegs visor* [1889] si presenta come un esempio assoluto di mimesi zarathustriana) quanto la stessa prosa critica, fin da questo primo saggio *Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System*. Se la lente critica di Brandes aveva tentato di focalizzare il contesto, chiarendo le corrispondenze e le affinità del pensiero nietzscheano nella prospettiva del panorama culturale dell'epoca, il saggio di Hansson rifiuta ogni approccio scientifico ("Ciò che giace nel profondo non può essere espresso con numeri e in distanze le cui dimensioni sono prive di senso - tutto ciò non può essere il soggetto di un trattato scientifico. La scienza può solo avere a che fare con ciò che è già stato incasellato e compreso", si legge in una lettera a Strindberg del 7 marzo 1889), secondo i dettami di un soggettivismo che viene specificamente rivendicato come elemento necessario di una linea alternativa alla pretesa obiettività naturalista, che ripristini la centralità dell'io come dato fondante dell'esperienza estetica e restituisca al prodotto artistico un valore di conoscenza superiore a quello che può scaturire dall'osservazione e dalla riflessione (in questo senso Nietzsche è definito da Hansson "visionario", in una sommaria tassonomia delle categorie dello spirito, e la sua opera è considerata "poetica" piuttosto che speculativa):

"Wie alle Geister aus der Gruppe und von der Art, zu der er gehört, gelangt er zu den neuen, allgemein menschlichen und allnaturumfassenden Wahrheiten durch Versenkung in das eigene Ich: er ist der tiefste aller moderner Geister, weil er der subjektivste von ihnen allen ist" (p. 52).

È questa la strada che Hansson percorre anche nel proprio sforzo critico, contrassegnato da una tensione che vibra anche nello stile all'unisono con l'oggetto, nel tentativo di surrogare attraverso Nietzsche una teoria estetica che possa essere impiegata contro il naturalismo: su questa ipotesi, in particolare, è costruito *Friedrich Nietzsche und der Naturalismus*, in cui si rimprovera agli scrittori tedeschi di cercare modelli in autori sterili come Ibsen, Zola, Tolstoj, e non in un campione dell'antinaturalismo com'è appunto Nietzsche, la cui bussola guida verso i mari di un'arte che sostituisce ai vincoli causali il soggettivismo della libertà associativa. In questa prospettiva, la rivisitazione dell'opera di Nietzsche avviene secondo una linea di sviluppo che passa attraverso tre fasi: da quella costitutiva di *Nascita della tragedia*, in cui vengono fondate le categorie di apollineo e dionisiaco, nella cui celebrazione si pongono le basi per un'arte del profondo che rifugge le dimensioni dell'oggettivo; a quella intermedia, riflessiva, di *Umano troppo umano*, in cui all'esame realistico del comportamento umano subentra un'impressione di disillusione che spinge alla ricerca di un'arte apollinea piuttosto che dionisiaca; a quella, infine, che, inaugurata dalla "rinascita" della *Gaia scienza*, culmina nell'esaltazione eroico-mitica dello *Zarathustra*, destinato a rappresentare l'annuncio folgorante e insieme il più alto esempio della nuova tendenza. Nietzsche diviene così per Hansson il fulcro di un progetto di rinascita nordica, un'arma da usare contro il "presente", "der eigentliche zentrale Sturmherd [...], von dem die großen Wogen ausgehen" rispetto alle "kleinen Wellen auf dem großen Entwicklungsocean", secondo la terminologia della metafora marina che caratterizza tutto il saggio *Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System*:

"[Nietzsche] bezeichnet im Wesen wie in der Form gewaltsame Reaktion gegen im Grunde a l l e die Gegenwart bestimmenden Richtungen und Tendenzen; er steht wie ein unerschüttlicher Granitfelsen mitten im Flußbett, und die Zeitwellen brechen sich an seinem Fuße" (p. 51)

Intorno a Nietzsche viene così a costituirsi un progetto mitizzante che nella sua prospettiva irrazionalistica tende ad assorbire anche i dati della follia ("Tutti i grandi prodotti artistici sono il frutto di un'anormalità spirituale, un fenomeno interno alla psiche, intimamente relato a sintomi degenerativi", scrive Hansson in una lettera a Strindberg dell'8 febbraio 1889), e la cui logica, apparentemente rivolta a una appropriazione estetica, conduce con sé inevitabilmente fin dall'inizio una forzatura "politica" del pensiero nietzscheano. Di come la condizione di tale progetto sia un mutamento delle strutture profonde del reale è del resto consapevole lo stesso Hansson, anche se, coerentemente al suo ideale di supremazia estetica, tale condizione è registrata come *conseguenza*:

"Die von Nietzsche verkündigten Grundideen gehören zu denen, die auf allen Gebieten von Leben und Kultur aufgestellt werden können; und in ihrem Geiste lässt sich nichts Einzelnes verändern, ohne daß all das übrige mitfolgt. Huldigt der Dichter ihnen, so müssen sie eine ganz neue Litteratur aus ganz neuen Voraussetzungen schaffen; wird ihnen das äußere Alltagsleben angepasst, so müßten sie das Aussehen der Städte, den Umgang der Menschen miteinander, sowie deren Trachten und Lebensgewohnheiten von Grund auf verändern; in der Hand des Gesellschaftsreformators müßten sie bisher ungesehene soziale Konstellationen hervorrufen" (p. 53).

In questo modo è preparato il terreno per uno slittamento di Nietzsche con Hansson nell'or-

bita del nazionalismo pangermanico di fine secolo (Hansson fu di lì a poco uno dei più ferventi apostoli del vangelo "rembrandtiano" di Langbehn), e questo basta a denunciare i limiti e il senso dell'opera dell'autore svedese. La cui ripresentazione, seppur meritoria dal punto di vista della testimonianza storica, avrebbe meritato una maggiore attenzione a livello di apparato. La postfazione di Gloßmann (*Therapeut und Waffenbruder. Zu Ola Hanssons Nietzsche-Essays*) ricostruisce sì con una certa accuratezza i fatti e le circostanze legati alla pubblicazione dell'opera, ma trascura di esaminarne a fondo le implicazioni ideologiche: la conseguenza è uno svilimento del ruolo e della figura di Brandes e, cosa più grave, una certa superficialità nella valutazione dei limiti della visione di Hansson. La deformazione di Nietzsche che s'impose a partire da Hansson non fu un capriccio della storia, un'impostura di interpreti successivi, ma era già intrinseca nella lettura dell'autore svedese (e anche estrinseca: basti vedere gli accenti colmi d'entusiasmo con cui è salutato l'avvento del nuovo Zarathustra, "Der erste der Arier", "der blonde Herr"). A parte questi vizi di prospettiva, s'impongono alcune considerazioni tecniche. La traduzione di *Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System*, innanzitutto, che il curatore ha condotto sull'edizione dei *Samlade skrifter* del 1921: senza contare la scelta discutibile di ritradurre un testo che ha già la sua storia (tanto più che le deviazioni rispetto al testo tedesco del 1889-90 sono davvero minime), secondo Harold Borland (*Nietzsche's Influence on Swedish Literature*, 1956) tale edizione, condotta con Hansson vivente e presumibilmente curata dalla stesso autore e che Gloßmann chiama "letzter Hand", appare "corrupted by back-translation from the German brochure version, which was the work of Laura Mohr [...], a notoriously careless translator"; in questa luce, un'operazione come quella di Gloßmann - traduzione in tedesco di una traduzione in svedese di una (oltretutto inaccurata) traduzione tedesca di un testo originariamente in svedese - appare grottesca. Infine: una nota a fine volume avverte che le citazioni di Nietzsche sono state verificate sulla scorta dell'edizione Schlechta; il che, a più di trent'anni dall'avvio dell'edizione Colli-Montinari, suona un po' deprimente.

Alessandro Fambrini

Thomas Mann, *Considerazioni di un impolitico*, a cura di Marianello Marianelli e Marlis Ingenmey, Milano, Adelphi Edizioni, 1997, pp. 624, £. 60.000

Nei fogli di diario del 1933, raccolti ed eccezionalmente dati alle stampe nel 1946 in una modesta edizione americana sotto il dolente titolo *Leiden an Deutschland*, Thomas Mann, ancora abbagliato dal "grottesco imbroglio dell'incendio del Reichstag", ricostruiva sull'onda dell'emozione le ragioni dell'"incursione dei barbari dall'interno" e del successo dei "maestri dell'irrazionalismo" che "educano il popolo al sanculottismo etico e all'indifferenza al cospetto di tutte le atrocità". Gli artefici della rivoluzione spirituale, Nietzsche, Bergson, Hamsun, George, alimentando un *élan vital*, per rinnovare uno spirito corroso dalla convenzione, "non immaginavano che il trasferimento della loro rivoluzione spirituale nel campo reale avrebbe significato un abuso di tanto danno per l'umanità. Eppure un germe del male c'era in questa 'rivoluzione', giacché ogni qualvolta lo spirito insorge contro lo spirito ne deriva disordine". Questa annotazione, che riflette i drammatici eventi dei primi mesi del 1933, mi è ritornata alla mente leggendo la densa e intensa postfazione di Marianelli alla nuova, impeccabile edizione commentata delle *Considerazioni di un impolitico*, magistralmente curata assieme a Marlis Ingenmey con capillari, spesso illuminanti apparati di note, un complemento critico

indispensabile per esplorare a fondo un testo impervio e tellurico.
Nel paragrafo *La strategia delle adozioni*, non sufficientemente discusso nel ricco panorama di recensioni, Marianelli, rievocando un significativo giudizio di Croce, sviluppa una "prospettiva meno canonica" di lettura che è la cifra impolitica del percorso politico e poetologico dello scrittore dal primo al secondo dopoguerra: "Quella che ai nostri occhi è apparsa la strategia della conversione di Mann dalla 'cultura' alla 'civilizzazione' è sempre stata agli occhi di lui piuttosto una strategia dell''adozione' della civilizzazione da parte della cultura, quasi che, detto all'ingrosso, Mann si fosse sentito più padre adottivo che figlio adottivo della democrazia". L'ideologia del Mann impolitico, termine cui Marianelli resta fedele anche in questa edizione, mira costantemente, nelle diverse congiunture storiche, ad attrarre e a neutralizzare la sfera politica in una contestualità e processualità della cultura che in Germania presenta di volta in volta la sua ideale vocazione egemonica. Quando invece la prospettiva si inverte e il pathos della politica fagocita la cultura, incarnandosi ora nella figura del letterato radicale ora nei "barbari" nazionalsocialisti, per riprendere l'annotazione del 1933, la storia non potrà che generare catastrofi. Lo schema interpretativo, proposto da Marianelli, che inserisce la presunta conversione democratica di Mann negli anni Venti nella faticosa e trasformistica strategia ideologica di garantire il "patto di inimicizia fra i due contraenti, la politica e la cultura", è più che convincente oltreché tenacemente comprovato.
La "battaglia di ritirata", condotta nelle *Considerazioni* con un fuoco di sbarramento contro la "tirannia degli ideali" di un "secolo che crede" e nel quale "l'arte ha da fare propaganda per le riforme di natura sociale e politica", comporta con la disfatta della Germania guglielmina anche lo smantellamento delle trincee nazionalistiche e irrazionalistiche che anche Mann senza esitazioni aveva occupato. Ma della pletorica ed espansiva costruzione delle *Considerazioni*, la cui seconda edizione del 1922, minimamente ridotta, non fece che rinfocolare polemiche, non restano solo macerie da rimuovere, ma anche materiali che nel laboratorio manniano non saranno rinnegati ma riaffioreranno per essere variamente riutilizzati nel tempo. Dell'"opera di travaglio e di scandaglio", come Mann definì, tre anni prima della morte, le *Considerazioni*, riaffermandone l'intimo legame, si conservano nelle loro alternanze e oscillazioni almeno due grandi temi complementari: la discussione sulla centralità ideologica della Germania e il ruolo dello scrittore, erede dello spirito borghese e romantico. Al di là delle polarità e delle antitesi, sin troppo enfatizzate da Mann e ancor più dalla critica, di cultura e civilizzazione, di spirito e arte e così via, variazioni spesso di paradigmi estetici giovanili, interessa di più il dibattito sulla paradossale peculiarità nazionale della Germania e sulle acrobazie intellettuali per salvaguardare, agli albori incerti della Repubblica di Weimar, il primato di un'idealità autenticamente tedesca, riaffermato nel primo importante discorso dopo la guerra *Della repubblica tedesca*. Marianelli, pur rilevando le contraddizioni e le difficoltà dell'operazione manniana di conversione ideologico-politica, coglie nella saggistica di questi anni una serie di elementi e di spunti che nell'esasperata divaricazione fra cultura e politica rafforzano la suggestiva quanto problematica parabola che dal classicismo weimariano attraverso i diversificati versanti del romanticismo conduce al liberalismo rooseveltiano sanzionando e perpetuando una koinè spirituale.
"Non dimentico del tutto - scrive Mann nel capitolo *Il letterato della civilizzazione* - che rientra quasi nel carattere tedesco comportarsi in maniera non-tedesca o addirittura antitedesca; (...) che forse senza un'integrazione dall'esterno è impossibile un germanesimo di alto livello". Il coinvolgimento autobiografico ("Di sangue per metà latino, latino-americano, ero rivolto fin da giovane verso un orizzonte intellet-

tuale europeo più che verso la poesia tedesca") con *Le affinità elettive* di Goethe, un'opera esemplare per non essere molto tedesca sul piano formale, si fonde con la convinzione, sorretta dal pensiero dostoevskijano, che "nell'anima della Germania vengono gestiti i contrasti spirituali dell'*Europa*, gestiti nel senso della maternità e in quello della rivalità". Alla Germania Mann rivendica la funzione di luogo geometrico di tutte "le contraddizioni dell'Europa" e al "germanesimo superiore" il compito di rappresentare "eventi non privatamente tedeschi sibbene europei: Schopenhauer, Nietzsche e Wagner". Nei bradisismi intellettuali delle *Considerazioni*, per ricorrere a un'altra felice definizione di Marianelli, l'essenza nazionalistica della Germania è colta nella sua funzione di guida sovranazionale e di protagonista sulla scena universale della storia. Si tratta di un protagonismo che Mann pone in primo piano ancora nell'*incipit* della *Montagna incantata*, quando osserva a proposito della storia di Hans Castorp che "non a tutti capitano delle storie". L'incompatibilità con l'illuminismo e col democraticismo borghese, assimilati e propagandati dal letterato della civilizzazione come Heinrich Mann, discende dalla riaffermazione della "humanitas come idea, sentimento, norma morale-spirituale" perché"nessun altro popolo più del tedesco ha ponderato e bilanciato nella profondità della coscienza e sulle vette dello spirito i valori nazionali con quelli universali". Questo giudizio, tratto dall' orazione *Della repubblica tedesca*, tenuta a Berlino il 15 novembre 1922 in onore del sessantesimo compleanno di Gerhart Hauptmann e alla presenza di Friedrich Ebert, presidente della Repubblica di Weimar, conferma sotto la pelle mutante degli eventi storici la continuità sostanziale di un "germanesimo poetico" che negli anni dominati dall'arte della guerra doveva essere sospinto dalla guerra dell'arte e che ora avrebbe potuto celebrare il connubio neoromantico, di novalisiana memoria, fra nazionalismo e universalismo, esercitando l'arte della pace. Se sul piano politico Musil può irridere parodisticamente nell' *Uomo senza qualità* alla proposta di magnificare Francesco Giuseppe come imperatore della pace a guerra perduta, Mann, rifiutando "il pacifismo come concezione filosofica, come vegetarianesimo psichico e filantropia eudemonistica borghese-razionale" e ridimensionando la sua ascendenza dal diciottesimo secolo "coscienzioso e cupo", può annoverare se stesso nella famiglia di Goethe, l'"uomo della pace". Non è un caso che alla pace "regno della cultura, dell' arte e del pensiero", ispirato al cosmopolita classicismo goethiano corrisponda ormai "l'idea di repubblica legata con quella di una cultura nazionale pacifica". Nel secondo dopoguerra sarà tentata un'operazione analoga con la politica culturale della RDT che interpreterà il socialismo come compimento e coronamento di un processo storico iniziato con il classicismo e l'idealismo.

Proprio alcuni passaggi del discorso del 1922 spiegano, con una sorta di autorecensione, il carattere positivamente conservatore delle *Considerazioni*, qui definite "un'autoconcentrazione dell'elemento solido, una misura contro il dissolvimento delle fibre tipiche", un libro "non al servizio del passato e della nazione, ma del futuro". Mann previene l'accusa di tradimento e di drastica inversione ideologica, negando il principio dell'*et nos mutamur in illis* e ribadendo la propria "missione naturale", non rivoluzionaria ma conservatrice. La mutazione determinata dalla contingenza storica non deve alterare, ma conservare quel "perno" e quel "nucleo" che sono per così dire l'origine dello spirito tedesco, esemplato da un lungo aforisma di Novalis al quale Mann ricorre dopo le *Considerazioni* per delineare "la nuova umanità", rivitalizzando un preciso versante della tradizione romantica. Può sorprendere che Novalis, come del resto tutti gli esponenti del primo romanticismo, non sia mai citato nelle *Considerazioni*, un libro "sospeso nell'atmosfera del secolo passato", intriso di romanticismo e nazionalismo, del quale

Mann, grazie alla lettura compiuta da Nietzsche, si sente anagraficamente e ideologicamente partecipe. "L'essenza fascinosa del romanticismo" è invece condensata nel *Buonannulla* di Eichendorff, al quale sono dedicate alcune fra le pagine più emotivamente serene e incisive, proprio perché "il suo romanticismo non è isterico né tisico, né voluttuoso né cattolico, né fantastico né intellettuale. È un romanticismo per niente depravato e deviato, è umano, e il suo tono di fondo è malinconico-umoristico". Con queste definizioni, che ricordano vagamente il recupero di genuini e popolari valori romantici operato da Heine nella *Scuola romantica*, Mann statuisce già il limite nell'età romantica fra l'"ingenuità e l'umanità" del canto popolare e della favola e le 'eccentriche ipertrofie' delle grandi figure wagneriane. Anche su questo Marianelli fissa precise coordinate per la discriminante fra un romanticismo intellettualistico e cupamente patologico e le prefigurazioni utopiche di un "terzo regno dell'umanità religiosa", mediate nei primi anni Venti da *Europa o la cristianità* di Novalis. Ma anche senza essersi accostato al progetto universalistico novalisiano, Mann apre già nelle *Considerazioni* orizzonti in cui un' Europa pacificata è immaginata "di costumi semplici e gentili, dedita a un'arte che sia espressione pura della sua condizione: delicata e disadorna, mite, spirituale, di nobiltà suprema, di forme perfette, misurata e vigorosa grazie alla sua umanità intensissima".

Questo primato dell'arte, descritta nei canoni più classici che romantici, più goethiani che wagneriani, anticipa le proiezioni utopiche nel capitolo onirico *Neve* della *Montagna incantata*, dove l'idillio della comunità dei figli del sole, costruito sul reciproco rispetto, esorcizza la morte e le patologie della decadenza, ma prelude anche, per dirla ancora con Marianelli, ad "alleanze sempre più vistose: con la socialdemocrazia, con la 'più grande borghesia' di Goethe e, soprattutto, con Freud, richiamato in servizio psicologico contro il mito di Hitler". Se nel dopoguerra Mann saluta in Novalis il cantore della repubblica come "*fluidum deferens* della gioventù", Hauptmann per la "sua natura prettamente tedesca" e "la sua schietta popolarità", Goethe rappresenta l'approdo possibile a un germanesimo, definito in *Carlotta a Weimar* "cultura, onnilateralità ed amore", che riassuma e armonizzi "individualità e società, coscienza e ingenuità, romanticismo e operosità". Da questo traguardo di pacificazione e di sintesi, dal canto delle "piccole consolazioni benefiche della vita", le *Considerazioni* sembrano distanti, eppure al di là di ogni successiva evoluzione e di ogni ulteriore adeguamento ideologico Mann non rinnegherà mai una qualità goethiana esemplare del popolo tedesco e della personalità borghese: "Non può infatti sussistere alcun dubbio che la formazione interiore, 'il sereno formarsi' contrapposto da Goethe alla francioseria, vale a dire alla politica, rende *quietisti*, e che il carattere decisamente impolitico, antiradicale e antirivoluzionario dei tedeschi è legato al concetto dominante, divenuto per loro istituzionale, della formazione interiore".

Ma la *Bildung*, sottratta al campo illuministico della politica, è la *Kultur* che richiede nei confronti della realtà e della storia un atteggiamento impolitico, corrispettivo sul piano estetico-poetologico della possibilità di recepire l'esperienza di Nietzsche come ironia, "un contegno morale" a vantaggio della vita senza che il rischio di un'identificazione annulli la distanza dell'artista da ciò che rappresenta.

A conclusione delle *Considerazioni*, "opera d'artista" e quindi caratterizzata da "auto-insufficienza" dello scrittore che di concetti e snodi ideologici fa oggetto di narrazione, l'interrogativo del rapporto fra cultura e politica resta aperto ancorché sbilanciato idealisticamente e strategicamente sulla prima categoria. A ottanta anni dalla prima edizione, dopo due guerre mondiali, la guerra fredda e il crollo dei muri, alla fine di un millennio, il "patto di inimicizia", l'idiosincrasia fra i due contraenti, la cultura e la politica, secondo la lettura critica di Marianelli,

pare trasformarsi in un'indifferenza che omologa le parti, attori, vittime della storia e forse la storia stessa.

Fabrizio Cambi

CD-ROM: *Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen. Vom Mittelalter bis zum Zweiten Weltkrieg*. Hrsg. von Dietmar Jaegle. Sprecher: Wolfgang Höper. Stuttgart, Philipp Reclam, 1996, DM 69,90

Tra le diverse opportunità offerte oggi dal computer per un nuovo approccio alla letteratura, non sono da sottovalutare, tanto per quanto riguarda gli strumenti di studio e di ricerca che per quelli relativi alla didattica, le possibilità offerte dai CD-ROM. In linea di massima il CD-ROM ha soprattutto due vantaggi rispetto alla tradizionale carta stampata. Innanzitutto esso può contenere in uno spazio molto limitato una quantità enorme di informazioni. Per questo motivo esso è particolarmente adatto per opere voluminose soprattutto di consultazione, quali enciclopedie, vocabolari, raccolte di testi ecc. A questo vantaggio si associa quello della maggior facilità e rapidità della ricerca. Di solito queste opere enciclopediche in CD-ROM posseggono infatti delle funzioni di ricerca, che in tempi non paragonabili a quelli manuali con la carta stampata permettono di rinvenire un determinato concetto o termine specifico all'interno di un testo di centinaia o migliaia di pagine. Oltre a questi vantaggi rappresentati dal poco spazio utilizzato e dalla rapidità della ricerca, il CD-ROM possiede come ulteriore caratteristica fondamentale la possibilità di combinare simultaneamente tra di loro più media: oltre alle lettere scritte e alle immagini anche registrazioni vocali o musicali ovvero immagini in movimento come spezzoni di film o estratti da rappresentazioni teatrali ecc. Particolare è anche il rapporto che il CD-ROM instaura tra questi diversi media e tra le varie informazioni fornite, poiché non si tratta di un rapporto per così dire lineare e a senso unico, per cui leggendo un libro si procede sempre da sinistra a destra e dall'altro verso il basso, bensì invece di un rapporto a rete o "rizomatico" che permette, pur rispettando sempre l'organizzazione strutturale del materiale proposto, di passare attraverso dei "link" da un livello all'altro e anche da un medium all'altro, ad esempio dal testo alla sua realizzazione sonora o musicale, da un'opera al suo autore, dall'autore all'epoca storica, da un preciso concetto all'interno di un testo alla sua spiegazione o definizione in un dizionario ecc. Nonostante questi innegabili vantaggi, la maggior parte dei CD-ROM relativi alla letteratura e in particolare alla germanistica finora presenti sul mercato possiede anche molti limiti che in qualche modo rendono questo strumento più adatto alla didattica che non alla ricerca.
Questi vantaggi, ma anche questi limiti vengono confermati in pieno dall'interessante raccolta in 3 CD-ROM di una scelta di 75 delle più significative poesie di 54 autori della letteratura tedesca pubblicata dalla casa editrice Reclam. La consultazione di quest'opera richiede dapprima l'installazione sul disco rigido del computer del programma di lettura, cosa che avviene semplicemente e senza intoppi a partire dal file "setup.exe" contenuto indifferentemente in ognuno dei tre CD-ROM, attraverso la funzione "esegui" nel menu d'avvio. Una volta installato questo programma, è possibile accedere al relativo dischetto partendo dal menu d'avvio, cliccando "programmi" e scegliendo qui prima il programma "reclam" e quindi, in base al CD-ROM inserito, "Lyrik I", "Lyrik II" o "Lyrik III". A questo punto il caricamento del programma è abbastanza rapido e ci si ritrova subito nella pagina iniziale o nel "Menu", da cui si può scegliere tra "Gedichte", "Grundbegriffe der Lyrik", "Autoren", "Materialien" ed "Epochen". Esistono anche due ulteriori "link", che rimandano a informazioni soprattutto bibliografiche su questa edizione ("Zu dieser Ausgabe"), o offrono delle spie-

gazioni sul funzionamento del programma ("Hilfe"), le quali in realtà, per la facilità dello stesso, sono praticamente superflue.
Se si vuole cominciare dalle poesie, basta cliccare su "Gedichte" e si ottiene un elenco di poesie, ordinate cronologicamente e precedute dal nome dell'autore, che si possono scorrere attraverso una freccia. Se scegliamo una determinata poesia, essa compare sullo schermo, dove può venir letta sfogliando le pagine su cui è riprodotta. Da qui è sempre possibile ascoltare la poesia scelta nella lettura fatta da Wolfgang Höper. Come viene detto nella copertina dell'opera, questi tre CD-ROM contengono quattro ore di registrazioni in voce. Sempre a partire dalla singola poesia è possibile però attingere delle informazioni sull'autore, di cui viene fornito sempre un ritratto o una fotografia e di cui vengono indicate le principali date biografiche e i titoli delle opere più significative. Sia a partire dall'autore che a partire dalla poesia è possibile accedere ad una descrizione abbastanza generale dell'epoca ("Epochen"), da cui si può proseguire anche verso la tavola cronologica ("Zeittafel"), che riporta anno per anno i principali avvenimenti letterari, storici o in genere delle arti, delle scienze e della tecnica. Anche da questo punto, come da quelli precedenti, è sempre possibile tornare al menu principale, alle poesie o agli autori. Per non partire ogni volta con la ricerca da zero, è consigliabile servirsi del pulsante "Zurück", che permette semplicemente di percorrere a ritroso, per numerosi passi, il cammino appena percorso (manca invece un tasto "avanti", attraverso cui ripercorrere nello stesso senso di marcia le funzioni richiamate). Sia a partire dalla singola poesia prescelta che dal relativo autore è possibile inoltre premere il tasto "Grundbegriffe", attraverso cui si apre sulla sinistra dello schermo una finestra, contenente una lunga lista di concetti di carattere metrico e retorico che è possibile cliccare, per giungere ad una definizione degli stessi, spesso accompagnata da almeno un esempio concreto.
Il rinvio più importante è però senza dubbio quello che dalla singola poesia permette di accedere ad un'interpretazione della stessa. Queste interpretazioni, che hanno una lunghezza che varia tra le venti e le trenta pagine (di questo programma, che sono circa la metà di una pagina normale) e sono seguite anche da indicazioni bibliografiche, sono opera di germanisti noti e spesso anche illustri. Esse non sono tuttavia nuove e tanto meno inedite, poiché, come viene specificato comunque solo in chiusura delle osservazioni "Zu dieser Ausgabe" del menu principale, esse sono riprese nella quasi totalità dai primi cinque volumi della collana del Reclam-Verlag: *Gedichte und Interpretationen*. Un rapido confronto con questi volumi permette di riconoscere i criteri ispiratori della scelta delle 75 poesie, che ha preso da ogni volumetto tra le 10 e le 15 interpretazioni, prediligendo in linea di massima gli autori più rappresentativi di una determinata epoca e le opere più conosciute. Rispetto ai cinque volumi dei *Gedichte und Interpretationen*, che iniziano con la poesia del Rinascimento, questa raccolta in CD-ROM si apre con testi di Dietmar von Aist, Albrecht von Johansdorf, Heinrich von Morungen, Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Neidhart e Oswald von Wolkenstein. Le interpretazioni di questi testi sono riprese dal volume *Gedichte und Interpretationen: Mittelalter*, a cura di H. Tervooren, Stuttgart 1994. Tra le interpretazioni non contenute nei cinque volumetti della Reclam sono da ricordare inoltre anche le due famosissime ballate di Bürger e di Brentano, rispettivamente *Leonore* e *Zu Bacharach am Rheine*, le cui interpretazioni sono riprese invece dal volume a cura di G. E. Grimm: *Gedichte und Interpretationen: Deutsche Balladen*. Stuttgart 1988. La lunga interpretazione di M. Kienzle e D. Mende della poesia di Mörike: *Ach nur einmal noch im Leben*! è comparsa invece per la prima volta, come si apprende in quest'unico caso cliccando il titolo del saggio, in *Der Deutschunterricht* (1979), H. 2, pp. 61-84.
Se dunque le interpretazioni, tutte di buon

livello, non sono nuove e potevano facilmente venir consultate su opere esistenti e di larga diffusione, questa versione delle interpretazioni possiede almeno il vantaggio di contenere diversi "links", ovvero delle parole sottolineate su cui è possibile cliccare con il mouse per ottenere ulteriori informazioni o spiegazioni. Si tratta qui tanto di spiegazioni di nomi propri, di opere dell'autore in questione o di altri autori, di concetti storici, filosofici o di poetica. Tutto l'insieme di queste spiegazioni, quando non è parte dei "Grundbegriffe", si ritrova anche in ordine alfabetico sotto la voce "Materialien", a cui è possibile accedere tuttavia solo dal menu di partenza e che può quindi essere utilizzata come una sorta di serbatoio di informazioni e anche di immagini.

Un limite molto fastidioso di questa edizione, che forse risale a un errore di programma delle prime versioni e che potrebbe quindi non esistere più in quelle più recenti, è dato dall'impossibilità di esportare tanto il testo scritto, che le immagini o le registrazioni sonore. Non è possibile cioè stampare o importare in un programma di scrittura una poesia, un'interpretazione, la cronologia della vita di un autore ecc., per poi rielaborarli e utilizzarli secondo le proprie necessità. E ciò nonostante che in quasi tutte le schermate, sia in quella del testo della poesia, che in quella sull'autore, sull'epoca ecc. sia sempre presente il pulsante "Kopieren". Cliccando questo tasto si apre una finestra, nominata "Exportfenster", da cui in teoria è possibile esportare tutto. Solo che poi il testo o le immagini selezionate vengono copiate in una fantomatica "Zwischenablage", vale a dire in una sorta di deposito di passaggio, che poi però non è più raggiungibile e che scompare quando si esce dal programma.

Accanto a questo mancato funzionamento, che limita molto l'utilizzabilità di questi CD-ROM soprattutto nella didattica, vorrei rilevare in chiusura anche un altro limite, molto meno rilevante, di questa antologia multimediale. In effetti mi sembra che non siano state sfruttate appieno tutte le possibilità offerte dal medium, visto che con poco sforzo si sarebbe potuto associare almeno ad alcune poesie, oltre all'interpretazione e alla lettura, anche una sua trasposizione in musica. Sarebbe stato interessante, ad esempio, poter ascoltare *Eine feste Burg ist unser Gott* di Lutero come canto liturgico, oppure sentire la melodia del famosissimo *Abendlied* di Claudius. Ma si sarebbe potuto offrire inoltre anche qualche esempio di "Lied" romantico, in cui una poesia di Goethe o di un altro poeta è stata musicata magari da più autori. E infine anche qualche *song* di Brecht, musicato da Weill, Eisler o da Brecht stesso, avrebbe senz'altro potuto trovar spazio in questa raccolta, rendendola così ancor più viva e coinvolgente.

Alessandro Costazza

INTERNET: Pagine di partenza per ricerche di germanistica
Prima parte: Università e istituti superiori come "provider"

Il concetto di *vanitas*, che rappresenta per i germanisti inequivocabilmente un motivo della letteratura barocca, risulta nell'epoca della realtà virtuale di nuovo assolutamente attuale e non sempre solo e unicamente in senso negativo: le pagine di Internet vengono create da persone singole o da istituzioni, spariscono però con queste ovvero con i loro calcolatori centrali o con gli indici in cui erano contenute. Succede così non di rado, che digitando un certo indirizzo di Internet o cliccando i cosiddetti "links" in altre pagine, ci si trovi continuamente di fronte all'indicazione "indirizzo errato" e si finisca per perdersi in una sorta di triangolo delle Bermude. Per quanto ciò risulti indubbiamente fastidioso e seccante, la rabbia si relativizza ben presto di fronte a una quantità sconfinata di pagine di Internet che si trovano bensì al loro posto tradizionale, ma

che sono coperte ormai dalla polvere di generazioni di computer, nel senso che non sono state più curate e che già dal momento stesso della loro creazione non sono state seguite e aggiornate a dovere.
Altrettanto fugace e variabile quanto la rete delle reti, vale a dire il "world wide web", si rivela logicamente anche la situazione delle fonti di informazione per la germanistica. Questa situazione richiede una "cura dei dati" che è dispendiosa sia dal punto di vista temporale che economico. Solo le grandi istituzioni e i "provider" commerciali possiedono di solito le risorse necessarie per offrire un servizio di questo genere. Esistono tuttavia anche alcuni istituti o biblioteche di germanistica che offrono dei servizi utilissimi anche per quegli utenti che ancora non sanno cosa e dove cercare. Con "utile" non si intende solo la quantità delle informazioni che vengono messe a disposizione o a cui si rinvia con un "link". Oltre alla rielaborazione regolare e al controllo dell'offerta rientrano tra i criteri di qualità anche la velocità dei tempi di caricamento, l'organizzazione funzionale e visivamente chiara del sito, nonché brevi commenti sulla qualità e sulla struttura dei materiali a cui si rinvia.

Uno dei siti di partenza più riusciti e di più facile utilizzo anche per non addetti ai lavori, si trova all'università di Nürnberg-Erlangen e fa parte della "Erlanger Liste". Dopo aver digitato "http://www.phil.uni-erlangen.de/~p2gerlw/ressourc/liste.html" si ottiene velocemente un rapido quadro dei differenti settori, quali ad esempio "Ressourcen", "Epochen", "Elektronische Texte", "Recherchieren" e "Wichtige Kontexte", accompagnati da alcune parole chiave di spiegazione. Un settore come "Institute und Institutionen" (vale a dire università, ministeri, società ecc.), oppure "Lexika und Datenbanken" (che contiene ad esempio banche dati di film e miti) sembra essere molto consistente e organizzato in modo chiaro e comprensibile, mentre altri settori non obbediscono ad una logica facilmente riconoscibile. Si trova così, ad esempio, nel settore "Elektronische Texte", come è logico attendersi, un elenco di fonti di testi letterari con cui è possibile lavorare direttamente al computer (compiere ad esempio una ricerca per concetti), ma la letteratura critica (Sekundärliteratur) deve essere ricercata in altri settori. Se questo settore è definito in maniera così rigida e precisa, il settore "Ressourcen" appare invece assai vago, poiché contiene ad esempio rinvii alla storia della letteratura e della lingua, al tedesco come lingua straniera, ai nuovi media, alla parodia, alla retorica o al teatro delle marionette. Qui si trovano le cose più disparate, ma anche materiale critico assolutamente utile e inoltre una raccolta di "links" per altre pagine iniziali di germanistica di altre istituzioni.
Questi rinvii sono tanto più necessari, in quanto gli autori dimostrano proprio in questo settore i loro specifici interessi. Si trovano così molti "links" per la retorica, sei rinvii al romanzo criminale e più di una decina di annotazioni sul tedesco come lingua straniera. Nel settore delle "Epochen" si trova una lista molto utile di singoli autori, mentre ad esempio la teoria letteraria è decisamente poco presente. Ciononostante la pagina di partenza di Erlangen rappresenta, dopo un breve periodo di adattamento, un utilissimo e facilmente utilizzabile punto di partenza per spedizioni germanistiche in Internet, anche se il materiale ricercato non si trova sempre subito e può essere rinvenuto solo attraverso diversi passaggi.
Un importante aspetto positivo di queste pagine consiste inoltre nel costante commento e nella valutazione delle pagine di Internet a cui si rimanda nei "links", cosa che di fronte alla massa di informazioni spesso anche qualitativamente molto diverse che ci investono è di un'importanza fondamentale. Un altro aspetto assolutamente utile della "Erlanger Liste" consiste nella "Such- und Informationsseite" che è sempre presente come "link" in testa ad ogni pagina. Si trovano qui infatti non solo informazioni relative al territorio di Erlangen e Norimberga, bensì soprattutto un elenco commentato dei

programmi di ricerca, nonché "links" per informazioni su mostre, telecomunicazioni, film, radio e televisione, orari dei treni, ma anche quotidiani e settimanali. Informazioni di questo genere si trovano anche presso tutti i "provider" discussi in seguito, dove esse non sono tuttavia né così facilmente rintracciabili, né così chiare e così ben commentate come in questo caso.

Una strutturazione completamente diversa si trova nel sito dell'Università di Monaco. Digitando l'indirizzo "http://www.computerphilologie.uni-muenchen.de" si giunge ad una pagina divisa in due sezioni: Nello spazio a sinistra si trova una lista differenziata di settori tematici. Se si clicca uno di questi settori, esso compare in dettaglio sulla parte destra, mentre la lista generale rimane sempre a sinistra, cosicché non è necessario tornare sempre alla pagina di partenza, come si doveva fare ad esempio nella "Erlanger Liste". Anche la maggiore differenziazione dei settori risulta assolutamente utile, poiché il processo di ricerca può avvenire in maniera più mirata. Uno svantaggio fondamentale di queste liste altrimenti molto ricche consiste invece nel fatto che queste pagine, negli ultimi mesi, non sono state seguite e curate. Come risulta dall'annotazione a fondo pagina, l'ultima rielaborazione ha avuto luogo all'inizio di settembre 1997. Manca quindi di conseguenza, a differenza dalla "Erlanger Liste", il nuovo eccellente motore di ricerca "Northern Light". Manca inoltre nelle pagine di Monaco anche qualsiasi forma di commento o di valutazione, cosicché l'utente è costretto a tentare e sperimentare molto più a lungo, prima di trovare nelle liste così ricche le fonti desiderate.
In entrambe le pagine di partenza sono presenti inoltre delle lacune, che sono bensì comprensibili, ma assolutamente svantaggiose per l'utente. Sono necessari così ad esempio diversi passaggi, per giungere al "Karlsruher Virtueller Katalog", un motore di ricerca bibliografica, attraverso il quale è possibile compiere delle ricerche *contemporaneamente* nei cataloghi delle biblioteche e nelle reti di biblioteca delle università tedesche, in diversi cataloghi librari, nella Library of Congress e nella rete delle biblioteche universitarie inglesi. In linea di massima è necessario criticare il fatto che tutte queste pagine di partenza sono state create evidentemente da esperti, che non hanno o non hanno potuto tener conto dei bisogni di tutti quegli utenti che possono essere definiti "principianti" o che hanno ancora delle difficoltà con la nuova tecnologia.

Al di là di queste due pagine iniziali appena trattate, sono ben poche le altre pagine che si possono consigliare ai germanisti e che vengono comunque qui di seguito indicate. Si tratta in primo luogo di offerte delle biblioteche universitarie della FU di Berlino ("http://isis.ub.fu-berlin.de/~goerdten/germref.html"), dell'università di Heidelberg ("http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/fachref/german/germinet.htm") e di Mannheim ("http://www.uni-mannheim.de/users/bibsplit/litrech.html"); in secondo luogo delle cosiddette "biblioteche virtuali" della biblioteca universitaria e regionale di Düsseldorf ("http://www.uni-duesseldorf.de/WWW/ulb/virtbibl.html") e del centro di calcolo di Karlsruhe ("http://www.rz.uni-karlsruhe.de/Outerspace/VirtualLibrary/"). Tutti questi siti offrono ricche liste di materiali su Internet, che possono essere interessanti per germanisti, ma anche liste relative alle scienze letterarie e scientifiche più in generale. In tutte è presente anche un commento, ma questo è addirittura esemplare nel sito della FU di Berlino, cui deve essere riconosciuta inoltre anche grandissima attualità. Si aggiunge a ciò una lista di rinvii a quasi 900 informazioni sia biografiche che di altro genere su autori di lingua tedesca, anche se è necessario notare a questo proposito che diversi autori, quando vi sono fonti differenti su di loro, sono riportati più volte. Il commento si limita qui comprensibilmente a circa 60 fonti consigliate, mentre tutte le

altre vengono solo riportate in ordine alfabetico. Per quanto riguarda altri settori, la FU di Berlino non ha proprio lo stesso livello degli altri siti, tanto che effettivamente già nella sua pagina iniziale si trovano dei rimandi ad Erlangen, Düsseldrof e Karlsruhe. Karlsruhe offre una lista di fonti non particolarmente chiara, ma comunque utilizzabile, che non raggiunge però né per qualità né per quantità la lista ben curata di Düsseldorf. La lista di Karlsruhe propone d'altra parte un maggior numero di discipline scientifiche e offre quindi maggiori vantaggi per questioni interdisciplinari. Purtroppo, sia Karlsruhe che Düsseldorf hanno rinunciato quasi completamente a ogni commento.

Per quanto utili siano queste offerte, esse si differenziano decisamente per il grado di pazienza che richiedono all'utente. Düsseldorf e soprattutto Erlangen suddividono le loro liste in diversi sotto-archivi, cosicché è sufficiente caricare solo quella parte che viene effettivamente utilizzata, mentre invece a Heidelberg o a Berlino la lista completa si trova in un solo archivio, che ha bisogno quindi di un tempo molto più lungo, prima di essere a disposizione dell'utente. In questi casi si è utilizzata una vecchia programmazione HTML, che può mostrare sullo schermo solo una parte dell'archivio. A Monaco si lavora invece con una più moderna programmazione in Java, che consente di affiancare diversi elenchi e comunicazioni singole del settore desiderato. In questo caso l'utente deve possedere comunque dei software per Internet abbastanza nuovi e munirsi di pazienza durante il primo caricamento. In generale bisogna notare che per tutti i "provider" la funzionalità sta sempre al primo posto, per cui si è rinunciato perlopiù a disegni decorativi. Questo conservatorismo va in linea di massima lodato, anche se la nuova tecnica di programmazione a Monaco e il design più colorato a Erlangen consentono talvolta una maggior chiarezza e comprensibilità.

Già all'inizio si è parlato della velocità dei cambiamenti nella rete mondiale, la quale fa sì che nessuno dei "provider" offra delle liste assolutamente prive di errori. Evidentemente va al di là delle loro capacità esaminare tutti i "links" riportati così regolarmente, da prendere atto immediatamente dei cambiamenti intervenuti. Di conseguenza in tutti questi siti si trovano rinvii che non portano a nulla, poiché gli archivi hanno cambiato nome, si trovano su un calcolatore con un nome diverso o semplicemente non esistono più. Questo problema si mantiene comunque nei siti indicati entro dimensioni ancora accettabili e solo a Monaco vi è un forte bisogno di attualizzazione, se non si vuole trasformare questa raccolta altrimenti esemplare di indirizzi in Internet per germanisti in una rovina di se stessa.

I differenti accenti e le differenti lacune permettono di riconoscere chiaramente gli interessi o la mancanza di interessi delle singole istituzioni, che almeno apparentemente si cerca di compensare attraverso i rimandi ad altre pagine iniziali, dove probabilmente il settore ricercato è meglio rappresentato. Ciò ha come conseguenza il fatto che il singolo germanista deve in fin dei conti cercarsi quell'istituto che meglio soddisfa i suoi interessi specifici. È forte la richiesta di una centrale di lavoro unica per la germanistica, con una pagina iniziale che contenga il più vasto materiale possibile. D'altra parte nessuna istituzione centralizzata può sostituire il fiuto e talvolta anche le particolari preferenze di singoli esperti o semplici intenditori, che sono spesso in grado di scovare anche ciò che è apparentemente "marginale". Sarebbe comunque di grande aiuto, se si tenesse conto in misura maggiore della facilità di impiego per l'utente dei siti. A questa facilità non contribuisce solo un design chiaro e logico, bensì anche una maggiore offerta d'aiuto e una spiegazione più dettagliata del materiale presentato. Ciò è tanto più necessario, in quanto non esiste sul mercato ancora alcun libro che descriva in maniera adeguata Internet per utenti che si interessino di germanistica. Unica eccezione è il libro di Reinhard Kaiser,

Literarische Spaziergänge im Internet. Bücher und Bibliotheken online, Frankfurt/Main, Eichborn-Verlag, 2. Aufl. 1997, che è comunque pieno di lacune e nel frattempo anche invecchiato. Tutte le indicazioni presenti nel libro vengono comunque attualizzate regolarmente sulla homepage della casa editrice Eichborn ("http://www.eichborn.de/kaiser.htm").

In conclusione si può affermare che nessuna delle pagine iniziali esistenti, come è logico, può soddisfare tutti i bisogni. Soprattutto per i principianti sono consigliabili sicuramente le liste commentate. Tutti i "provider" nominati forniscono aiuti utili per il lavoro quotidiano del germanista. È tuttavia necessario che ognuno si crei sul proprio programma di Internet, attraverso i cosiddetti "bookmarks", una propria piccola pagina di partenza con i "links" più utilizzati.

Ingo Breuer

SCHEDE

Marie-Louise Rotsaert, *San Brandano. Un antitipo germanico*, Roma, Bulzoni editore, 1996, pp. 288, £. 45.000

La vicenda, con ogni probabilità di origine irlandese, dell'abate Brendano che per sette anni percorre avventurosamente i mari e scopre terre sconosciute nella ricerca della *terra repromissionis sanctorum* è, indubbiamente, una delle più diffuse e note del Medio evo. Il testo in cui viene narrata, la *Navigatio Sancti Brendani*, infatti, non solo è testimoniato da un gran numero di manoscritti (oltre 120), ma è anche stato tradotto in età medievale in numerose lingue europee.
Il libro curato da Marie-Louise Rotsaert non si occupa però della versione della leggenda presentata dalla *Navigatio*, ma di una successiva rielaborazione, testimoniata in area tedesca (sia altotedesca che bassotedesca) e nederlandese, nota tra gli studiosi come "Viaggio di San Brandano" (o, semplicemente, *Reise*), dove la differenza della vocale nel nome del santo andrebbe attribuita a contaminazione con il verbo tedesco e nederlandese *branden*. Il "Viaggio" differisce dalla *Navigatio* non solo per la diversa sequenza degli episodi, per la loro presentazione e per l'inserzione di nuovo materiale narrativo, ma soprattutto per un diverso senso che, in esso, il peregrinare del santo assume. Se infatti, nella *Navigatio*, Brendano persegue una meta carica di per sé di significato religioso, nella rielaborazione tedesco-nederlandese è il viaggio stesso ad assumere tale significato. Qui Brandano pecca, all'inizio del racconto, per mancanza di fede nella potenza di Dio: leggendo un libro in cui vengono narrati eventi prodigiosi, egli viene preso dalla collera e lo getta nel fuoco. Il viaggio sarà dunque il mezzo di espiazione e di correzione della sua incredulità, non un percorso verso una meta (geografica e spirituale al contempo) da raggiungere. Il cambiamento è tale che Marie-Louise Rotsaert applica al "Viaggio" l'etichetta di antitipo rispetto al tipo rappresentato dalla *Navigatio*.
Il "Viaggio" è tramandato in una versione prosastica e in una metrica, la prima testimoniata da quattro manoscritti e da numerosi incunaboli; la seconda, frammentariamente, in tedesco mediano e in basso tedesco e, per intero, in nederlandese (due manoscritti). Entrambe le versioni risalirebbero, secondo l'indagine di Marie-Louise Rotsaert, a un originale composto nel XII secolo in area alto-tedesca, a partire sia dalla redazione latina della *Navigatio* sia dalla sua versione anglonormanna e, in particolare, dalla retroversione latina della versione anglonormanna.
Il libro curato dalla Professoressa Rotsaert contiene la prima edizione del testo alemannico in prosa (g) tradito nel manoscritto Chart. A 13 della Forschungs- und Landesbibliothek di Gotha ai fogli 54r-63r. L'edizione, importante per il posto rilevan-

te occupato dal testo g nello stemma codicum ricostruito dalla studiosa, non è affiancata da traduzione in italiano. Al testo g segue quindi la trascrizione dei vv. 1612-1702 e 1853-1873 della versione metrica nel testo in tedesco mediano conservato nel manoscritto Berlin Germ. Octav. 56. Viene poi pubblicato il testo nederlandese sulla base del manoscritto cod. poët. et phil. fol. 22 della Württembergische Landesbibliothek di Stoccarda, con considerazione anche del manoscritto15589-15623 della Bibliothèque Royale Albert Ier di Bruxelles (Codex Hulthemensis). A questo testo è affiancata una traduzione in italiano a fronte.

Nell'ampia introduzione (pp. 9-73), la professoressa Rotsaert affronta le questioni legate alla tradizione testuale e manoscritta del "Viaggio", sottolineando in particolare il ruolo svolto dalla retroversione latina della traduzione anglonormanna della *Navigatio* nella composizione dell'originale perduto. Alla ricostruzione della evoluzione dalla *Navigatio* ai testi del "Viaggio" effettivamente tramandati dai manoscritti pervenutici in area tedesca e nederlandese, l'autrice accompagna un'analisi del significato che questa evoluzione manifesta nel mutamento di sensibilità religiosa, nella rappresentazione dell'aldilà, nell'utilizzazione del meraviglioso religioso e profano.

In appendice, infine, vengono riportate una satira latina sulla *Navigatio*, una tavola sinottica degli episodi paralleli nei diversi testimoni del "Viaggio" e, infine, le concordanze tra "Viaggio", l'originale *Navigatio* latina e la versione anglonormanna della stessa.

La presentazione di materiale finora inedito, la presenza di una bibliografia aggiornata sul tema e l'apporto di nuovi contributi critici allo studio della tradizione della leggenda di San Brendano fanno di questo libro un utile strumento di lavoro per chi voglia accostarsi a questo affascinante prodotto della religiosità e del gusto del meraviglioso nel Medioevo.

Fulvio Ferrari

Christian Reuter, *Veritiera e curiosa descrizione dell'avventuroso viaggio per mare e per terra di Schelmuffsky*, Parma, Edizioni Zara, 1996, trad., introd. e note di Stefano Beretta, pp. 95, s.i.p.

Maggiore attenzione e diffusione avrebbe meritato la prima traduzione in italiano, a tre secoli esatti dalla stampa, dell'unico romanzo di Christian Reuter, un autore, soprattutto di commedie fra il goliardico e il satirico, considerato l'irridente affossatore della letteratura barocca tedesca senza che tuttavia la sua opera, a cavallo fra Sei e Settecento, lasci intravedere nuovi, tangibili orizzonti letterari. Come osserva Stefano Beretta, che con passione e precisione ha curato in modo eccellente l'edizione italiana, occorre, dopo una fugace menzione di Bürger, attendere i romantici, in particolare Achim von Arnim e Clemens Brentano, oltreché Heine con le sue assonanze in parte anche poetologiche con il romanzo frammento *Aus den Memoiren des Herrn Schnabelewopsky*, perché si dia una prima, adeguata collocazione almeno dell'opera, se non dell'autore di cui non si conosce con esattezza neanche la data di morte o addirittura si è scambiata talvolta l'identità con Christian Weise. I romantici colsero nelle debordanti e ubriacanti affabulazioni di Schelmuffsky, un Don Chisciotte tedesco in sedicesimo, l'irruzione di una modernità possibile in un testo che con le sue ingenuità e ridondanze squassava, anche se alla superficie, il vetusto impianto dei generi letterari e la tradizione ormai usurata dell'eroe picaresco il cui smalto si era tanto più ridotto quanto più ci si allontanava dagli anni più cupi della guerra dei trent'anni.

Se non gli albori del romanzo moderno, il lettore contemporaneo può afferrare nella narrativa di Reuter una dirompente carica di novità, e non soltanto, come è stato spesso notato, per lo svuotamento parodistico dei canoni del romanzo picaresco, quanto soprattutto per il processo di sdoppiamento e al tempo stesso di autoinganno del protagonista che nell'iperbolicità del linguaggio e delle avventure autobiografiche, incredibili all'eccesso,

vorrebbe riscattare il fallimento della propria esistenza e le miserie della propria epoca. La storia di Schelmuffsky, perdigiorno in cerca di fortuna per il mondo, dall'Europa all'India, è narrata esasperando il gusto dell'incredibile e dell'esotico che fanno da cornice ad una spassosa epopea eroicomica, fatta di amori e duelli, peripezie e grandi crapule, in cui il protagonista coltiva stoltamente l'autogratificante illusione che gli altri lo considerino il più in gamba di tutti. L'ebbrezza e frenesia narrativa lasciano aperto l'interrogativo se Schelmuffsky menta consapevolmente o nella fuga dalla realtà sia coinvolto l'io stesso. A conclusione della prima parte, delle due di cui si compone il romanzo, Schelmuffsky ritorna straccione, per un tracollo della fortuna, a lui finora amica, nel paese natale di Schelmerode. Alla madre che stenta a riconoscerlo il nipote esclama beffardamente: "Signora Zia, non sarà tanto sciocca da credere a simili frottole! Diversi testimoni mi hanno assicurato che mio cugino Schelmuffsky non si è allontanato di mezzo miglio dalla sua città natale e ha scialaqquato tutti i suoi averi, in degna compagnia, in tabacco e grappa". Il viaggio per mare e per terra riprende all'inizio della seconda parte in uno strampalato itinerario da Venezia a Roma, e al lettore curioso, trascinato di nuovo nel turbinio di mirabolanti avventure, non è lasciato il tempo sufficiente per soffermarsi sull'unica probabile verità messa da Reuter maliziosamente sulla bocca del cuginetto saputello. Schelmuffsky ha fatto in realtà dell'osteria il *teatrum mundi* per recitare in primo luogo a se stesso il sogno di una vita vissuta come un'iterata e itinerante rodomontata. Il risveglio dai fumi della fantasia e dell'alcol segna il secondo ritorno a casa, ma soprattutto il disincanto dell'autore che nella parodia del viaggio iperbolico scopriva, forse inconsapevolmente, la meschinità della soffocante stagnazione tedesca.

Fabrizio Cambi

Luisa Martinelli Stelzer, *Literatursprache. Deutsch - Italienisch / Italienisch - Deutsch Phraseologie,* Trento, Editrice Innocenti, 1997, pp. 167, £. 20.000

Per gli studenti di lingue e letterature straniere i testi della letteratura secondaria presentano notevoli difficoltà di comprensione, soprattutto se si tratta di libri e articoli scritti nella lingua che stanno studiando. Lo studente si trova davanti a testi complessi, sia dal punto di vista degli argomenti, sia dal punto di vista della metodologia e conseguentemente della terminologia, con definizioni che differiscono tra loro e quindi con sfumature nell'uso e nel significato dei singoli termini. D'altronde la lettura di testi critici pressoché canonici come *Die Logik der Dichtung, Die Kunst der Interpretation, Bauformen des Erzählens, Das literarische Kunstwerk, Geschlossene und offene Form im Drama,* per nominarne solo alcuni, sono quasi d'obbligo anche per capire lo sviluppo della germanistica stessa. Perciò un dizionario che riporta i termini più usati dalla letteratura critica sarebbe di grande aiuto anche per coloro che devono tradurre tali testi.

Con circa 2500 lemmi il dizionario di Luisa Martinelli Stelzer potrebbe servire a questo scopo, se non soffrisse di alcuni difetti fondamentali, che lo rendono meno utile di quanto potrebbe essere.

Literatursprache è diviso in tre parti e offre, oltre a due elenchi con i singoli vocaboli, anche una fraseologia. Quest'ultima può essere utile dal punto di vista didattico per un confronto delle varie traduzioni di frasi abbastanza ricorrenti, benché le traduzioni dei singoli esempi a volte siano discutibili.

Il dizionario stesso normalmente non offre né una definizione né altre spiegazioni ma soltanto un vocabolo, che corrisponde più o meno al singolo lemma. Perciò la parola 'Bühnenanweisung' viene tradotta soltanto con 'indicazione scenografica' e non con la parola più comune, cioè 'didascalìa'. In que-

sto caso il significato del termine viene tradotto alla lettera. Il metodo del confronto di due parole che si equivalgono può essere praticabile in un ambito tecnico dove il significato è preciso e frutto di definizioni e convenzioni scientifiche. La terminologia della letteratura invece è tutt'altro che indiscussa ed è soggetta a un continuo sviluppo. Perciò mentre i termini tecnici nel senso stretto della parola, cioè molte espressioni della prassi del teatro o dell'editoria, hanno un unico equivalente in italiano o in tedesco, nella maggior parte degli altri casi, invece, il metodo del confronto di due parole corrispondenti semplifica oltremodo la semantica e il rapporto tra le due 'Fachsprachen'. Talvolta traduzioni come 'poesia' per 'Dichtung' - per citare un caso eclatante - non sono soltanto insufficienti ma traggono addirittura in inganno. In altri casi meno gravi la mancanza di ulteriori spiegazioni può provocare un uso scorretto di una parola come 'Polemik', per la quale il dizionario offre solo l'italiano 'polemica'. In tedesco però 'Polemik' (secondo il Duden Bd. 5: Fremdwörterbuch: "literarische oder wissenschaftliche Auseinandersetzung") ha un significato abbastanza preciso e più ristretto rispetto all'italiano. Così 'Polemik' diventa un *false friend.*

Servirebbe quindi almeno un'indicazione sull'uso delle singole parole. La compilatrice cerca di colmare questa lacuna col confronto di frasi intere per rendere meglio il significato di alcune parole. Per esempio: "Im Text fehlt eine Lösung am [Ende; C.N.]": "Nel testo manca un finale risolutore", per chiarire l'uso di "Lösung". Oppure: "Er hat sich alle Einzelheiten des Ereignisses gemerkt": "Ha annotato tutti i particolari dell'avvenimento", per spiegare il verbo "sich etw. merken". C'è da chiedersi perché un verbo molto comune come 'merken' rientri in questo vocabolario, come del resto tante altre parole ('auswandern', 'Bayern', 'heiraten', 'katholisch', 'Karl der Große', 'maledire', 'militarismo', 'norvegese') che appartengono piuttosto al vocabolario base, oppure sono facilmente ritrovabili nei dizionari. Senza dubbio tutte queste parole si usano nei testi letterari. Come del resto anche 'Besatzungszone'/'zona d'occupazione' oppure 'Auferstehung'/'Resurrezione'. Come mai le parole 'Steuerklasse' e 'Relativitätstheorie' siano finite in questo dizionario rimane un mistero. Certe scelte sembrano ancora più enigmatiche perché l'autrice non ne dà alcuna motivazione. Tanto meno si trovano indicazioni su come usare questo dizionario e a quale gruppo di potenziali lettori/acquirenti questo libro è rivolto. Se *Literatursprache* punta a facilitare la lettura di un testo letterario qualsiasi, questo vocabolario non è sufficiente e non può competere con altri dizionari bilingui che danno informazioni più precise e affidabili. Se lo scopo è di rendere i testi critici tedeschi più comprensibili, c'è da chiedersi se la scelta dei termini sia sufficiente.

Delle circa 2500 parole tedesche che vengono tradotte in italiano, circa 1900 appartengono ad altri campi semantici. Solo 547 lemmi fanno parte della terminologia letteraria nel senso stretto della parola. Quindi, se la Martinelli-Stelzer avesse eliminato una buona parte di verbi, aggettivi e avverbi della lingua comune, dando più spazio ai termini tecnici, il libro forse avrebbe avuto una maggiore utilità. Ma soprattutto la mancanza di alcuni termini fondamentali della 'Literatursprache' stessa mette in dubbio il valore pratico del libro: mancano ad esempio 'Bildungsroman', 'Mauerschau', 'Gelegenheitsgedicht', 'Gegenwartsliteratur', 'Romantik', 'Ausgabe letzter Hand', 'historisch-kritische Ausgabe', 'Rezension', 'Rezeption' e tanti altri termini fondamentali della terminologia letteraria. C'è da chiedersi quindi se veramente valga la pena di consigliare *Literatursprache* a uno studente di lingua e letteratura tedesca.

Christoph Nickenig

SEGNALAZIONI

Volumi, saggi e miscellanee usciti nel 1997-98 (sono esclusi quelli già proposti per recensione e scheda):

- *Viaggiare per sapere. Percorsi scientifici tra Italia e Germania nel XVIII e XIX secolo*, a cura di Elena Agazzi, in "Il Confronto letterario". Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature straniere moderne dell'Università di Pavia e del Dipartimento di Linguistica e Letterature comparate dell'Università di Bergamo, Fasano (Br), Schena Editore, 1997, pp. 239, s.i.p.
- Flavia Arzeni, *Berlino. Un viaggio letterario*, Palermo, Sellerio, 1997, pp. 242, £. 28.000
- Italo Michele Battafarano (curatore), *L'Italia nella poesia tedesca contemporanea*, Taranto, Scorpione, 1997, pp. 238, £. 30.000
- Italo Michele Battafarano (curatore), "Morgen-Glantz". Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft, Bern-Berlin-Frankfurt am Main-Paris-Wien, Peter Lang, 7/1997, pp. 396, sFr.55
- Ingo Breuer - Arpad A. Sölter (Herausgeber), *Der Fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik*, Bozen, edition sturzflüge, 1997, pp.302, s. i. p.
- Cesare Cases, *La fredda impronta della forma*, Firenze, La Nuova Italia, 1997, pp. 220, £. 25.000
- Paolo Chiarini, Antonella Gargano, *La Berlino dell'espressionismo*, Roma, Editori Riuniti, 1997, pp. 263, £. 35.000
- Marino Freschi, *La Vienna di fine secolo*, Roma, Editori Riuniti, p. 317, £. 36.000
- Margherita Gigliotti, *Il potere di prendere in mano il proprio cuore. Corpo e immaginazione in Else Lasker-Schüler*, Bologna, Patron, 1997, pp. 127, £. 17.000
- Peter Kofler, *"Wanderschaften durch gedruckte Blätter". Italien in Wielands "Merkur"*, Bozen, edition sturzflüge, 1997, pp. 300, s. i. p.
- Mauro Ponzi, *Passione e melanconia nel giovane Goethe*, Roma, Lithos editrice, 1997, pp.261, £.25.000
- Mauro Ponzi, *Il mito della giovinezza in Hermann Hesse*, Firenze, Vallecchi, 1997, pp.157, £. 28.000
- Luigi Reitani (curatore), *Ernst Jandl. Proposte di lettura*, "Quaderni della biblioteca austriaca", Udine, Forum, 1997, pp. 169, £. 36.000
- *Ritratti dell'altro. Figure di ebrei in esilio nella cultura occidentale*, a cura di Maria Sechi, Firenze, La Giuntina, 1997, pp. 171, £. 24.000
- Cristina Terrile, *La crise de la volonté ou le romanesque en question. Borgese, Green, Pirandello, Kafka*, Paris, Honoré Champion, 1997, pp. 404
- *Transizioni. Saggi di letteratura tedesca del Novecento (Lasker-Schüler, Aichinger, Bachmann, Haushofer, Mayröcker)*, a cura di Uta Treder, Firenze, Le Lettere, 1997, pp. 308, £. 32.000
- Luciano Zagari, *Gottfried Benn: un poeta della tarda modernità*, Pisa, ETS, 1997, pp. 131, £. 18.000
- "Filologia germanica, Studi nordici, Studi nederlandesi, Studi tedeschi", Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Nuova Serie V, 3, 1995

Traduzioni

- Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, *La parola muta*, a cura di Paola Maria Filippi, Faenza, Mobydick, 1997, pp. 157, £. 18.000
- Marcel Beyer, *Pipistrelli*, Torino, Einaudi, 1997, trad. di Giuseppina Oneto, pp. 242, £. 30.000
- Hermann Broch, *I sonnambuli*, introd. di Luigi Forte, Torino, Einaudi, 1997, trad. di Clara Bovero, pp. 697, £. 70.000
- Paul Celan, *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di Giuseppe Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1472, £. 85.000
- Doris Dörrie, *Ma io sono bella?*, Milano, La Tartaruga, trad. di Barbara Griffini, pp. 154, £. 26.000

- Hans Magnus Enzensberger, *Musica del futuro*, trad. di Anna Maria Carpi, Torino, Einaudi, 1997, pp. 172, £. 22.000
- Karl-Markus Gauß, *Cara patria*, a cura di Pier Carlo Bontempelli, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 153, £. 35.000
- Wolfgang Goethe, *I dolori del giovane Werther*, a cura di Giuliano Baioni, Torino, Einaudi Tascabili, 1998, pp. 360, £. 20.000
- Johann Wolfgang Goethe, *Viaggio in Italia*, a cura di Emilio Castellani, introd. di Italo Alighiero Chiusano, prefaz. di Maria Fancelli, Milano, Garzanti, 1997, pp. XLII-766, £. 24.000
- Jeremias Gotthelf, *Due storie dell'Emmental*, trad. di Mattia Mantovani, prefaz. di Luigi Forte, con una nota di Hermann Hesse, Locarno, Dadò, 1997, p. 87, s.i.p.
- Günter Grass, Kenzaburö Öe, *50 anni fa*, prefaz. di Wolfram Schütte, Milano, Archinto, 1997, trad. di Maria Luisa Cantarelli e Mariko Muramatsu, pp. 49, £. 10.000
- Peter Handke, *Appendice estiva a un viaggio d'inverno*, Torino, Einaudi, 1997, trad. di Claudio Groff, pp. 54, £. 10.000
- E.T.A. Hoffmann, *Schiaccianoci*, trad. di Alessandra Re, ill. di Roberto Innocenti, Pordenone, C'era una volta, 1997, pp. 135, £. 48.000
- Jean Paul, *La storia di se stesso*, a cura di Fabrizio Cambi, Pisa, Tipografia Editrice Pisana, 1997, pp. XXI-55, s.i.p.
- Heinrich von Kleist, *Il principe di Homburg*, a cura di Hermann Dorowin, Venezia, Marsilio, 1997, trad. di Rossana Rossanda, testo ted. a fronte, pp. 284, £. 24.000
- Thomas Mann, *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di Andrea Landolfi, con un saggio di Claudio Magris, Milano, Mondadori 1997, pp. 1798, £. 75.000
- Monika Maron, *Animal triste*, Milano, Mondadori, 1997, trad. di Isabella Bellingacci, pp. 143, £. 27.000
- Harald Mueller, *La zattera dei morti*, introd. di Michaela Bürger, Venezia, Marsilio, 1997, trad. di Saverio Vertone, pp. 120, £. 22.000
- Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, a cura di Adolf Frisé, introd. di Bianca Cetti Marinoni, Torino, Einaudi, 1997, ed. orig. 1978, trad. di Anita Rho, Gabriella Benedetti e Laura Castoldi, 2 voll., pp. 1791, £. 48.000
- Hans Raimund, *Stanze di un matrimonio*, a cura di Augusto Debove, prefaz. di Gabriella Rovagnati, Faenza, Mobydick, 1997, testo ted. a fronte, pp. 119, £. 20.000
- Leopold von Sacher-Masoch, *Racconti di Galizia*, a cura di Giuseppe dall'Ongaro, Roma, Edizioni dell'Altana, 1997, pp. 249, £.30.000
- Robert Schindel, *Uwaga. Gli ultimi testimoni*, Roma, Empiria, 1997, trad. di Matilde de Pasquale, pp. 291, £. 30.000
- Siegfried Unseld, *Goethe e i suoi editori*, Milano, Adelphi, 1997, trad. di Valentina Di Rosa e Giuseppina Oneto, pp. 568, £. 90.000
- *"Vom Rechte"//"Sul diritto"*, a cura di Claudia Händl, Pisa, Edizioni ETS, 1998, pp. 91, £. 18.000
- *La saga di Njáll*, a cura di Marcello Meli, Milano, Oscar classici Mondadori, 1997, pp. 350, £. 13.000
- *La saga degli uomini delle Orcadi*, a cura di Marcello Meli, Milano, Oscar classici Mondadori, 1997, pp. 328, £. 14.000
- *La saga di Egill*, a cura di Marcello Meli, Milano, Oscar classici Mondadori, 1997, pp. 268, £. 13.000

Integrazioni seguiranno nei prossimi numeri.

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche
Collana Reperti

Ultimi numeri usciti:

V. Ranuccio Pallavicino, I trionfi dell'architettura, a cura di L. Longo, L. 30.000

Quella di Ranuccio Pallavicino non è una guida tradizionale, peraltro compiuta e dettagliata, della Residenza di Monaco, ma un documento di publica magnificentia del principe e della sua Corte in omaggio a Ferdinando Maria di Wittelsbach e a Enrichetta Adelaide di Savoia. Dai Trionfi dell'Architettura emerge un'opera d'arte consapevole - il palazzo - che esibisce in pittura su soffitti e pareti un fitto gioco di allegorie e miti, un labirinto di motti ed emblemi, ideati secondo un programma decorativo che palesa la funzione degli ambienti e celebra la grandezza morale e politica della Casa di Baviera. I suoi protagonisti vengono proiettati, come dei ed eroi, in un ideale mondo allegorico-figurativo.Pallavicino presenta la residenza dei Wittelsbach com'era nel 1667, cioè con gli ampliamenti di Massimiliano I, le ristrutturazioni e gli apparati ornamentali predisposti da Enrichetta Adelaide di Savoia.

VI. Giacomo I Stuart, Demonologia in forma di dialogo diviso in tre libri, Introduzione e traduzione di G. Silvani, L. 30.000

Scritto nel 1597 da Giacomo Stuart, futuro re d'Inghilterra e di Scozia, questo trattato sulla stregoneria in forma di dialogo si offre al lettore di oggi come testimonianza quanto mai autorevole di quel clima persecutorio contro presunte pratiche magiche e demonianche dominante fra Cinque e Seicento, ponendosi come un vero e proprio documento storico di quella caccia alle streghe che si scatenò in tutta Europa, come testimoniano i processi, le torture e i roghi.
L'opera di Giacomo consente inoltre di indagare e verificare gli stretti rapporti fra la cultura ufficiale e il teatro del tempo; evidenti infatti sono le specularità e le influenze reciproche fra la Demonologia e il Macbeth e l'Amleto shakespeariani e il Doctor Faust di Christopher Marlowe. Specularità ed influssi tutti riconducibili ad un medesimo contesto epocale mobilissimo e contraddittorio quale fu quello tardo elisabettiano e giacomiano, punto di incontro e scontro fra i dogmatismi e le chiusure di una cultura ancora condizionata dai canoni medievali e nuove prospettive etiche e scientifiche annunciatrici dell'età moderna.

VII. Alberto Cantoni, Humour classico e moderno, a cura di M. Rizzante, L. 25.000

"Alberto Cantoni nacque a Pomponesco, in provincia di Mantova, nel 1841 e morì a Mantova, nella sua villa, nel 1904. Autodidatta, si alimentò disordinatamente di cultura letteraria e filosofica classica e moderna. [...] uomo riservato e solitario, scrittore provinciale e cosmopolita, umile e aristocratico, amante del buen retiro della campagna, ma sensibile come un sismografo alle scosse della modernità del primo Novecento, non ha avuto né in vita né post mortem il successo che meritava. [...] i suoi scritti non hanno trovato nel corso di questo secolo che un solo apologeta, Pirandello, che [...] riconobbe in lui un vero maestro di umorismo, definendolo un "critico fantastico", un artista in grado di sottomettere sottilmente i procedimenti della critica alla potenza delle immagini e viceversa, la sua facoltà fantastica al demone della critica".

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

INDICE

Fabrizio Cambi, Letteratura e recensione, una compatibilità ancora utile? 1

Recensioni
Alessandro Costazza
Edoardo Costadura, *Genesi e crisi del neoclassico. Saggio su Karl Philipp Moritz*
Karl Philipp Moritz, *Popularphilosophie, Reisen, ästhetische Theorie* 2
Luca Crescenzi
Franco Rella, *L'estetica del Romanticismo*
Paolo D'Angelo, *L'estetica del romanticismo*
Ernst Behler, *Romanticismo. A.W. e F. Schlegel, Novalis, Wackenroder, Tieck* 7
Alessandro Fambrini
Ola Hansson, *Nietzsche* 11
Fabrizio Cambi
Thomas Mann, *Considerazioni di un impolitico* 15
Alessandro Costazza
CD-ROM: *Geschichte der deutschen Lyrik in Beispielen* 19
Ingo Breuer
INTERNET: *Pagine di partenza per ricerche di germanistica* 21

Schede 25

Segnalazioni 29

Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche - Trento 1998
Redazione: Fabrizio Cambi, Alessandro Costazza, Alessandro Fambrini, Fulvio Ferrari
Comitato esterno: Luca Crescenzi, Guido Massino, Lucia Perrone Capano, Aldo Venturelli, Roberto Venuti
Segreteria di redazione: Lia Coen
Progetto grafico: Roberto Martini
Impaginazione: C.T.M. (Luca Cigalotti)
Stampato da: Tipolitografia Editrice TEMI-TRENTO

È prevista la pubblicazione di tre fascicoli all'anno. Il prezzo di abbonamento è fissato in £. 25.000 per tre fascicoli. Per abbonamenti e informazioni telefonare al numero 0461/881746, fax. 0461/881751, o scrivere all'indirizzo e-mail: ifranch@gelso.unitn.it. Il prezzo di un fascicolo singolo è di £. 10.000. Gli arretrati sono disponibili al doppio del prezzo di copertina.

Manoscritti di eventuali collaborazioni vanno indirizzati ai componenti della redazione presso il Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche,via S.Croce 65, 38100 Trento (tel. 0461/881718 o 0461/881717; fax. 0461/881751).

Università degli Studi di Trento

N. 1
£. 10.000