OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

L'"OSSERVATORIO": BILANCI E PROSPETTIVE

Cari lettori, con questo numero l'"Osservatorio critico della germanistica" chiude il suo secondo anno di attività. Crediamo che la rivista, dopo alcune iniziali incertezze legate soprattutto alla distribuzione, abbia messo radici, sia cresciuta e abbia consolidato la sua funzione di collegamento fra le opere che escono e i loro fruitori, occupando uno spazio finora non sufficientemente coperto all'interno della nostra disciplina. Con questa nota non si intende comunque presentare tanto un consuntivo quanto piuttosto informare su alcune novità che saranno introdotte dal prossimo numero. Uno dei tre fascicoli annuali sarà infatti di carattere monografico e, sempre sotto l'ottica e il taglio specifici della nostra rivista, affronterà problematiche compatte, organizzate secondo un filo conduttore coerente. Il primo numero del 2000 dell'"Osservatorio", previsto per la prossima primavera, curato da Luca Crescenzi, sarà centrato sulla discussione intorno ai *Critical Studies* nell'ambito della germanistica e inaugurerà questo nuovo filone. Si prevede inoltre l'apertura di una finestra sulla germanistica internazionale, mirata ad alimentare il dibattito in quella italiana. Resteranno - con una cadenza che ci sembra più commisurata alle nostre forze e tutto sommato anche al materiale che si presenta alla nostra attenzione - due numeri all'anno per continuare con il compito che ci siamo fin qui proposti: registrare ciò che esce e commentarlo laddove sia possibile. Invitiamo pertanto gli autori di edizioni, saggi, volumi, a inviarci copia delle loro opere, per poterle segnalare e recensire tempestivamente. Invitiamo inoltre tutti i lettori a confermare il loro sostegno all'"Osservatorio" rinnovando o sottoscrivendo l'abbonamento alla rivista. Con la collaborazione di tutti sarà possibile offrire un'informazione sempre più estesa e capillare sulla germanistica italiana.

La redazione

Cesare Cases, *La fredda impronta della forma. Arte, fisica e metafisica nell'opera di Ernst Jünger*, a cura di Hermann Dorowin, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1997, pp. XVI + 224, £. 26.000

Que diable allait-il faire dans cette galère?, verrebbe fatto di chiedersi dopo aver letto la tesi di laurea di Cesare Cases su arte, fisica e metafisica nell'opera di Ernst Jünger. A parte i disegni dell'imperscrutabile che spesso aleggiano sulla scelta di una tesi, l'autore cerca, cinquant'anni dopo averla scritta, di addurre qualche motivazione razionale per quella dissertazione tanto anomala da indurre all'epoca la "focosa Lavinia

Mazzucchetti" (p. XII), in preda a incredulità e disappunto, a piantarlo malamente in asso senza volerlo rivedere più per qualche tempo. All'origine del misfatto c'era dunque, per lo studente del 1946, l'esigenza pratica di laurearsi in fretta dopo le divagazioni degli studi chimici impostigli dalla famiglia. Ma c'era pure una ragione ideale, trasmessagli dal francesista Theophil Spoerri, suo maestro a Zurigo: l'esigenza di tentare di dipanare i mali dell'umanità contemporanea, afflitta dal rifiuto della divinità, cercando di "gettare un ponte religioso tra gli opposti estremismi comunismo e fascismo" (p. X).

Sta di fatto che l'analisi dei libri di Jünger, soprattutto il *Lavoratore*, la *Mobilitazione totale*, *Sul dolore*, le *Scogliere di marmo*, mette a dura prova le capacità del critico esordiente, che pure non sono poche. Quali fossero le difficoltà ideologiche di questo confronto iniziale con l'anticapitalismo jüngeriano lo dice assai bene Hermann Dorowin nel saggio accluso al volume (*L'unghia del leone*, pp. 155-68), che ricostruisce poi egregiamente l'evoluzione critica di Cases in rapporto alla letteratura della Rivoluzione conservatrice. Qui conviene piuttosto porsi una domanda immanente alla tesi: che cosa propriamente cattura l'attenzione di Cases in un tipo di produzione letteraria successivamente lontano dai suoi interessi? Sembrerebbe la compresenza di arte e pensiero: "Perché Jünger, oltre ad essere un notevole pensatore, è anzitutto un grande artista" (p. 8). Pur partendo da presupposti comuni all'esistenzialismo, Jünger non resta, come Sartre, prigioniero di un sudicio e gretto mondo individuale, ma vuole "portare l'irrazionale in tutti i campi, farne uno strumento di lavoro e una una regola di vita e cangiare con esso il corso della storia e il volto del mondo" (p. 5). Ecco il materiale che infiamma l'animo del giovane critico e gli fa entusiasticamente riportare l'affermazione di Erich Brock, secondo la quale il *Lavoratore* "è l'opera, nella sua sistematica filosofica, più genuina, più essenziale e più possente di questo secolo" (pp. 5-6).

Ma le difficoltà cominciano non appena dalle affermazioni programmatiche generali si passa all'esame concreto dei testi jüngeriani, specialmente i libri di guerra precedenti al *Lavoratore* (1932). Ma anche in questo che Cases considera il capolavoro di Jünger i conti non tornano sempre. Evidente è il plauso del giovane dissertante alla fondamentale critica antiborghese propugnata nel libro. Al contrario del milite del lavoro, il borghese si caratterizza per l'assenza di forma. L'elementare nelle sue varie espressioni (pericolo, dolore, morte) gli è costituzionalmente contrario. Visivamente lo dimostra la struttura delle sue città, funzionalizzata alla protezione dall'interazione dell'irrazionale. Per evadere da queste "fortezze ideali della sicurezza, che celebrano il trionfo del muro" (p. 18), il giovane sa che deve abbandonare la casa paterna e cercare l'avventura al di là dell'oceano. È l'esperienza della legione straniera, da Jünger consegnata alle pagine dei *Giochi africani* (1936) ed elevata a prima tappa del cammino antiborghese. Nonostante il suo carattere metastorico, Cases mette l'opera a corto circuito con il gesto di Rimbaud o col Gide delle *Nourritures terrestres*, definendola infine come un mancato romanzo di formazione, giacché il protagonista non risulta né vincitore né naufrago, e Jünger "non riesce a rinunciare alla positività dell'avventura né a quella della delusione" (p. 24).

La tappa o "Forma" successiva è quella del guerriero, essendo la guerra "il superamento del mondo borghese in un'atmosfera che non è più individuale, come quella dell'avventuriero" (p. 27). Qui però lo scrittore e il critico divaricano vistosamente. Jünger parla della guerra come di una sua "esperienza intima", che lo avrebbe radicalmente modificato, e attribuisce alla grande guerra un'importanza storica superiore alla Riforma e alla Rivoluzione francese. Ma le immagini a cui ricorre per illustrare una tale alba dell'umanità ("forze cupe e legate al sangue… Siamo nuovamete entrati in contatto col suolo", p. 29) non offrono alcuna garanzia di superiore solidarietà collettiva. Scrive Cases: "Sono

motivi troppo vicini a quelli a noi noti attraverso le teorie nazionalsocialiste, e di tali motivi si trova purtroppo nei libri di guerra di Jünger (…) una ricchezza tale da giustificare il senso di repulsione che coglie il lettore" (p. 29).

Gli anarchici reduci dalla guerra, i "lanzichenecchi", costituiscono secondo Jünger l'avanguardia di un esercito che soppianterà il mondo borghese. Si tratta del mondo del lavoratore, terza ed ultima tappa di un processo di liberazione non ancora compiuto, cioè in fase di interregno. Il trapasso è già visibile nel rifiuto dell'abito borghese, sostituito dall'uniforme di lavoro, una maschera che tende ad annullare le differenze individuali. Contrariamente al lavoratore marxista, il milite del lavoro jüngeriano "deve respingere come inessenziale ogni valutazione economica della sua posizione" (p. 39). La meta a cui deve tendere è il mantenimento del contatto con le forze elementari del cosmo, il fuoco, la terra e l'acqua, contatto che gli permette di inverare la Forma, di rappresentare il "tipo" dell'uomo nuovo. Ma anche qui, all'illustrazione dell'impulso visionario che sorregge il mondo del *Lavoratore*, Cases fa seguire un bilancio relativo al suo impatto con la concreta realtà del momento storico. Se la schiatta dei lanzichenecchi "anziché preannunciare il dominio del lavoratore costituiva il nucleo intorno a cui si andavano formando le correnti nazionalsocialiste" (p. 44), l'esistenza del lavoratore è andata incontro a un'assoluta "mancanza di meta", diventando egli schiavo piuttosto che padrone della tecnica. Per uscire fuori dalle secche del nichilismo, Jünger è perciò costretto nelle *Scogliere di marmo* (1939) a cercare scampo nelle leggi regressive di un passato mitizzato e di religioni scomparse.

Parallela alla critica della civiltà borghese corre in Jünger la critica all'arte tradizionale. L'arte borghese, non assoluta, tende a copiare modelli precedenti, e a relegare le copie nei musei. C'è dunque necessità di tagliare i ponti con questa tradizione museale e di ritrovare una buona schiera di analfabeti capaci di ripartire da zero. I segni di decadenza dell'arte borghese sono da Jünger individuati nel teatro moderno, dove l'attore è costretto a fare da matador per conquistarsi gli applausi di un pubblico ormai lontano dalle rappresentazioni messe in scena. Ma anche la pittura, a partire almeno dall'impressionismo, e la poesia rasentano lo sfacelo alla fine dell'era copernicana. Le prove più incisive della crisi sono però ravvisate nell'affermarsi di forme espressive di trapasso: la fotografia e il cinema. Entrambi tendono a cancellare i tratti individuali dell'arte borghese e a promuovere il mondo del tipo. La vera arte, come costruzione organica dell'evo futuro, è però ancora da venire.

Cases segue anche in questo campo le oscillazioni del suo autore tra ricerca avveniristica dell'assoluto, o delle essenze, e indicazione di modelli analogici del passato che, in omaggio al trionfo del tipico, vengono rintracciati in creazioni dell'umanità convergente verso un unico ideale a lei estraneo, come le piramidi o altri esempi delle civiltà orientali, in cui la voce dell'uomo è però soffocata. Negli attimi folgoranti per l'uomo, quali la morte, la verità e la bellezza, l'arte deve farsi discepola della natura che "agisce secondo il principio dello stampo e dell'impronta" (p. 84), e che ci dà nella bellezza di un cristallo un modello adeguato alla bellezza del tempio di Segesta. Ma su tale equazione il giovane laureando opera un fondamentale distinguo: "La sintesi di superficie e profondità avviene nel cristallo con la calma e la spontaneità che caratterizzano il lavorio recondito della natura (…) Ma nell'opera d'arte, anche quando essa sembra sorgere dal suolo, la sintesi è voluta e rappresenta un miracoloso equilibrio tra due forze opposte che abitano nel cosmo e nell'uomo" (p. 112). Insomma, come avrebbe visto Eugen Gottlob Winkler, il miracolo del tempio di Segesta è frutto dei discendenti di Prometeo, dell'uomo che riuscì a strappare al caos un "rapporto ideale di ordine e potenza" (p. 113).

Una particolare consonanza tra scrittore e

critico si ricompatta intorno al tema dello stile e del linguaggio. Scrivere, sostiene Jünger, non vuol dire "esprimere delle impressioni individuali, ma descrivere una realtà che è già data e che si deve far rivivere col mezzo della parola" (p. 129). È necessario che lo scrittore non pretenda di descrivere tutta la realtà, ma si limiti a lanciare un germe che crescerà altrove: "chi vuol descrivere tutto, mura le finestre del linguaggio" (p. 130). Ne discende il corollario di una prosa parca di aggettivi e priva di superlativi, come si conviene alla ricerca delle essenze che impone la rinuncia agli orpelli. Pur annettendo al suono un'importanza prioritaria rispetto alla parola, Jünger compie poi una parabola, alla fine della quale la parola sta al suono come libertà a necessità. L'armistizio conclusivo tra critico e scrittore è siglato da un binomio delle *Scogliere di marmo*: "La parola è regina e maga a un tempo, regina in quanto ordina e distingue, maga in quanto evoca e trasfigura" (p. 136). Sic eum servavit Apollo! Se avesse letto l'illuminante saggio di Delio Cantimori (*Ernst Jünger e la mistica milizia del lavoro*, "Studi germanici" 1935), il giovane laureando si sarebbe forse liberato dell'equivoco di Jünger "notevole pensatore" e avrebbe trovato più agevole l'interpretazione del grande artista.

Giuseppe Dolei

Christian Reuter, *Schelmuffsky*, testo tedesco a fronte, a cura di Emilio Bonfatti, Milano, Edizioni Ariele, 1998, £. 30.000

Quando da poco è ricorso il trecentesimo della sua pubblicazione, il romanzo di Christian Reuter *Schelmuffsky* (1696-97) sta finalmente conoscendo anche da parte della germanistica nostrana un'attenzione che quest'opera affascinante e per molti versi unica nel suo genere avrebbe di certo meritato ben prima. La bella e briosa traduzione di Laura Rizzato, che segue di due anni la prima versione italiana — recensita da Fabrizio Cambi nel numero inaugurale dell'"Osservatorio Critico della germanistica" — di questa originale, post-barocca *Reisebeschreibung zu Wasser und Lande*, viene ora inserita come primo titolo tedesco nella preziosa collana "Letterature" e presentata in una elegante edizione bilingue, con un accorgimento che consente di cogliere per intero l'accuratezza filologica di questo lavoro: la presenza del testo tedesco a fronte accontenta infatti tanto il "lettore curioso", destinatario privilegiato del romanzo reuteriano anche nella sua nuova veste linguistica, quanto lo specialista, che ha modo di seguire parallelamente le avventure del sedicente "tipo in gamba" di Schelmerode sulle pagine della riproduzione della duplice *editio princeps* di *Schelmuffsky*, ristampata da Peter von Polenz nel 1956 per i tipi del Max Niemeyer Verlag di Tübingen. A tale proposito, nel ricco apparato di note posto a corredo del volume curato da Emilio Bonfatti viene assai opportunamente gettata luce su alcune delle mancate corrispondenze (spesso di non poco conto) tra le due differenti stesure della prima parte del romanzo; è già chiaro a questo punto che qui ci si trova di fronte al risultato di uno studio di ampio respiro sull'opera di Reuter, e in un tale contesto il lavoro di traduzione, per quanto importantissimo, rappresenta in fondo soltanto un segmento di un percorso ricostruttivo che per rigore metodologico ben poco avrebbe da invidiare ad un eventuale tentativo di edizione critica di *Schelmuffsky*.

Né pare corretto considerare il raggio dell'indagine del curatore limitato al solo testo romanzesco reuteriano: varie ed esaurienti sono difatti le correlazioni che le note individuano tra *Schelmuffsky* e altre opere del suo autore, soprattutto la commedia *L'honnête Femme Oder die Ehrliche Frau zu Plißine* (1695), in cui è contenuto il vero e proprio antefatto della delirante autobiografia schelmuffskyana. In tal modo Bonfatti ricorda al lettore e allo studioso del romanzo di Reuter che *Schelmuffsky* va collocato in un

ciclo di scritti tutti imperniati sul dileggio di un personaggio realmente esistito, la locandiera lipsiense Anna Rosine Müller, che intavolò con l'autore una lunga lite giudiziaria, accusandolo di morosità; ma si tratta in ogni caso di un dato motivato su basi squisitamente filologiche, che relega in secondo piano l'affermazione di una affinità strutturale e fa salva l'eccezionalità continuamente e un po' ambiguamente rivendicata dall'opera attraverso le sparate dell'eroe. E questa pare essere la direzione privilegiata dall'analisi di Bonfatti: nell'introduzione e nelle note essa fornisce un valido strumento per la decodificazione dello stile artatamente 'basso' e del lessico gergale dell'io schelmuffskyano, segnato dalle "incrostazioni di una mentalità antitetica all'"urbanitas"" (p. xiv), tanto che il lettore si sorprende calato nella dimensione più autentica del narrato, vivacizzato da un'ampia gamma di sfumature linguistiche che, per quanto diano voce ad "un'elocuzione rozza, semidialettale e quindi molto aderente al parlato" (p. xiv), testimoniano pur sempre una "eterogeneità" grazie alla quale la lettura di *Schelmuffsky* offre più di un motivo di genuino divertimento.

E il romanzo, malgrado il palesarsi pressoché immediato delle avventure di Schelmuffsky come "una sola grande costruzione priva di fondamento" (p. xv), vive per intero nel proprio tempo e nella propria attualità, poiché in esso abbondano i riferimenti a personaggi, opere ed episodi della cultura europea delle ultime decadi del Seicento. Quasi che l'autore voglia riordinare l'"affastellamento affrettato di notizie la cui paradossalità balza subito agli occhi" (p. 251, n. 3) — e tale risulta in effetti il racconto del protagonista —, i viaggi di Schelmuffsky conoscono una sorta di *amplificatio* didascalica che li astrae dal livello del puro vaneggiamento e li restituisce alla realtà storica: un altro merito di questa edizione sta proprio nella puntualità con cui i luoghi visitati dall'eroe e da questo catapultati in una geografia assurda e allucinata vengono reintegrati nella loro concretezza. Il confuso e contorto *Baedeker* schelmuffskyano si libera così di quella pretestuosa funzionalità strutturale entro cui gli studi su Reuter spesso insistono ad imprigionarlo, e si scopre parte di un cinico gioco parodistico avviato già dalla singolarità onomastica del personaggio, il cui "nome composto tradisce due cose in una: nell'unirsi a "Schelm" il suffisso -rode, caratteristico dei toponimi sassoni, subordina una realtà storica e geografica alla dimensione tipologica della canaglia" (p. ix).

Bonfatti giunge così al cuore della questione: l'"estrema singolarità" (p. x, n. 3) di *Schelmuffsky*, il suo carattere insulare in una letteratura, come quella seicentesca, tutta regolata da canoni e precetti, sta nello specifico linguaggio elaborato da Reuter, che è erede della più rozza tradizione grobianesca e dileggia i modi affettati della galanteria ridicolmente xenofila, ignorando qualunque poetica contemporanea e soprattutto mettendo alla berlina quell'ambiente accademico lipsiense che pochi anni prima, come ricorda il curatore, aveva dato prova di ottuso conformismo cacciando dall'insegnamento un intellettuale scomodo come Christian Thomasius. Tuttavia, al di là dell'apprezzamento per il *novum* linguistico rappresentato dal periodare reuteriano, in apparenza farneticante, Bonfatti riconosce la necessità di ripensare *Schelmuffsky* a partire dalla sua caratteristica di *Lügenroman* e accoglie così un'ipotesi di interpretazione dell'opera che troppe volte la critica ha respinto con ingiustificata veemenza, imponendo faticose letture in chiave post-picaresca oppure pre-robinsoniana delle avventure che l'io narratore confessa subito, nella dedica "Al Lettore Curioso", di aver sciorinato all'osteria "davanti a una pinta di birra" (p. 11).

Se si confrontano le iperboliche millanterie di cui Schelmuffsky mena vanto con le ammissioni di fallimento rese dall'eroe al termine di entrambe le parti del suo fantomatico viaggio, quando annuncia il ritorno alla natia Schelmerode, è facile infatti notare nell'opera, in filigrana, la presenza di "una strategia straniante che fin dall'ini-

zio corre parallela all'articolarsi del racconto sulle labbra del protagonista" (p. x). Con questo, per un verso anche *Schelmuffsky* viene ricondotto al dibattito contemporaneo intorno al romanzo, genere che ancora nel 1698 il pastore svizzero Gotthard Heidegger, nella sua *Mythoscopia Romantica*, stigmatizzava con la lapidaria sentenza "chi legge romanzi, legge fandonie". Ma d'altra parte, pur se a conclusione del suo intervento introduttivo, e dopo essersi interrogato sulle reali intenzioni dell'autore, Bonfatti suggerisce l'antinomia "continentalità tedesca" – "nascente potenza coloniale europea" (p. xv) quale possibile e credibile via di fuga dell'autobiografia schelmuffskyana oltre gli angusti limiti della provincia sassone, il testo di Reuter continua a sorprendere proprio per l'autoreferenza volutamente esasperante sulla quale si costruisce. Sempre sul punto di collassare su se stesso e di perdersi in uno strano e inquietante spazio circolare, in cui le esclamazioni "il diavolo mi porti" e "sacramento" vengono reiterate come grotteschi mantra, il racconto del "tipo in gamba", proprio perché non pretende di assolvere alcuna funzione esemplare, lancia un'ulteriore provocazione al lettore e allo studioso: *Schelmuffsky* sfugge a tutti i tentativi di incasellarlo in una particolare tipologia romanzesca, per incarnare invece in modo beffardo il testo ideale che agli occhi del moralista calvinista Heidegger e degli altri detrattori del romanzo giustifica appieno la decisa avversione da essi nutrita nei confronti di questo genere letterario.

Del tutto legittima appare allora la preoccupazione di Bonfatti, che lamenta come nella *Reuter-Forschung* "venga continuamente ripresa la questione se Schelmuffsky possa essere definito un picaro e se quindi questo sia un (tardo) romanzo picaresco" (p. ix sg., n. 3), anche se diversi tra gli studi più recenti hanno ormai cessato di prendere partito all'interno di questa *querelle*. Il racconto reuteriano, osserva giustamente il curatore, non fa sentire quella "seconda voce" che potrebbe "prendere le debite distanze e da un punto esterno sentenziare esplicitamente" (p. xv); manca insomma in *Schelmuffsky* la distanza critica con cui l'eroe del romanzo picaresco rivisita e registra i vari episodi della propria esistenza contemplandoli dal punto di vista privilegiato di chi, regolati i conti con il proprio passato, lo ripercorre solo per condannarlo, quasi si trattasse ormai della vita di un altro da sé. Schelmuffsky, per contro, giustifica la propria assurdità biologica (dal resoconto più volte ripetuto della sua "nascita singolare" sappiamo che la gravidanza della madre è durata solo cinque mesi) inventando letteralmente se stesso e destreggiandosi, come un regista cinematografico alle prese con il montaggio delle scene di un *road movie*, attraverso i meandri di una storia costellata di incongruenze e dilatata a dismisura da illogiche ellissi, ma per tale motivo più vicina a problematiche di straniamento e schizofrenia che la rendono più 'moderna' di altre sue contemporanee.

Un discorso a parte, considerato che lo stesso Bonfatti concorda nell'attribuire a *Schelmuffsky* il connotato di *unicum*, meritano forse i numerosi rimandi al *Simplicissimus Teutsch* di Grimmelshausen che compaiono nell'introduzione e nelle note; si tratta perlopiù di confronti statuiti al fine di osservare l'atteggiamento dei due autori riguardo a determinati motivi, come ad esempio la scatologia (p. 260, n. 9), cui Reuter ricorre in maniera inaspettatamente sporadica, e che invece impronta di sé molte pagine del grande romanzo di Grimmelshausen. Tuttavia, il lettore meno smaliziato potrebbe cadere qui nella tentazione di annoverare anche *Schelmuffsky* tra gli epigoni della monumentale autobiografia simpliciana, senza dubbio infinitamente più profonda e complessa delle alcoliche memorie del perdigiorno di Schelmerode, ma testimone di un altro momento storico e soprattutto di un'altra concezione del romanzo, insieme satirica e poliistorica; è il caso allora di riproporre, ultimata la lettura di avventure bislacche fin che si vuole, ma che, come afferma giustamente Bonfatti, "fanno pensare a lungo anche dopo

che il libro è stato riposto" (p. xv), l'acuto giudizio con cui Ladislao Mittner faceva suggellare il secolo del Barocco proprio da *Schelmuffsky*, testo stranito e un po' spettrale che "vibra un colpo irreparabile ad un tempo al romanzo di cappa e spada ed al romanzo picaresco".

Stefano Beretta

Lucia Mor, *Das Land der Wunder, der Geheimnisse und der Fabeln. Studi sulla ricezione dell'antico Egitto nella letteratura tedesca del Settecento*, Modena, Edizioni Il Fiorino, 1999 (Collana della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia), pp. 157, £. 25.000.

S'inoltra nell'impervio sentiero dei misteri egizi, o meglio, della loro ricezione da parte della cultura tedesca del Settecento, il documentato studio di Lucia Mor, dall'accattivante titolo *Das Land der Wunder, der Geheimnisse und der Fabeln*. L'interesse di questo testo scaturisce in primo luogo dalla ricostruzione storica di un fenomeno del gusto settecentesco poco indagato, giacché considerato marginale, se non addirittura inconsistente, rispetto alla dominante predilezione dell'antichità classica.

In realtà nel corso del secolo la curiosità per l'antico Egitto si afferma accanto a questa, spesso in maniera polemica: si pensi, nell'ambito delle arti figurative, alla polemica di Giovan Battista Piranesi che operò un'improvvisa inversione di tendenza nella storia del gusto settecentesco con il progetto decorativo del "Caffè degli Inglesi", in Piazza di Spagna a Roma, e con le incisioni per i camini in stile egizio, nonché, e soprattutto da un punto di vista teorico, con lo scritto *Ragionamento apologetico in difesa dell'Architettura Egizia*. In questo rinnovato interesse confluisce il recupero della tradizione umanistica e rinascimentale, che, sulla scorta degli scritti ermetici reinterpretati nel clima del neoplatonismo ficiniano in un'operazione di conciliazione della tradizione magico-alchemica con il cristianesimo del tempo, aveva individuato nell'antica cultura egizia la fonte archetipica di ogni altra forma di sapienza, l'origine di arte e scienza.

Soprattutto per via delle nuove conoscenze divulgate dai resoconti dei numerosi viaggiatori in tutta Europa (Niebuhr, Pococke, Norden, Maillet, Savary), il mito dell'Egitto, terra dalle antichissime origini e avvolta dagli enigmi dei suoi geroglifici e dei suoi riti misterici, s'impone sempre più in tutta Europa - si pensi solo alla grande diffusione del romanzo iniziatico dell'abate Terrasson *Sethos. Histoire ou vie tirée de monuments anecdotes de l'Ancienne Egypte. Traduit d'un ms. Grec* (Paris 1731), immediatamente tradotto in inglese, francese e tedesco (Matthias Claudius, *Geschichte des egyptischen Königs Sethos*, Breslau 1777-1778) -, alimentandosi della fortuna goduta in ambito massonico dall'Egitto antico: ad esso si facevano risalire le origini di società e statuti, con modalità e intenti differenti nei diversi contesti, e nel suo nome si combatterà l'estrema battaglia fra *Aufklärung* (Ignaz von Born) e *Schwärmerei* (Koeppen, Cagliostro e affini).

In Germania certamente ostacola la ricezione del mondo egizio la condanna formulata da Winckelmann sia nei nei *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* che nella *Geschichte der Kunst des Altertums*. Non solo Winckelmann smentisce categoricamente l'ipotesi piranesiana di derivazione dell'arte greca da quella egizia, ma, con un atteggiamento nettamente antistorico, nega ogni validità alle opere d'arte degli Egizi, segnate secondo la sua tesi, dalla predilezione per il macabro e per la morte, per l'allegoria ritenuta invenzione egizia, in una condanna dei presupposti dell'iconografia barocca, rispetto alla quale il biasimo del-

l'arte egizia risultava funzionale (*Versuch einer Allegorie* del 1766). Né più indulgente appare Herder che nelle *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, invertendo la rotta delle tesi del precedente *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, condanna la cultura egizia dal momento che essa ignorerebbe radicalmente il concetto del valore dell'individuo, nella sua singolarità e specificità umana, cioè il presupposto di ogni "Humanität", negando inoltre ogni fondamento al carattere sapienziale della cultura egizia, impigliata fra i morti e arbitrari segni dei geroglifici, il cui *corpus* costituirebbe solo uno strumento di aride speculazioni.

Ciò non impedirà il successo e la coerenza dell'operazione mozartiana (purtroppo tralasciata nella trattazione della Mor, che si è dedicata agli scritti in prosa), tappa fondamentale nella vicenda dell'elaborazione e trasformazione dell'immagine, o meglio delle immagini del mondo egizio, nei suoi due diversi momenti, quello costituito dal *Thamos, Koenig in Aegypten* di Tobias Philipp von Gebler (1774), per il quale il giovane compositore scrisse le musiche degli intermezzi e dei cori, e quello rappresentato dal capolavoro, *Die Zauberflöte* del 1791, in quell'operazione di funzionalizzazione dell'iconografia e delle mitologie egizie al fine di veicolare l'estrema utopia politica di stampo illuminista, ultimo approdo del riformismo destinato a fallire come ipotesi di rinnovamento sociale.

Il percorso compiuto attraverso i capitoli del saggio tocca le tappe costituite da opere ignorate, quali quella del pastore protestante e scienziato Johann Christoph Röhling, *Sesostris, Pharao von Mizraim*, pubblicata anonima in tre volumi fra il 1796 e il 1798, densa di insegnamenti pedagogici contrari a ogni principio di autorità e filtrati attraverso il motivo dell'iniziazione dell'individuo; si sofferma su aspetti poco noti di testi della tradizione letteraria settecentesca, come i due episodi egizi contenuti nella raccolta favolistica di Christoph Martin Wieland *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen*, e precisamente le uniche due fiabe della silloge uscite dalla penna di Wieland, *Der Stein der Weisen* e *Die Salamandrin und die Bildsäule*: queste tracciano un cammino iniziatico di purificazione, che conduce dalla *Schwärmerei* alla *Vernunft*, e l'affermazione di un nuovo e differente concetto di magia, intesa, senza mai tradire il principio della ragione, come conoscenza più profonda della realtà. Per contro viene sostituita alla *Vernunft*, intesa quale strumento conoscitivo, l'intuizione come unica via d'accesso alle più alte verità da Friedrich Eberhardt Rambach nell'opera *Aylo und Dscadina, oder die Pyramiden*. Infine, le fiabe della raccolta *Almé oder ägyptische Märchen* del 1797, di Christiane Benedikte Naubert, autrice poco indagata, ma la cui opera è ritenuta alle origini del romanzo storico tedesco ("precorritrice tedesca di Walter Scott", p. 112), costituiscono il *trait d'union* fra la cultura improntata ai dettami della ragione e la sensibilità romantica di fine secolo: il percorso iniziatico si caratterizza come cammino di conoscenza verso la conquista di quelle verità celate e non espugnabili attraverso i lumi della ragione. In tale contesto pare inserirsi anche il senso profondo del percorso iniziatico del frammento novalisiano *Die Lehrlinge zu Sais*, in cui la conoscenza intuitiva non appare come antitetica rispetto all'esperienza conoscitiva dell'illuminismo, ma approfondimento, affinamento di quella nella consapevolezza del limite degli strumenti della ragione e nel superamento di quei confini gnoseologici che un modello di cultura e pensiero aveva considerato come insormontabili.

Grazia Pulvirenti

Antoine Berman, *La prova dell'estraneo. Cultura e tradizione nella Germania romantica*, trad. it. e cura di Gino Giometti, Quodlibet, Macerata 1997, £. 46.000.

Il libro di Antoine Berman, apparso nell'edizione originale (*L'épreuve de l'étranger dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris) già nel 1984, è una di quelle opere che, all'interno degli studi di 'traduttologia' o 'scienza della traduzione', cercano di stabilire un proficuo rapporto tra teoria della traduzione e le poetiche che animano testo originale e tradotto nella convinzione che sia necessario riconsiderare la traduzione come atto letterariamente e retoricamente complesso. Non è un caso che il punto di partenza per una riflessione sulla traduzione letteraria sia ancora una volta il romanticismo tedesco, dato che questo è il terreno da cui scaturiscono le "principali correnti della traduzione moderna occidentale, che si tratti della traduzione poetica, come si manifesta ad esempio in Nerval, Baudelaire, Mallarmé, S. George o W. Benjamin, la cui origine è palesemente da cercare in *Athenäum*, oppure delle grandi ri-traduzioni effettuate in Germania nel Novecento, che possono richiamarsi a Humboldt o a Schleiermacher." (p.225) Nella tradizione tedesca, infatti, la discussione sulla traduzione si è svolta, in maniera più intensa che altrove, in stretta connessione con la riflessione su questioni di poetica, teoria e critica della letteratura, cosicché le traduzioni costituiscono parte integrante della letteratura nazionale e rappresentano, per dirla con Friedrich Schlegel, "quel genio della traduzione" che appartiene agli artisti tedeschi. È inoltre nella Germania romantica che nasce la riflessione della traduzione su stessa, che ne inaugura quello che qui viene chiamato il " destino moderno" .

La domanda da cui parte Berman nella sua teoria storica della traduzione è la seguente: "in che misura la cultura tedesca, così come si definisce nella seconda metà del XVIII secolo con Lessing e Herder, quindi con Goethe e i Romantici, implica *specificamente* la traduzione come momento essenziale della sua costituzione?" (p.56) Per rispondere a tale quesito egli fa riferimento innanzitutto al concetto di *Bildung* che intrattiene un rapporto diretto con il movimento che caratterizza la traduzione, ovvero con il suo partire dal proprio, dal conosciuto per andare verso l'estraneo, lo sconosciuto, e tornare di nuovo indietro dopo che l'apertura all'estraneo non si è risolta in simbiosi ma in consapevolezza dell'estraneità e della necessità di una autolimitazione della *Bildung* che altrimenti diverrebbe "pura avventura errante e caotica in cui ci si perde" (p.63). Quando però deve individuare gli ambiti di traduzione che meglio si prestano a svolgere una funzione "mediatrice", Berman afferma che una possibile *carta* delle traduzioni tedesche dell'epoca ci mostrerebbe una serie di disgiunzioni in cui "il 'greco' e il 'romano/romanzo', il 'puro' e il 'mescolato' , il 'ciclico' e il 'progressivo' in un certo modo si escludono", (p. 68) secondo uno schema contrappositivo che appare un po' manicheo anche nell'accostamento a più famose dispute come quella degli Antichi e dei Moderni.

Nell'analisi della posizione centrale occupata da Goethe, cui si riconosce la capacità di aver espresso la problematica dell'epoca nella sua figura più classica, si mette invece giustamente in evidenza come in questo caso il gioco complesso di mutui rapporti tra il proprio e l'estraneo non significhi solo "afferrare" ma anche "essere afferrati" e la traduzione appaia come "un riflesso più creatore di quello della critica". Il rapporto con l'estraneo è per Goethe "un rapporto di contemporaneità", in cui, come dice Berman, "l'estraneo non è mai che un *alter ego*" (p.80). Così si nota che nel *Wilhelm Meister* la formazione dell'eroe passa attraverso molteplici forme di mediazione, tra cui appunto il confronto con l'estraneo e, in maniera più indiretta, con la traduzione come uno degli agenti della *Bildung*. E a questo proposito si potrebbe ricordare che

nel *Meister*, a prescindere dalla teoria della traduzione formulata nelle *Noten zum Divan*, Goethe fornisce ai romantici alcuni impulsi fondamentali per la loro successiva prassi traduttiva e innanzitutto per la traduzione poetica e insieme fedele di Shakespeare auspicata da August Wilhelm Schlegel. Nel saggio *Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters* quest'ultimo prende infatti spunto dalla ricezione operata da Goethe per sottolineare la distanza tra la rappresentazione poetica di Shakespeare nel romanzo, l'importanza qui attribuita all'influenza del poeta inglese sullo "spirito tedesco", e il basso livello delle traduzioni allora effettivamente esistenti. Riferendosi alla traduzione di Schlegel, Novalis, a sua volta, scriverà che essa è fra le traduzioni ciò che il *Wilhelm Meister* è fra i romanzi, giungendo addirittura a sostenere che "lo Shakespeare tedesco è ora migliore dell'inglese". Per quanto ciò possa suonare paradossale, lo Shakespeare di Schlegel viene lodato, come mette bene in evidenza Berman, innanzitutto perché è una traduzione, che rappresenta, per Novalis, un movimento di superamento, di potenzializzazione del "linguaggio naturale" in cui consiste in definitiva l'operazione poetica. Ecco allora che per il poeta romantico "tutta la poesia è in fin dei conti traduzione" e quest'ultima assume i caratteri dell'attività romantica stessa, diventando quel "compito infinito" di cui parla Friedrich Schlegel. La tendenza romantica a concedere ai concetti un ampio spettro semantico appare infatti ancora più evidente nell'ambito dei problemi relativi alla traduzione, in quanto quest'ultima radicalizza, per così dire, il movimento che anima l'opera romantica. "Il romantico stesso è una traduzione": la famosa affermazione nel *Godwi* di Brentano esprimerà sinteticamente questo processo. E se la definizione che Novalis dà del traduttore come "Dichter des Dichters" sembra annullare ogni differenza tra poesia e traduzione, ciò avviene perché qui la traduzione non riguarda più il rapporto delle lingue fra loro, ma, come dice il Blanchot della *Part du feu* , citato da Berman, "uno sforzo di trattenere, del linguaggio, solo la distanza che il linguaggio cerca di mantenere al cospetto di se stesso e che al limite deve sfociare nella sua scomparsa." (p.129) Ovvero la traduzione avvicina di più l'opera alla sua finalità interna allontanandola dalla sua pesantezza finita, nel senso indicato da Walter Benjamin nel suo celebre saggio: "La traduzione non si trova… all'interno della foresta del linguaggio, ma al di fuori di esso, dirimpetto ad esso e, senza porvi piede, vi fa entrare l'originale, e ciò in quel solo punto dove l'eco della propria lingua può rispondere all'opera della lingua straniera." Così se la lingua del poeta "è ingenua, primitiva, intuitiva, quella del traduttore derivata, ultima, ideale".

Per la teoria della traduzione ciò significa che il problema decisivo non è più la 'fedeltà' all'originale. La traduzione assume le caratteristiche di un lavoro con il linguaggio che avviene nel continuum delle forme, è cioè uno dei modi del processo tramite il quale il linguaggio diventa sempre più "opera e forma". Ma quel movimento che aveva intuito anche Goethe e che eccede questo orizzonte, ovvero il fatto che la traduzione possa abitare le frontiere imprecisate e imprecisabili tra l' "estraneo" e l' "estraneità" (p.180), Berman lo vede realizzato con una radicalità senza equivalenti da Hölderlin che con la traduzione porta l'opera originale, nella sua pura estraneità, su altre rive riconducendola, allo stesso tempo, dopo averla sottoposta alla "prova dell'estraneo", a se stessa. Quelli che Georg Steiner in *Dopo Babele, il linguaggio e la traduzione* ha definito gli "scoppi di violenza ermeneutica" di Hölderlin rappresentano anche per Berman delle realizzazioni estreme in cui lo scontro, la mediazione e la fusione del greco e del tedesco sono forme di collisione dell'essere. Con Hölderlin salta quindi quello schema della *Bildung*, individuato da Berman all'inizio del suo percorso (e che un po' troppo facilmente si concluderebbe, nel caso di Novalis e di Goethe, con un apprendimento rispettivamente dell'infinito e del finito), mentre appare qualcosa di

più profondo e di più rischioso: "la perdita del linguaggio…. nel 'paese straniero'" (p.221).
Il curatore dell'edizione italiana, Gino Giometti, nella sua nota conclusiva sottolinea come il tema che sta a cuore a Berman e che costituisce la problematica sottostante il suo saggio stia proprio qui, in quella *letteralità nel tradurre*, che Berman, seguendo l'interpretazione di Benjamin, rintraccia appunto nelle traduzioni dal greco di Hölderlin che rappresentano il punto più alto della "prova dell'estraneo" che dà il titolo al libro, in cui due lingue si confrontano e si affrontano. Tale operazione non mira a restituire l'originale, ma se mai, come scrive Giometti, a recuperare "un'originaria espressività che con il senso ha ormai poco a che vedere" (p.264). E su questa scia egli cita anche il Gilles Deleuze teso a scoprire la dimensione agrammaticale del linguaggio che si sforza ad esempio di mostrare come nel rapporto tra "sehr" e la sua radice etimologica nel medio alto tedesco "sêr" la lingua tedesca abbia trasformato il nucleo della parola, l'inesprimibile del dolore, in un "intensivo", potenziatore di altre parole. Più penetrante di una traduzione interpretativa mirante a rendere il senso, il tipo di traduzione 'letterale' qui auspicato invita a disporsi all'ascolto di testi che non si "comprendono" mai del tutto.

Lucia Perrone Capano

Bertolt Brecht, *Poesie.* Edizione con testo a fronte a cura di Luigi Forte. Vol.1 (1913-1933), Torino, Einaudi 1999, pp.1544, £. 120.000

Il volume, che segue l'ordine cronologico della *Große kommentierte Aufgabe* (Aufbau & Suhrkamp, 1988-93), oltre alle raccolte pubblicate in vita dallo stesso Brecht comprende anche le poesie inedite come *Canzoni per chitarra, Salmi, Sonetti di Augusta, Sonetti*. Si tratta di una raccolta che supera le precedenti edizioni italiane, non solo per ragioni filologiche - tutte le varianti sono menzionate in nota - ma anche di completezza: inediti in Italia erano infatti alcuni *Lieder zur Klampfe,* qualche sonetto, e almeno un'ottantina tra poesie e frammenti. Dai versi vitali e irridenti del ginnasiale di Augusta fino alle canzoni della *Maßnahme* e al tragico commiato da quella Germania ormai ridotta a "pallida madre" dal volto infangato (*Deutschland,* 1933), questo primo volume raccoglie dunque tutta la produzione lirica dal 1913 fino ai primi anni dell'esilio.
Forte si è avvalso di traduzioni ormai "classiche" - e la mia generazione le rilegge oggi con una certa emozione: quelle di Carpitella, Cases, Castellani, Fertonani, Lattes, Fortini & Leiser, che negli anni Sessanta ci fecero conoscere Brecht - integrandole con l'apporto di Barbon, Cerrato, Cusatelli e Riediger (ma lo stesso curatore ci offre due notevoli assaggi - di timbro onirico il primo, sfacciato e irriverente il secondo - traducendo *So halb im Schlaf* e *Seit meiner Kindheit).*
Ricchissima è la sezione delle *Note* (pp.1223-1496) che consente - grazie all'introduzione alle singole raccolte, il commento di ogni testo e i rimandi bibliografici - una vera e propria lettura guidata. E quanto quest'ampio apparato sia talora indispensabile lo si vede bene in certi casi. Prendiamo per esempio *Vom ertrunkenen Mädchen.* Il fatto che la poesia fosse originariamente ispirata all'assassinio di Rosa Luxemburg - con il titolo *Vom erschlagenen Mädchen* - inficia l'interpretazione di chi vorrebbe, come Gerhard Kaiser, leggerci una "festa della putrefazione" femminile (in *Geschichte der deutschen Lyrik,* Insel 1996). Va inoltre sottolineato che - a differenza dell'edizione critica tedesca, in cui le note sono limitate agli aspetti filologici - Forte offre una vera e propria analisi testuale prendendo posizione rispetto ai percorsi dell'ampia letteratura critica, cui si rimanda con precise indicazioni di pagina per eventuali

approfondimenti.

Ritratto di giovane uomo come artista è il titolo dell'ampio saggio introduttivo. L'esergo stendhaliano: "Tout ce qui en vaut la peine dans le monde est soi" bene introduce alla lettura delle prime raccolte, dettate da un Io dirompente e blasfemo che danza i suoi "salmi" sulle tombe della grande guerra e cavalca nel vento scarlatto all'assalto del cielo dentro "calzoni che odorano spudoratamente d'amore". Sono i versi giovanili, umidi e scurrili, che il giovane Brecht cantava con i suoi amici nelle taverne di Augusta, imbestiandosi di gusto nelle corde della sua chitarra, fatte appunto "di budello animale". Il gesto ribelle e antiborghese è radicale, visibilmente nietzscheano, all'insegna del transitorio. Le donne: animali notturni, sempre in fregola, ritrose per finta che amano il maschio rozzo e ladro. Un tratto, noto per inciso, rinforzato dalla traduzione di Fertonani a p.22 (verso 30) ma che - *"immerhin"!* - rende il belluino ringhio originario. Donne senza nome e senza volto, ché anzi il soggetto virile, stordito "nell'amaro assenzio di piccole musiche di periferia", dà di morso, e mena vanto, e poi si compiace di una sua solitudine cinica e anarchica. Mentre è semmai nel paesaggio - in una natura svincolata dalla "prigione" del mondo, nelle folate espressioniste di un cromatismo acceso, alla Rottluff - che si cela il lirismo latente del giovane Brecht.
Ma quali fattezze ha il ritratto d'artista osservato dai bastioni di questa fine secolo? Nota Forte, passando in rassegna le varie forme che compongono la polifonia brechtiana, come la voce del poeta, densa di timbri e risonanze antiche, di plagi e parodie che anticipano per certi versi il postmoderno, sia sostanzialmente "ubiqua", viva cioè in un "tempo doppio": quello drammatico del Novecento e quello del passato. Basta infatti "un arcaismo, un richiamo dotto, un'eco biblica, una gnomica osservazione per aprire il testo a un prospettivismo la cui soggettività assurge a storica istanza collettiva". Ora, leggendo questo profilo brechtiano, si nota come anche Forte usi utilmente un doppio registro: quello della vasta letteratura critica, aiutando il lettore a orientarsi tra gli oltre duecento titoli citati nella *Bibliografia* aggiornata al 1997, e quello più sanguigno e corposo degli artisti che con Brecht hanno avuto un rapporto diretto, da Wedekind fino a Heiner Müller, presentandoci così il poeta nel suo humus naturale, e talora stanandolo come "prodotto semiotico" dietro i suoi soggetti multipli e i molteplici travestimenti letterari.
Risulta così agevole rintracciare il filo di varie discussioni critiche a cominciare da quello dell'iniziale appartenenza di Brecht all'espressionismo. Indubbiamente, nota Forte, c'è sì una ripresa di motivi espressionisti - quello della *Endzeit*, è tra i più frequenti - ma c'è anche un riciclaggio citazionale e distruttivo, operato con uno spirito che "anticipa cadenze postmoderne". Perché Brecht, in realtà, costruisce un "nuovo modello antropologico" ribaltando completamente la tradizione spiritualistica tedesca. Ma lo fa secondo un uso "inattuale" della poesia, ossia con un balzo indietro, ripristinando cioè le forme popolari e tradizionali, guardando ai linguaggi pre-borghesi. Brecht, infatti, legge Rimbaud ma si forgia sul gesto forte e comunicativo di Lutero, la cui traccia Forte individua anche nelle lettere e nelle pagine più diaristiche. E, intanto, polemizza il Nostro con George e Rilke, addirittura con quel giovane Benn cui spesso pare ancora oggi affine, se non altro per quel vorace e cinico disincanto.
Il curatore, che non solo è germanista ma anche autore di teatro, si sofferma a lungo sulla quella brechtiana vis comunicativa che sgorga da una poesia "pensata dalla prospettiva del lettore" e articolata in rapporto al ritmo della dizione scenica. Siamo qui a uno snodo importante nella letteratura del Novecento: la parola esce dal suo perimetro individuale ed elitario per farsi dialogica e missionaria. Nel saggio del 1939 *Sulla poesia non rimata con ritmi irregolari* lo stesso poeta battezza la sua tecnica come "gestuale",

vibrata verso l'interlucutore. La novità - scrive Forte - è tanto semplice quanto essenziale: "l'elemento poetico, e tutto il suo complesso apparato retorico, non è più un valore indipendente dalla comunicazione così come si offre nel processo del parlare. La poesia aspira alla forma aperta, dialettica, e gli interrogativi che col tempo vi si infittiscono quanto più sale la tensione politica, esprimono la profonda omologia tra forma poetica e rappresentazione problematica del mondo".

Alla matrice biblica - secolarizzata, s'intende - e alle sue valenze stilistiche Forte dedica un'analisi a tutto campo, e in questo contesto situa i primi personaggi drammatici, da Baal a Galy Gay, mettendo in evidenza l'effetto ironico e dissonante, ma anche polisemico, che assume una situazione moderna proiettata su fondali linguistici e gestuali derivati dalle Sacre Scritture. D'altra parte in ambito religioso il poeta riserva delle sorprese e giustamente Forte rileva sotto il "soggetto leggero" caratteristico della poesia giovanile un'attenzione per il dolore. Il riferimento è a quel Cristo estremo, quasi pasoliniano nel suo isolamento: si veda nella sezione *Poesie e frammenti* il *Cristo davanti al sinedrio* (1913), un testo che colpisce per la *pietas* con cui Brecht apppena quindicenne disegna il solitario silenzio del Cristo di fronte all'ostile rigidità degli anziani (e al lettore di Huchel non sfuggirà la sorgente stilistica del muto profilo dell'accusato al cospetto del sinedrio ulbrichtiano).

Il commento al *Libro di devozioni domestiche* riprende invece, necessariamente, gli aspetti parodici e sarcastici che scaturiscono dagli echi biblico-luterani. Aspetti dissacranti che tuttavia Forte legge *anche* come espressione di una disperata, cosmica solitudine. Un'interpretazione avallata d'altra parte da quel frammento drammatico coevo, *Fatzer,* che non a caso dopo il 1989 è stato ripreso da alcuni poeti come Heiner Müller e Volker Braun quale metafora di un naufragio esistenziale.

Alla vessata questio del rapporto di Brecht con le donne Forte, bilanciandosi tra la messa a fuoco di un innegabile sciovinismo virile e la sempre attuale rivendicazione della natura libertaria del piacere, dedica pagine assai equilibrate. Compito non facile giacché, con un malinteso femminismo prima, e poi con la moda critica di guardare più al letto - la recente biografia di John Fuegi insegna - che all'arte di chi fa poesia, sull' eros del Nostro si è scritto di tutto. Nell'argomentazione di Forte solo un passo mi lascia perplessa, là dove leggo: "Buon lettore e spettatore di Wedekind, Brecht ha riportato nei versi il gusto anche fisico dell'amore e quella fede nel corpo che Kleist ("Io sono il mio corpo", dice Sosia in *Anfitrione*) e Nietzsche in molti passi anche dell'opera postuma ribadirono". Ora, d'accordo su Nietzsche, ma è proprio vero che che Kleist si fida del corpo? Ma allora, mi chiedo, perché Alcmena non riconosce il corpo dell'amato lasciandosi così tragicamente - *Ach...!* - ingannare da Giove?

L'ultima parte del saggio introduttivo è dedicata alla poesia segnata dall'apprendistato marxista di Brecht, dalla retorica della lotta. L'apprezzamento di Peter Suhrkamp per la produzione più politicizzata, puntualmente citato da Forte, contrasta con il recente sarcasmo di un Günter Kunert sul *roter Trommler* della Germania di Weimar (*Erwachsenenspiele*, Hanser 1997, p.165). Ma si sa, la valutazione del marxismo divide oggi, nella Germania riunificata, gli animi forse ancor più di ieri.

Mutano rapidamente sul finire degli anni Venti i lineamenti del ritratto brechtiano. Si corre ormai verso l'avvento del nazismo e sfilano sempre più vicini al poeta, sempre più accomunati dalla tragedia incombente, i testimoni di quegli anni, da Karl Krauss a Hanna Arendt, da Günter Anders a Tucholsky - e Benjamin, naturalmente. Sono voci che Forte recupera da recensioni, lettere, elzeviri e che ci restituiscono l'atmosfera del tempo in quella Berlino in cui il poeta è ormai di casa, la metropoli in cui - leggiamo in una pagina del diario brechtiano - vige la ferocia della giungla, con i suoi eroi

e colonizzatori ma anche con le sue vittime.
L'analisi del paesaggio urbano nella nascente società di massa dà luogo a un excursus socio-letterario. È quasi un capitolo a sè, di scrittura rapida e variegata, quello con cui Forte esplora il "carattere nomade" della capitale nella ricezione artistica della Germania di Weimar. Rispetto all'egocentrismo giovanile, il nucleo della produzione brechtiana segnala ora una strategia della sopravvivenza, un distacco anche dagli "affetti primari", fino all'autocancellazione. Si potrebbe aggiungere che sono gli anni in cui la ricerca di un nuovo tipo umano passava attraverso un disprezzo diffuso nei confronti del psicologismo per approdare a un marcato antindividualismo. D'altra parte il *Libro di lettura* rappresenta già, lo ricorda anche Benjamin, una forma di emigrazione interna. In *Canzoni, poesie, cori* la critica al militarismo tedesco si coniuga con il rifiuto dell'espansionismo nazista. Mutano le forme della poesia e la parola si fa domanda e denuncia collettiva, contro il carattere "antiquario" di un mondo, anche artistico, fermo all'orpello di una tarda illusione umanistica. Uscita a Parigi nel 1933 nell'edizione approntata da Grete Steffin, *Canzoni, poesie, cori* chiude nel volume la sezione delle raccolte organiche. Brecht è ormai in esilio, "marcato a fuoco / per tutti i possidenti", come si legge in una poesia di Svendborg. L'emigrante, nota Forte alla fine del suo saggio, trova così una patria nei confini del mondo e una tradizione "oltre la linea d'ombra della propria classe".
È su questo secondo periodo della produzione brechtiana che verterà il volume successivo. Non possiamo che augurarci una pubblicazione imminente.

Anna Chiarloni

Beatrice von Matt / Michael Wirth (Hrsg.), *'Abends um acht'. Schweizer Autorinnen und Autoren in Berlin. Ein Lesebuch*, Zürich / Hamburg, Arche, 1998, pp. 203, s.i.p.

A partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, subito dopo il processo di industrializzazione e di urbanizzazione, Berlino ha esercitato una grande forza attrattiva sugli scrittori germanofoni, ai quali per secoli era mancato un centro di aggregazione culturale come poteva essere ad es. Londra o Parigi per i colleghi inglesi o francesi.
L'antologia in questione contiene testi di autori svizzeri (la stragrande maggioranza germanofoni) che hanno soggiornato per periodi più o meno lunghi a Berlino e che sulla città si sono soffermati nella loro narrativa, nei loro scritti a carattere autobiografico o anche, in un caso (Keller), nella lirica. I brani, preceduti da un'ampia ed articolata introduzione di Beatrice von Matt, sono ordinati cronologicamente, a partire dall'estratto dell'autore settecentesco Ulrich Bräker fino al testo (qui pubblicato per la prima volta) *Warum ich in Berlin lebe* di Matthias Zschokke. All'interno di tale disposizione cronologica i contributi vengono raggruppati tematicamente secondo *Stichbegriffe* contenuti nei brani stessi. Il volumetto, particolarmente curato nella veste grafica e nell'aspetto editoriale, come è nella tradizione dei tipi Arche, è corredato da informative biografie, redatte da Michael Wirth, degli autori dei testi.
Osserva con acume Beatrice von Matt che "das Bruchstückhafte, das Unübersichtbare dieser Stadt scheint Leute anzuziehen, die aus einer geschlossenen Umwelt, aus einer sich abschirmenden vermeintlichen Ganzheit kommen" (p. 8). Rispetto ai colleghi tedeschi ed austriaci, gli svizzeri hanno dunque, tenendo conto del loro sostrato, ulteriori motivi di interesse nei confronti della realtà berlinese: "Berlin ist der größtmögliche deutschsprachige Gegensatz zur Schweiz" (p. 169), afferma Silvio Huonder (*Es gibt ein Leben nach der Schweiz*). Ancora: "Alles, was

mir zu Berlin einfällt [...], hat seine Bedeutung im Unterschied zur Schweiz" (p. 169). La polarizzazione Berlino-patria non potrebbe essere più esplicita. La metropoli germanofona rappresenta la vastità, la varietà, l'eterogeneità, l'originalità contrapposte terapeuticamente alla *Schweizer Enge*: monotonia, provincialismo, chiusura, razionalità. Allo standardizzato, impeccabile ed inesorabile quotidiano elvetico, rassicurante e soffocante nella sua cristallinità, si contrappone la stimolante imprevedibilità di una metropoli dai contorni mossi e dalla realtà socio-culturale, più ancora che variegata, contraddittoria e suscettibile di continue dilatazioni.

La percezione della diversità sembra spesso accompagnarsi, almeno inizialmente, a un senso di disagio; in una lettera a Hermann Hettner del 1853 Keller rileva la "verfluchte Hohlheit und Charakterlosigkeit der hiesigen Menschen, die gar keinen ordentlichen fruchtbaren Gefühlswechsel und Ausdruck möglich macht" (p. 60), aggiungendo però, quasi suo malgrado, che sugli artisti Berlino non può avere che un effetto benefico: "Ein vorübergehender Aufenthalt hier [...] ist [...] für künstlerische und andere Seiltänzernaturen gut" (p. 60). Tale affermazione, in forma anzi più radicale, potrebbe essere oggi sottoscritta da Silvio Huonder, il quale afferma di preferire i "mürrische Gesichter" (p. 174) berlinesi alla "liebevolle Umarmung der eisernen Jungfrau Helvetia" (p. 174).

Nell'immaginario degli autori svizzeri Berlino è oggetto di desiderio come forse lo è solo New York; al ruolo della metropoli americana nella letteratura svizzera è stata infatti dedicata un'analoga antologia in lingua inglese (*The Dream Never Becomes Reality. 24 Swiss Writers Challenge the United States.* An Anthology, edited by Cornelius Schnauber, Romey Sabalius, Gene Stimpson, Lanham/New York, University Press of America 1994). Ma certo diverse sono le aspettative collegate alle due città. Se in New York lo scrittore elvetico crede inizialmente di vedere realizzato il 'sogno americano', che scopre poi essere solo un'utopia europea, l'alterità di Berlino è, dalla prospettiva degli artisti svizzeri, più direttamente e svantaggiosamente paragonabile - essendo la città collocata, molto più che in Europa, nello stesso ambito linguistico germanofono - alla limitatezza e alle distopie del contesto culturale patrio, simile linguisticamente ma diverso per storia, *forma mentis*, istituzioni e tradizioni. L'alterità di un luogo vicino, essendo più difficilmente spiegabile, può risultare più intrigante rispetto a quella di un luogo lontano, quindi comprensibilmente distante anche come *modus vivendi* e cultura.

Gli autori svizzeri, sia che essi soggiornino a Berlino che a New York, solo in rari casi decidono di stabilirsi definitivamente nella metropoli oggetto di desiderio. La polarità tra anelito ad esplorare nuvi mondi e sentimento patrio, contrasto su cui molto si è scritto, pare indurre incessantemente gli autori elvetici a uscire dalla Svizzera solo per rientrarvi e sviluppare nuovamente quel senso di disagio (*Unbehagen im Kleinstaat*) che porterà a nuovi viaggi. Tale dato è efficacemente riassunto da Cornelius Schnauber e Hans Schulte nell'introduzione alla sopra menzionata antologia americana laddove essi parlano di "Janus quality" (p. IX) della letteratura svizzera, intendendo con ciò "the antagonism between a yearning for the world outside tiny, locked-in Switzerland [...] and eternal homesickess for Switzerland as the secret center of the world, the only world worth living in" (p. VIII).

Muoversi nello spazio e approdare a Berlino consente agli autori svizzeri non solo di eplorare nuovi mondi, ma anche di incontrare il *tempo* sotto forma di storia: alla asettica e provinciale quotidianità elvetica si contrappone la realtà di una metropoli, molto più che segnata, dilaniata dalla storia, quella storia dalla quale la Confederazione Elvetica ha costantemente preso le distanze. Non è un caso che proprio nel corso del soggiorno berlinese due autori contemporanei, Thomas Hürlimann (rappresentato nell'antologia) e Hans Fröhlicher, ab-

biano scritto due tra le opere teatrali più impegnate e più critiche degli ultimi decenni, rispettivamente *Großvater und Halbbruder* e *Der Gesandte*. Entrambe rievocano episodi e risvolti del secondo conflitto mondiale, mettendo in luce il ruolo ambivalente della Svizzera nella politica internazionale. Sembra che l'aria berlinese induca diversi autori a scrivere opere per il teatro; è qui che Keller elabora la sua tragedia *Therese*, del tutto obliata rispetto alla produzione in prosa.

È a Berlino che Robert Walser, costretto a prendere coscienza dell'impossibilità di intraprendere la carriera di attore, compone *Prosastücke* - talvolta di impianto dialogico - nei quali riflette sulla forma e sulla funzione del teatro (ad es *Lüge auf der Bühne*). A Walser si deve la descrizione forse più delicata, pregnante e suggestiva del *Tiergarten* nella letteratura del Novecento: "Wärme allein gibt schon Farbe. Die Umwelt ist wie ein Lächeln, und es wird einem ganz weiblich zumut" (*Tiergarten*, p. 72). "Man möchte lachen und zugleich ernst sein. Es ist alles zugleich lustig und heilig, und man ist sehr ernst dabei, wie alle" (p. 73), osserva l'autore di Biel attraverso un'esposizione che procede tutta per peradossi e per ossimori, tecnica a lui particolarmente congeniale. Tra la folla domenicale che invade le strade del parco, Walser, che generalmente si atteggia ad *Außenseiter*, arriva a sostenere il piacere dell'annullamento nell'anonimato: "Wie schön es ist, zu tun, was ein anderer ebenfalls tut" (p 75), prefigurando con ciò ominosamente il proprio autoannullamento, in qualità di paziente, durante il ricovero presso l'istituto psichiatrico di Herisau.

Il saggio introduttivo *Die Metropole als Text*, che si volge a costruire - sulla scorta di indicazioni benjaminiane - una sorta di fenomenologia testuale dell'atteggiamento degli autori elvetici verso la metropoli, è da considerarsi strumento imprescindibile per la comprensione di contributi volutamente eterogenei e diseguali. Accanto a passi canonici tratti ad es. dalle lettere di Keller, dai diari di Frisch o dalle annotazioni di Bichsel, si rilevano testi meno noti (anche perchè talvolta usciti solo in riviste o giornali), ma altrettanto significativi, come ad es. il resoconto dall'atmosfera kafkiana di Meinrad Inglin (*Totalitäre Bürokratie*), il *reportage* insistentemente e gradevolmente topografico del viaggiatore Hugo Loetscher (*Tage in Prenzlauer Berg*), la prosa lirica e silenziosa di Ilma Rakusa (*Abends um acht ist die Schönhauser Allee leer*), o ancora il brano umoristico e godibilissmo di Maja Beutler tratto dal racconto *Das andere Land* (a torto sinora in ombra nella produzione dell'autrice). Testi che, sebbene - analogamente a tanta altra produzione letteraria svizzera - "von den Berlinern selber [...] erstaunlich wenig zur Kenntnis genommen" (p. 14), come Beatrice von Matt scrive, meritano almeno l'attenzione riservata alla letteratura elvetica di ambientazione esotica di più larga e consolidata diffusione.

Anna Fattori

Gabriella Catalano e Emilia Fiandra (a cura di), *Ottocento tedesco. Da Goethe a Nietzsche*. Per Luciano Zagari, Napoli, Edizioni "La Città del Sole", 1998, £. 45.000, pp. 388.

Il volume *Ottocento tedesco. Da Goethe a Nietzsche*, a cura di Gabriella Catalano e Emilia Fiandra, si prospetta come una silloge di studi, senza alcuna volontà di unitarietà o sistematicità né tematica, né metodologica (p. 10), su problematiche e aspetti del periodo a cui Luciano Zagari (a lui è dedicato il volume dagli allievi dei corsi e seminari del dottorato di ricerca in occasione del suo settantesimo compleanno) ha rivolto con passione, nell'arco di diversi decenni, i suoi studi. I contributi di Luciano Zagari sono stati, come è noto, preziose bussole di orientamento per la comprensione delle aporie, dei contrasti, delle trame sottese e invisibili di un secolo: dai giovanili studi dedicati a Hölderlin,

Goethe, Brentano, ma anche a Heine, Büchner, Grillparzer, per citare alcuni nomi, in un continuo processo di scandaglio che circolarmente ritorna ad indagare opere e autori eletti quali mete predilette d'interesse, cogliendo nodi e snodi sempre più articolati e suggestivi dell'immaginario romantico, del mito e del rito, delle potenzialità figurative del segno.

Credo che il merito principale del volume *Ottocento tedesco* consista proprio nella testimonianza della lezione, che si avverte in parecchie delle pagine qui raccolte, di un magistero rigoroso e vitale, di grande profondità d'indagine e altrettanta dinamica formativa: come precisa Emilia Fiandra in quella sua pregnante ricostruzione della lezione di Luciano Zagari, dal titolo *I cigni di Hölderlin* (pp. 371-376), che insieme con la *Bibliografia degli scritti di Luciano Zagari* (pp. 377-388) conclude la pubblicazione, il germanista ha insegnato a coniugare l'indagine minuziosa degli elementi minimi dell'opera, dei suoi microcosmi strutturali, con la totalità del testo, in una dinamica costante fra de-costruzione e ricostruzione, in un approccio esegetico mirante a cogliere quell'impercettibile linea di confine in cui la pienezza del segno tradisce la minaccia della sua assenza, il potere di significazione del linguaggio svela, nell'orchestrazione figurale, la sua incertezza, la sua fragile evanescenza.

E forse un altro segnale forte dell'insegnamento di Zagari si coglie nell'originalità della prospettiva interpretativa di alcuni degli articoli studi qui raccolti, nell'attenzione rivolta alla letterarietà dell'opera, all'indagine della dimensione estetica ricostruita quale luogo di cristallizzazione del senso più profondo. Accomuna i diversi studi l'interesse per il linguaggio nella sua duplice funzione di motivo e strumento d'indagine e una certa stravaganza dell'oggetto, del particolare, prescelto quale spunto dell'analisi, come il tono dei titoli, per lo più dal piglio accattivante, rivela: *Costruzione di un miraggio. Poesia e trascendenza nel "Lied der Toten" di Novalis* di Valentina di Rosa, *Brentano alla ricerca dello spazio curvo* di Camilla Miglio, *Insoliti ripostigli. Grottesco ed evocazione nei racconti di Achim von Arnim* di Giovanni Sampaolo, per citare alcuni esempi. Certo non sempre all'ambiziosa impostazione risponde una pari efficacia di argomentazione e sintesi, mentre il discorso pare, a volte, smarrirsi per mancanza di vigore formale, o ripiegarsi su se stesso per l'assenza di quello scatto ermeneutico ultimo, in grado di risolvere in una proposta interpretativa forte l'indagine al microscopio. Ciò non intaccata, ovviamente, la validità del volume miscellaneo, che, per sua stessa natura, non può presentarsi assolutamente omogeneo negli esiti.

Riflettendo sulla pluralità delle suggestioni emerse dai quindici contributi, non si può qui che limitarsi, per ovvi motivi, a una sintetica ricognizione di alcune fra le più significative indagini proposte, senza, per altro, poter entrare nel merito delle questioni specifiche, a partire dal primo articolo, di Lucia Perrone Capano, la cui attenzione è rivolta al nesso ambiguo fra sguardo e parola, alle modalità della visione e della rappresentazione dello spazio nei *Wanderjahre* (*La scrittura e lo sguardo. Percorsi visivi nei "Wanderjahre"*, pp. 13-31), studio meritevole di ulteriore approfondimento e di una più ampia trattazione. Si segnala per l'originalità dell'approccio e degli esiti interpretativi il denso saggio di Giovanna Cermelli dedicato all'analisi del racconto incompiuto di Arnim, *Martin Martir* (*"Fürstentochter, Marielle, Kobold die sind nun mein Leben". Memoria, invenzione e scoperta in "Martin Martir" di L. A. von Arnim*, pp. 113-170) indagato, attraverso il passaggio per diversi sentieri secondari, come percorso del protagonista Martir, che si colloca nella galleria popolata dalle diverse incarnazioni del "*Sonderling*" romantico, non verso una rinuncia al mondo, ripudiato e sprezzato, ma verso un tentativo di riconquista di un "rapporto più mediato, impersonale, col mondo stesso" (p. 135), in una taciuta consonanza, nella ricerca di rinnovate ipotesi formali di oggettivazione, con

gli esiti esistenziali della vicenda interiore di Peter Schlemihl. L'indagine di Sergio Corrado (*Platen, Kavafis: malinconia e ripetizione*, pp. 187-218) si concentra sull'adozione da parte di Platen del *ghazal* come forma di autocontemplativo intrattenimento che stimola, proprio nel limite e nella costrizione del suo particolare schema, la fantasia del poeta, sfidandola con la misura del vincolo, imposto alla libertà dell'invenzione, della ripetizione rimica; il *ghazal* si erge così a palinsesto profondo, nella sua ambiguità formale, delle antitesi di ebbrezza e malinconia, di tentativo di fuga dal proprio io e ripiegamento su stesso. Certo l'accostamento a Kavafis, compiuto nella seconda parte, nella prospettiva di un nesso tematico comune ai due autori, sorprende e disorienta il lettore che, pur cogliendo la suggestione del raffronto, non riesce, di primo acchito, a convincersi totalmente della efficacia metodologica di tali percorsi. In *Il sigillo dell'Eros. "Das alte Siegel" di Adalbert Stifter* (pp. 279-309), Emilia Fiandra fornisce un'indagine in profondità, 'stratigrafica', del motivo dell'adulterio nel racconto di Adalbert Stifter *Das alte Siegel*, la cui orchestrazione globale viene indagata dall'autrice, con intuizione e puntuale opera di scandaglio, come deflagrazione del tessuto etico del reale, in una sorta di *mise en abîme* della realtà stessa, della sua consistenza, della sua specifica esistenza. Concentrando il suo sguardo indagatore sulla linea di sutura fra modalità della narrazione e oggetto della narrazione, Emilia Fiandra identifica nel servitore Dionis il "novellista, l'orditore oscuro di espedienti e invenzioni da cui si origina la storia stessa" (p. 289), riconoscendo nella carica sessuale da questi incarnata l'atto di origine, la forza propulsiva da cui scaturisce il testo, da cui muove la scrittura; essa confluisce nella dimensione 'mitica' del finale, si rapprende intorno al sigillo araldico, simbolo di quel coagulo di convenzioni sociali che impediscono che l'amore possa "fondare il suo divenire storico" (p. 309). Passando attraverso le tappe di quello svuotamento del realismo indagato da Gabriella Catalano a partire dal motivo del "museo" nello *Stechlin* di Fontane (*Reperti di un passato minore. Il "museo" del Signore di Stechlin*, pp. 311-326), si giunge, con l'intrigante studio di Luca Crescenzi (*Grande stile e autoparodia. Friedrich Nietzsche e la fine dell'avanguardia*, pp. 343-369), alle soglie della "modernità", a quella segnatura nichilistica che, a partire dalla dissoluzione del "grande stile", nella scelta della rinuncia alla finzione dello stile della totalità ancora presente nelle antinomie della musica wagneriana, imprime il moto a fenomeni di segno opposto, quelli dell'avanguardia storica e della postavanguardia degli anni Trenta. Le diverse espressioni dell'arte dei primi anni del secolo appaiono come animate da una dimensione utopica che nasce dal tentativo di realizzare sul piano estetico "lo sperimentalismo nietzscheano dei valori" (p. 361), nell'ansia di un continuo superamento dei risultati raggiunti all'insegna dell'accelerazione della ricerca di forme e contenuti. E sempre all'insegna della riflessione nietzscheana sulle caratteristiche della modernità si attua, secondo la tesi di Crescenzi, anche quell'inversione di tendenza negli anni Trenta che, negando i presupposti dell'avanguardia e la sua dialettica di "regressione e sviluppo", radicalizza la visione del futuro nichilistico di Nietzsche in una poetica di opposti valori coesistenti nonostante la loro contraddittorietà.

A questo punto della vicenda letteraria, ricostruibile attraverso la riflessione sulle pagine di questa miscellanea di studi, la magmatica e caotica, misteriosa e minacciosa realtà delle cose, a volte celata, a volte appena svelata, altre volte più o meno direttamente detta, irrompe distruggendo lo spazio dell'illusione, quello spazio che nel corso dell'Ottocento era stato appassionatamente e meticolosamente edificato, pur se attraverso strategie di segno antitetico, come ricettacolo estetico delle aporie dell'esistente.

Grazia Pulvirenti

Michele Cometa, *Guida alla germanistica. Manuale d'uso*, Bari, Laterza, 1999, pp. 277, £. 28.000

Salutiamo con vivo compiacimento l'uscita di questa *Guida alla germanistica*, inserita nella collana dei "Materiali" di Laterza, uno strumento concepito con finalità soprattutto didattiche, dedicato "in particolare agli studenti di germanistica" (p. V), che quasi suo malgrado diviene un compendio e un registro dello stato delle cose relative alla disciplina in Italia e nel mondo. Costruito intorno a una "presunzione di sintesi" che riunisce in sé vari filoni, da quello dell'introduzione alle correnti e ai periodi della storia letteraria a quello della *Bücherkunde* o delle istruzioni a uso dei giovani e meno giovani studenti e studiosi intenti ad affrontare le loro ricerche di germanistica, il manuale di Cometa finisce per delineare un percorso che corrisponde, come riconosce l'autore stesso, a "un'altra presunzione ancora più grande" (p. VII): quella cioè di costruire una guida a immagine e somiglianza non tanto della disciplina (se pure qualcosa di simile esistesse come realtà oggettiva e definibile) ma di "un'idea di guida che per lo più vive nella testa di un singolo" (p. VII). L'idea di guida - e della disciplina stessa - che vive nella testa di Cometa sembra improntata ai termini niente affatto antitetici di praticità e di passione. Il volume è strutturato su sette sezioni (più un'ottava per abbreviazioni e indici), ciascuna delle quali si articola in sottocapitoli e paragrafi: descriverlo equivale a replicarlo, dato il suo carattere informativo-sintetico, per cui ci limiteremo a una sintesi della sintesi, dal cui profilo si ricava tuttavia qualcosa di più di un'impressione rispetto a quell'"idea della disciplina" di cui si parlava.
La prima sezione di *Questioni generali* (pp. 3-38) affronta con uno sguardo d'insieme argomenti come periodizzazioni, metodi, strumenti. Un secondo, intero capitolo è dedicato alle *Bibliografie* (39-66), tanto dal punto di vista tecnico della loro utilizzazione quanto da quello informativo di configurazione, caratteristiche, reperibilità. Il terzo capitolo, il più ampio per estensione, affronta le *Opere di riferimento* (pp. 67-130): un vasto panorama che va dalle storie della letteratura alle collane ai repertori, fornendo numerose indicazioni di testi a carattere introduttivo ed enciclopedico su tipologie, strutture, generi e sottogeneri (dall'emblematica alla fantascienza, dalla metrica alla letteratura erotica) per chiudersi con l'editoria di carattere informatico. L'intero quarto capitolo è dedicato a *Le riviste* (pp. 131-148), con un sottocapitolo iniziale, preziosissimo soprattutto per gli studenti e per chi si dedica alla loro educazione, che illustra le modalità di reperimento di strumenti così indispensabili per il "mestiere", seguito da una rassegna delle pubblicazioni periodiche internazionali, raggruppate per argomento (letteratura, didattica della letteratura, germanistica ecc.) e indicate per sigla, cui fa seguito un sottocapitolo su *Le riviste della germanistica italiana*, ovviamente breve (non sono molti gli esempi che ha offerto e offre la scena), ma esaustivo (e aggiornato: comprende anche il nostro "Osservatorio"). Complementare a queste prime sezioni fitte soprattutto di indicazioni bibliografiche appare così il capitolo successivo, imperniato su *I centri della ricerca* (pp. 149-195), con le informazioni utili a individuare dove sia reperibile il materiale che si è fin qui menzionato, dalle biblioteche agli archivi alle associazioni, e con i suggerimenti che permettano di servirsi di tali istituzioni in modo proficuo, con una ricchissima messe di indirizzi telematici che si accompagnano a quelli tradizionali e talvolta li sostituiscono. È una sezione, questa, che fa a sua volta da ponte verso la sesta, *Gli studi di germanistica* (pp. 196-216), in cui sono assemblati studi e *curricula* possibili in Italia e fuori d'Italia, in Germania e non solo, presso le università e in altre istituzioni. Viene a questo punto il momento, nel percorso

organizzato da Cometa, di tirare le fila del lavoro svolto: il settimo capitolo, l'ultimo ove si escluda quello (comunque di ben 12 pagine) dedicato alle *Abbreviazioni*, affronta il fondamentale problema de *La stesura delle ricerche* (pp. 217-230). Rivolto anch'esso eminentemente ai "principianti", questo capitolo sarebbe da imprimere bene in ciascuno di noi che troppe volte ci sentiamo smaliziati: per trovare un'uniformità di criteri nella realizzazione di ciò che sta "a margine" di un testo, se non altro, che troppo spesso è soggetto invece alla casualità se non all'arbitrio. I "come si cita" (da un libro, da una rivista ecc.) di Cometa hanno il pregio della chiarezza che non teme la taccia di elementarità, e la sua "morale finale", ripresa e aggiornata sulla scorta di un saggio di Adolf Harnack riguardante le note a un testo, non teme quella di moralismo, è anzi degna chiusura, che, sia pur brevemente, riepiloga il "come" di tutta l'operazione, e anche, in fondo, il "perché" di tutto questo: "1) Fa in modo che il tuo testo si possa leggere anche senza le note (e le bibliografie). 2) Non aggiungere note quando ti sei dimenticato qualcosa, le note non sostituiscono i necessari paragrafi e i necessari capitoli (tanto meno i rimandi alla rete). 3) Le note non sono 'catacombe' in cui 'seppellire' tutti i materiali inutilizzati. 4) Non usare le note per distruggere i tuoi 'nemici', affrontali serenamente nel testo e con il testo. 5) Se sei un grande saggista puoi fare a meno di queste stampelle, se sei un semplice laureando le stampelle sono indispensabili. Per tutti quelli che stanno nel mezzo tra queste due categorie, un uso razionale delle note (delle bibliografie e delle guide come questa!) non è solo un piacere ma anche un dovere nei confronti del lettore!" (p. 230).

Nell'affrontare i suoi argomenti Cometa non perde tempo in preamboli: già nel primo paragrafo del primo capitolo (*"Germanistik": una disciplina tedesca?*) si tuffa a capofitto nel cuore della questione, definendo con sicurezza i confini della materia, già peraltro tracciati nella *Premessa* rispetto ad aree disciplinari affini (nederlandistica, scandinavistica ecc.), e disegnando una mappa che, nell'atomizzare i possibili approcci alla materia (periodizzazione, metodi, problemi testuali ecc.), si ricompone sul piano di un sistema organico e insieme autonomo nelle sue singole parti, grazie anche ai nutritissimi elenchi di opere di riferimento che costituiscono il necessario e prezioso contrappeso al testo di spiegazione. Testo spesso utilmente sintetico, che trabocca di un entusiasmo contagioso (l'uso reiterato del punto esclamativo ne è un significativo paradigma), trasmette il piacere fisico del contatto con il libro, con il mezzo della ricerca che si fa materia e diviene oggetto e centro della ricerca stessa. Proprio la materialità è la categoria d'approccio dominante, anche là dove l'argomento sembrerebbe scivolare verso il rarefatto, e non fa meraviglia che, estendendosi al metodo, produca accanto alle raccomandazioni di carattere ermeneutico consigli di antica e consolidata prassi come quello che, nel sottoparagrafo *La scheda bibliografica* del secondo capitolo (*Le bibliografie*), invita all'uso sistematico dei rudimentali ma impareggiabili "cartoncini", "presupposto irrinunciabile di un lavoro ordinato" (p. 44). Si legga con quanta impetuosa persuasività Cometa illustri al novizio i vantaggi della *Karteikarte*, ai cui vari impieghi e formati dedica diverse pagine: "Fatale sarebbe appuntare voci bibliografiche in un qualunque quaderno! La scheda bibliografica tradizionale rimane l'insostituibile compagna di ogni ricerca personale. In fin dei conti, nonostante le limitazioni imposte dal mezzo cartaceo, essa è ben più maneggevole di qualunque laptop, la si può compilare o perfezionare mentre si vaga per la biblioteca, occupa poco spazio ed è comunque trasferibile su computer per un'elaborazione più complessa dei dati" (p. 44).

L'apparente anacronisticità dell'uso dei cartoncini si sposa con la necessaria ma non scontata apertura verso il nuovo di stampo telematico. Come già si è accennato, Cometa presenta un ricco repertorio di siti presenti sulla rete, prima in un'ampia cavalcata a essi

esclusivamente dedicata (*La germanistica in rete*, pp. 24-38), poi con frequenti richiami agli indirizzi Internet relativi agli argomenti trattati via via oppure ai supporti cibernetici, senza preoccuparsi - nella prospettiva del qui e ora del manuale d'uso - della deperibilità di tali materiali che conoscono un indice di rapidità dei mutamenti più vertiginoso e frenetico rispetto al tempo di vita relativamente lungo dei libri.
Non resta, dunque, che "usarlo", questo "manuale d'uso", affidandosi alla sua ricchezza e alla sua competenza, senza perdere d'occhio la perfettibilità che inevitabilmente ne informa la natura. È in quest'ottica che concludo segnalando, proprio con puntualizzazione manualistica, alcuni aspetti discutibili, non condivisibili, migliorabili. 1) Sarebbe stato opportuno rendere un termine come "Kriminalroman" (p. 106) diversamente da "romanzo criminale" (che sembra una valutazione di merito e non di genere): si poteva far ricorso a "poliziesco", se non si voleva incoraggiare il "giallo", forse un po' deteriore, ma calzante. 2) Cometa indica con un asterisco (anzi con il segno grafico di un cubo stilizzato) le "opere che dovrebbero costituire parte integrante della biblioteca di base di un germanista" (XII). Ne ho contate un totale di 42 (tra cui anche, ad esempio, i 15 volumi del Killy e i 20 del *Kindlers neues Literaturlexikon*), tutte di *Sekundärliteratur*, alle quali si aggiungono le altre numerose "voci bibliografiche particolarmente importanti che si dovrebbe cercare di possedere nella propria biblioteca di germanista" (XII). Un po' troppe, forse, per una biblioteca privata, non dico di uno specialista di mestiere, ma di uno studente o di un giovane studioso di buona volontà: oltretutto, anche qualora fossero tutte reperibili sul mercato, lo sarebbero a costi proibitivi. 3) Infine, un po' di pedanteria per segnalare un'ultima menda, credo non imputabile all'autore ma a un non impeccabile controllo redazionale. Sarebbe auspicabile che, nelle future edizioni, l'indice dei nomi alla fine del volume riportasse i nomi propri per intero, e non le semplici iniziali. Questo eviterebbe disorientamenti (tra "Schmidt, H.", "Schmidt, H.-J.", "Schmidt, I." e "Schmidt, J.", ad esempio, o tra lo "Steiner G., p. 210" e lo "Steiner G., p. 107", o ancora tra il "Glaser, H., p. 74", il "Glaser, H., p. 187" e il "Glaser, H. A., p. 69") e qualche lieve, subdola imprecisione (un "Freilingrath", una serie di nomi in "M" cui si è aggiunta una proditoria "m" finale - "Mittnerm", "Mommsenm", "Montinarim", Mörikem"... -, un "Saussurre, F. de"), peraltro facilmente rimediabile.

Alessandro Fambrini

Annuario dei docenti di Lingua e Letteratura Tedesca nelle università italiane a cura di Andrea Landolfi, Giuliana Todini, Roberto Venuti - "Studi germanici" (n.s.) XXXVI, 1-3, 1998, Istituto Italiano di Studi Germanici, pp. 561, s.i.p.

L'età matura di una disciplina accademica è per lo più accompagnata dai segni di una salutare autoconsapevolezza. Perché essi si manifestino è necessario il lavoro di varie generazioni; il modo del loro manifestarsi non è, però, indifferente ed è indice del tipo di autocoscienza raggiunta dalla disciplina stessa. Sotto questo profilo la terza edizione dell'*Annuario* periodicamente pubblicato da "Studi germanici" presenta – com'è giusto che sia, trattandosi di uno strumento riflettente – luci e ombre. Va infatti, innanzitutto notato, e ascritto a merito degli ideatori e degli attuali curatori del volume, che la rappresentazione accurata e completa da essi fornita dello "stato delle cose" nella germanistica italiana è unica nell'ambito delle discipline "umanistiche" accademiche e che, a nostra conoscenza, nessuna di esse dispone di un osservatorio altrettanto preciso. Non solo i contributi critici di ogni singolo docente universitario sono elencati con cura e rubricati per generi (li-

bri, saggi, traduzioni), ma l'accuratissimo indice dei nomi finale offre la possibilità di valutare "a colpo d'occhio" la quantità di studi dedicati dalla germanistica italiana a un determinato autore (il che, per inciso, può riservare qualche sorpresa). Poiché, inoltre, il taglio del regesto è essenzialmente accademico (coi limiti di cui si dirà) chi voglia informazioni sull'organico a disposizione della germanistica universitaria non ha che da sfogliare l'indice delle schede bibliografiche (pp. 537-544) o, in apertura di volume, l'elenco delle sedi universitarie che ospitano dipartimenti comprendenti sezioni di Lingua e Letteratura Tedesca (pp. 27-71).

Come si capisce anche da questa sommaria descrizione, l'*Annuario* è, dunque, uno strumento che misura essenzialmente le "quantità" e, per così dire, la bilancia su cui vengono pesati i prodotti della germanistica accademica, perseguendo una lodevolissima obiettività e imparzialità descrittiva. Al punto che l'unico criterio in base al quale i curatori hanno accolto le indicazioni degli autori relativamente ai loro articoli e saggi è stato la lunghezza (non inferiore alle 3 pagine) degli stessi.

Dobbiamo tuttavia notare che criteri "qualitativi" vengono qua e là sovrapposti a quelli squisitamente quantitativi, poiché ciò viene a turbare nettamente l'equilibrio dell'opera. Così gli autori dell'*Annuario* precisano nella loro nota introduttiva di registrare al punto 1 di ogni scheda "le opere di cui si è autori e quelle di cui si è curatori" (p. 9), mescolando – di fatto – due cose affatto diverse (*Autorschaft* e *Herausgeberschaft*) e provocando qualche confusione al lettore. Cosa sarebbe costato distinguere tra l'un tipo di produzione e l'altro, magari con la semplice aggiunta di una sezione specifica? La lettura delle schede sarebbe risultata certamente più agevole e più evidente sarebbe risultato il tipo di lavoro svolto nel corso del tempo da ogni singolo germanista.

Al punto 2 i curatori dell'*Annuario* registrano, poi, "gli articoli su riviste, i contributi in miscellanee, i saggi su cataloghi, programmi di sala ecc.", specificando di aver ritenuto di escludere "gli articoli di giornale e le recensioni nonché, in generale, tutti i lavori non strettamente attinenti alla disciplina" (p.9). In tal modo la seconda sezione di ogni scheda risulta qualitativamente compatta e non provoca le confusioni di cui si è detto a proposito del punto 1. Tuttavia – e a meno di non voler considerare anche le recensioni scientifiche come "lavori non strettamente attinenti alla disciplina" - viene da chiedersi perché esse non vengano considerate come parte integrante di quel lavoro del germanista accademico che l'*Annuario* vuole descrivere. E sebbene una critica di questo genere possa apparire tendenziosa sulle pagine di una rivista di recensioni, va forse osservato che spesso la recensione stessa - essendo strumento di approccio primario a un autore o a una corrente critica, ai risultati delle germanistiche di altri paesi e agli approcci critici di discipline affini – indica in modo efficace il tipo di dialogo scientifico che la germanistica italiana è capace di instaurare (o aspira ad instaurare) con i suoi interlocutori nonché la sua capacità di dibattito interno. La modesta proposta che qui si vorrebbe avanzare è quella di inserire nell'*Annuario*, in futuro, anche una specifica sezione dedicata alle recensioni scientifiche di ogni singolo autore. Si eviterebbero così, oltretutto, singolari *qui pro quo*; per cui, ad esempio, articoli di giornale e recensioni non possono trovare spazio nell'*Annuario* in quanto tali, ma vi hanno diritto di ospitalità se pubblicati in volume: perché cos'altro contiene un libro (peraltro splendido) come *Dietro le parole* di Claudio Magris, se non recensioni e articoli pubblicati dall'autore per lo più sul "Corriere della Sera" negli anni '70?

Al punto 3 di ogni scheda vengono poi elencate "le traduzioni letterarie e scientifiche" realizzate dai singoli germanisti. È, questo, un giusto riconoscimento all'importanza che il lavoro di traduzione ha nella carriera di un docente accademico, essendo essa, spesso, lo strumento privilegiato per mezzo del quale l'oggetto dei suoi studi raggiunge il pubbli-

co non specialista. Anche in questo caso, però, i criteri adottati dai curatori dell'*Annuario* non mancano di generare qualche confusione. Poiché la traduzione di testi letterari classici o contemporanei non è una e una sola cosa con la traduzione di articoli scientifici (senza nulla togliere a questa meritevolissima opera di importazione di tematiche scientifiche tedesche nella nostra cultura) e le due cose andrebbero forse distinte – per l'appunto "quantitativamente" – mediante apposita sottosezione o, addirittura, con la soppressione delle voci relative a traduzioni non pubblicate come volumi autonomi.

Una piccola annotazione merita, inoltre, la soppressione – in quest'ultima edizione dell'*Annuario* – delle indicazioni relative ad anno di nascita, tesi di laurea e campi di ricerca dei singoli germanisti. Per ciò che riguarda gli anni di nascita, la cosa si capisce - questione di *privacy* – ma quelle indicazioni potevano risultare utili. Perché non sostituire quei dati schematici con tre o quattro righe di profilo autobiografico (magari facoltative) - sul genere di quelle che usualmente si trovano in coda ai volumi collettanei tedeschi – nelle quali ciascuno avrebbe potuto indicare quanto ritenesse importante per la descrizione del proprio profilo, includendovi o escludendovi l'anno di nascita?

Un'ultima notazione merita, infine, la scelta dei curatori, di rappresentare lo stato della germanistica accademica italiana sulla base di schede relative a docenti che occupano posti di ruolo o che siano identificati da una categoria professionale istituzionale (assistenti, ricercatori, professori associati e ordinari, f.r., ecc.). In un sistema universitario e sociale in movimento, in cui sempre più si ricorre a contrattisti, borsisti e "precari" a vario titolo cooptati dalle università per far fronte alle esigenze del momento e a quelle più durature, non sarebbe stato, forse, più giusto tener fede a quanto promesso nel 1989 – nella prima edizione dell'*Annuario* – dai curatori di allora e ampliare l'*Annuario* stesso "oltre i confini dell'accademia, includendovi ad esempio colleghi di discipline affini, insigni germanisti non universitari, docenti in pensione ma ancora attivissimi, giovani colleghi che stanno svolgendo o hanno svolto il dottorato di ricerca in germanistica"? Il quadro generale sarebbe certo risultato alquanto diverso.

Luca Crescenzi

La letteratura danese in Internet: fonti di informazione

La rapidità e l'ampiezza della diffusione di Internet negli ultimi anni hanno trasformato la rete in una fonte indispensabile e rapida per la ricerca di informazioni. Ma la disorganicità della sua crescita rappresenta tuttora un problema paragonabile all'uso di una biblioteca con milioni di volumi, priva però di uno schedario e di una collocazione sistematica sugli scaffali: il numero dei siti è in continuo aumento, ma l'anarchia che domina la loro creazione e la varietà dell'offerta rendono ancora complesso reperire informazioni senza fare ricorso al confuso oracolo dei motori di ricerca. La tendenza attuale è quella di organizzare una parte dell'immenso materiale disponibile e organizzarlo in indici tematici dalla nascita per lo più spontanea, legata all'iniziativa di istituzioni, di associazioni o di privati. A tali indici l'utente accede come al catalogo di una biblioteca, viene dunque indirizzato a grandi linee secondo le sue esigenze, e rimane poi libero di orientarsi fra gli scaffali virtuali.

Internet è un contenitore di informazioni potenzialmente illimitato, ma solo di informazioni in quel formato digitale che nella nostra epoca permette la 'riproducibilità tecnica' dei dati di ogni tipo - testi, suoni, immagini -, che in tal modo possono essere trasmessi, modificati, moltiplicati, trattati e, per mezzo della rete, anche condivisi a distanza. Quest'ultima caratteristica è sicura-

mente la più affascinante, ma pone un grande problema di fondo: la necessità di produrre dati in formato digitale, e soprattutto di trasferire nello stesso formato i dati già esistenti. Un'altra tendenza del progresso tecnologico è perciò quella di digitalizzare i dati per renderli disponibili senza limiti fisici.

Per esaminare gli strumenti e per la ricerca letteraria, ovvero, nel nostro caso, per lo studio della letteratura danese, sarà dunque necessaria un'analisi di due grandi categorie di fonti in rete: i siti che forniscono informazioni e i siti che contengono testi.

Come nel mondo reale l'accesso alla letteratura danese avviene tramite un interlocutore primario come la Biblioteca Reale di Copenaghen, così nel mondo virtuale il sito ufficiale della stessa biblioteca rappresenta un punto di partenza per qualsiasi ricerca di informazioni. La pagina iniziale (*http://www.kb.dk/*) permette, come la grande maggioranza dei siti nordici, di scegliere la navigazione in lingua inglese, e introduce a una serie di scelte, la prima delle quali - *Informationssøgning og REX* - dà la possibilità di entrare nel catalogo *on line*, il REX, disponibile in sede fin dalla fine degli anni Ottanta e da qualche anno accessibile in rete, continuamente aggiornato e potenziato secondo le esigenze del numero sempre crescente di utenti. La complessità dell'interfaccia - che risulta però molto intuitiva e quindi permette un uso di gran lunga più agevole della vecchia finestra Telnet - è dovuta alla possibilità di scegliere fra un numero piuttosto alto di funzioni basate sulla ricerca anche di una singola parola come titolo, argomento, autore, data, collocazione locale o codice di classificazione internazionale (Dewey), mittente di una lettera, e così via per 23 possibilità diverse. È superfluo sottolineare che il sistema permette anche - a chi è in possesso di tessera e dunque di un codice personale - di ordinare o riservare qualsiasi opera ammessa al prestito, e si estende a tutte le sezioni della biblioteca, e dunque anche al ricchissimo materiale della *Billedsamling*, alla cartografia, agli spartiti, ai manoscritti, alle lettere, alla sezione umanistica della biblioteca dell'Università di Copenaghen.

Un altro sito molto interessante per la ricerca di informazioni sulla cultura danese in generale e sulla letteratura in particolare è quello di Kulturnet (*http://www.kulturnet.dk*), rete del Ministero danese della Cultura, aperta ufficialmente nell'aprile del 1997. A differenza del sito della Biblioteca Reale, cui corrisponde un'istituzione vera e propria, il portale di Kulturnet - anch'esso disponibile in danese e inglese - è una struttura virtuale creata a scopo informativo, per indirizzare le ricerche del navigatore verso altri server e verso istituzioni reali. Nella pagina iniziale è necessario selezionare una scelta di carattere generale, da *Kulturguide* a *Nyheder*, che introduce a numerosi link, che possono essere anche visualizzati in ordine di argomento. Cliccando su *Institutioner* si raggiunge una pagina con gli indirizzi Internet di istituzioni culturali danesi legate al Ministero della Cultura. Passando invece alla pagina *Kulturguide* si viene condotti a una scelta su 14 argomenti, da *Arkitektur* a *Litteratur, Sprog* e infine a *Radio-TV*, e due ulteriori possibilità, *Andre kulturvejvisere* e *International kulturformidling*. Scegliendo *Litteratur, Sprog* si riceveranno numerose proposte che comprendono link a istituzioni, biblioteche, fondazioni, editori, ma anche a informazioni di altro tipo, come per esempio le modalità di richiesta di sussidi economici per la traduzione di letteratura danese. Ogni passaggio permette di accedere alla funzione di ricerca (*Søgning*) che avvia un motore di ricerca interno per parola singola o per argomento.

Un portale non ufficiale, ma piuttosto utile, è quello di Yahoo Danmark, che sulla letteratura (*http://www.yahoo.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/*) fornisce una serie di utili link suddivisi per categorie, da *Blade og tidsskrifter* a *Virksomheder*.

L'uso dei portali come quello di Kulturnet e quello di Yahoo Danmark per accedere a informazioni sulla cultura danese permette di raggiungere la maggioranza dei siti interessanti sull'argomento, ma può essere utile in-

dicare alcune scorciatoie per pagine di notevole importanza generale.
Partendo sempre dalla *homepage* di Kulturnet e seguendo le indicazioni sui *Projekter*, o digitando direttamente l'indirizzo del Dansk Litteraturinformationscenter (*http://www.danlit.dk/*), si accede al sito informativo Litteraturnet (*http://www.litteraturnet.dk/*) - disponibile anche in lingua inglese - che comprende una storia multimediale della letteratura, una guida ai link letterari, un database sulle traduzioni di letteratura danese e i *Danske forfatterprofiler*, un progetto iniziato nel 1997 e in via di sviluppo, in cui compaiono attualmente i profili di 60 scrittori danesi con schede biografiche, articoli e recensioni, bibliografia delle opere, delle traduzioni in altre lingue e della letteratura critica, estratti di testi, immagini e altro. Fra le pagine Web della Biblioteca Reale compare un progetto analogo, con ritratti di autori contemporanei (*http://www.kb.dk/elib/bio/ny-dk/*), che attualmente contiene 43 schede su altrettanti scrittori ordinati alfabeticamente, da Naja Marie Aidt a Kirsten Thorup, con un'analisi della produzione e un utile elenco delle opere.
Una serie di ritratti di scrittori non solo danesi è anche quella del Forfatterweb (*http://www.forfatterweb.dk/*), riservato però all'uso presso biblioteche o scuole, soprattutto a causa del costo elevato dell'abbonamento, mentre il Forfatternet (*http://www.forfatternet.dk/*), elaborato dalle Folkebiblioteker, fornisce informazioni su scrittori danesi e rappresenta un progetto estremamente ambizioso, che al culmine dello sviluppo raggiungerà gli 800 profili di autori viventi.
Oltre alle pagine ufficiali di istituzioni pubbliche, esistono diversi siti indipendenti che hanno assunto negli ultimi anni importanza fondamentale per reperire informazioni sulla letteratura danese. Molto completo nel suo genere è Niels Jensen's Litteraturpriser (*http://www.bogguide.dk/litteraturpriser/*, ma con diversi *alias*), un ampio database di consultazione nato in forma privata - come homepage dell'autore, bibliotecario delle Københavns Kommunes Biblioteker - e recentemente ospitato dal sito culturale Bogguide. Nonostante il titolo, le pagine di Niels Jensen contengono molto più di un elenco di premi letterari: si tratta di una lista alfabetica di circa 3.000 scrittori danesi, con preziose indicazioni come la data di nascita e morte, eventuali pseudonimi, premi ricevuti, debutto letterario. Utilissima raccolta di link sulla letteratura è invece Nielsen Litteratur Information (*http://www2.db.dk/hjn/littinfo.htm*), che fa parte della pagina privata di Hans Jørn Nielsen sul server della Danmarks Biblioteksskole.
Un sito aperto recentemente, ma che si ripromette di essere allo stesso tempo una fonte di informazione e un forum sulla letteratura danese del Novecento, è quello creato intorno alla redazione della quarta edizione di *Danske digtere i det 20. århundrede* (*http://www.ou.dk/hum/jhh/danskedigtere*), che verrà pubblicata in tre volumi fra il 2001 e il 2002.
Un capitolo a parte è rappresentato dalle numerose pagine dedicate a scrittori, pagine di vario interesse e anche di valore diseguale ai fini della ricerca. Si tratta talvolta di siti dovuti a iniziativa privata, altre volte di siti di associazioni ufficiali, ma il diverso valore non sembra avere legami con l'origine privata o ufficiale.
I siti più numerosi, soprattutto fuori della Danimarca, sono quelli su Søren Kierkegaard, schedati con precisione nelle pagine della *International Kierkegaard Information* (*http://www.utas.edu.au/docs/humsoc/kierkegaard/*) della University of Tasmania, in Australia. Fra i più interessanti, anche per le numerose informazioni che fornisce, è *Kierkegaard on the Internet* (*http://www.webcom.com/kierke/*). Di recentissima istituzione, e per questo non schedate nel sito citato, sono le pagine della *Società Italiana per gli Studi Kierkegaardiani* (*http://helios.unive.it/~sisa/*).
Numerose sono anche, come è naturale, le pagine dedicate a Karen Blixen, a partire dal sito del Karen Blixen Museet di

Rungstedlund (*http://www.karen-blixen.dk/*), poco interessante dal punto di vista letterario e non particolarmente ricco di informazioni. Molto completi sono invece il sito informativo *Karen Blixen-Isak Dinesen* (*http://www.karenblixen.com/*), con numerosi link, e quello della Karen Blixen Literary Society (*http://www.geocities.com/Athens/Ithaca/9334/*).

Un sito molto interessante è quello dedicato a N.F.S.Grundtvig da Merete Bøye, giovane studentessa di teologia (*http://grundtvigsiden.homepage.dk/* oppure *http://come.to/grundtvig*): si tratta infatti di un sito bilingue ricchissimo di informazioni e testi, con ottimi indici, come quello dei salmi disponibili in Internet (molti accompagnati dalla melodia in formato MIDI), biblio-grafie, link di accesso a biblioteche, associazioni e altri siti sull'argomento, come una pagina americana su Grundtvig (*http://hymnuts.luthersem.edu/hcompan/writers/grundt.htm*) e quella giapponese della *Grundtvig Society Japan for Folkehøjskole Movements* (*http://www.asahi-net.or.jp/~pv8m-smz/society/grundtvig.html*), per la quale è necessario il supporto di visualizzazione testo in lingua giapponese, che verosimilmente non ne facilita la comprensione.

Fra le molte altre pagine di vario valore su autori classici e contemporanei possono essere ricordate quelle su Henrik Pontoppidan (*http://www.henrikpontoppidan.dk/*), Martin A. Hansen (*http://home4.inet.tele.dk/sindholt/martin.htm*) e Adam Oehlenschläger (*http://home0.inet.tele.dk/heismark/*).

Su Hans Christian Andersen esiste presso l'università di Odense il sito bilingue dello H.C.Andersen-Centret, il centro di ricerca e informazione diretto da Johan de Mylius (*http://www.ou.dk/hum/hca/*), che fornisce cronologie, una bibliografia completa delle pubblicazioni di Andersen, una serie di informazioni letterarie continuamente aggiornate e un progetto di digitalizzazione di manoscritti anderseniani, che in tal modo vengono resi disponibili in rete.

La digitalizzazione di manoscritti, oltre a quella delle opere a stampa, è infatti una delle tendenze attuali delle maggiori biblioteche. Un ulteriore manoscritto di Hans Christian Andersen in rete è quello del *Dagbog paa en Tydsklands Reise 1831*, disponibile nelle pagine della Biblioteca Reale (*http://www.kb.dk/elib/mss/hca/dagbog/*) nell'ambito di un ampio progetto che renderà reperibili in rete l'immagine e la trascrizione di un numero crescente di opere uniche, altrimenti difficilmente consultabili. La mostra *Levende ord & lysende billeder*, che comprende un primo nucleo di 7 manoscritti medievali (*www.kb.dk/elib/mss/mdr/*), ha inaugurato la recente apertura della nuova sede della Biblioteca nel Diamante Nero.

Per quanto riguarda la digitalizzazione di letteratura danese a stampa, già da qualche anno la Biblioteca Reale è presente in rete con un numero crescente di opere (*http://www.kb.dk/elib/lit/dan/*) - attualmente poco meno di 50 -, in gran parte edizioni di classici della Danske Sprog- og Litteraturselskab e della Museum Tusculanum, da Saxo Grammaticus a Johannes Ewald, da Steen Steensen Blicher a Hans Egede Schack e a Thøger Larsen, con alcune vere rarità come un'edizione trilingue della *Astronomiæ instauratæ mechanica* di Tycho Brahe, del 1598, con la riproduzione delle stampe colorate a mano e il testo originale latino accompagnato dalla traduzione danese e inglese. Il progetto comprende anche alcune importanti riviste culturali del passato (*http://www.kb.dk/elib/danperi/*) - anche se in numero ancora limitato - come una scelta della "Kritisk Revy" di Poul Henningsen (1927-28) e le annate 1943-45 del foglio illegale "Vejen frem".

Un progetto più ampio è invece il Projekt Runeberg dell'Università di Linköping (*http://www.lysator.liu.se/runeberg/katalog.html*), che comprende più di 200 titoli in maggioranza svedesi, ma anche norvegesi, islandesi, finlandesi e danesi, questi ultimi attualmente in numero di 16 con una forte predominanza delle opere di Gustav Wied.

Altri importanti esempi di digitalizzazione sono quello sulle *Skillingsviser* dell'Univer-

sità di Odense (*http://www.ou.dk/oub/viseroub/*) e quello della Bibel-selskabet (*http://www.bibelselskabet.dk/bibelen/bibelen.html*), che rende disponibile il testo della Bibbia. Una interessante curiosità rappresenta il sito Kalliope (*http://www.kalliope.org*), basato ancora una volta sull'iniziativa privata, che si occupa esclusivamente di poesia e mette a disposizione una serie di testi classici e molte informazioni sugli autori, il cui elenco è visualizzabile a scelta "*Efter navn, efter fødeår, efter udseende*" (quest'ultimo in ordine alfabetico, ma con i ritratti degli autori).

Un capitolo a parte è rappresentato dalle riviste che offrono la possibilità di consultare e stampare i testi in esse contenuti. Il servizio è offerto da numerosi periodici letterari esistenti solo in rete, ma anche da alcune riviste tradizionali, come "Scandinavian Studies" (*http://www.byu.edu/sasslink/graphic/newhome.html*) e la rivista di recensioni "STANDart" (*http://www.sb.aau.dk/Standart/index.html*), che mettono a disposizione gli indici e i testi degli articoli a partire dal 1995.

La condivisione in rete dei testi in formato digitale, che pure è un dato positivo per la loro reperibilità senza limiti fisici, pone però problemi per il loro uso. Contrariamente ai testi disponibili in CD-ROM, che solitamente sono accompagnati da un software per le funzioni di scorrimento, ricerca, stampa, quelli in rete vanno di norma prelevati con la funzione "seleziona/copia/incolla" del browser per poter essere trasferiti e trattati all'interno di un programma di videoscrittura.

Un altro dei problemi che accompagnano la distribuzione di opere letterarie in formato digitale è la carenza di legislazione: la possibilità di riprodurre senza limiti un'opera prodotta in formato digitale si scontra con la legislazione sui diritti d'autore, ed è perciò quasi impossibile reperire in Internet testi di autori viventi o scomparsi da un periodo inferiore ai 70 anni. Unica eccezione sono i siti che raccolgono opere letterarie prodotte, per volontà dell'autore, anche o esclusivamente in formato digitale, distribuite gratuitamente o previo abbonamento. Un esempio danese è il Net-Bog-Klubben (*http://www.net-bog-klubben.dk/home.html*), dal catalogo comprensibilmente limitato, che pubblica in rete poesia e narrativa in formato .PDF, prelevabile direttamente in download (previo abbonamento) o acquistabile con il sistema del *print on demand*, che però non ha ancora raggiunto la qualità estetica dell'editoria cartacea tradizionale.

Bruno Berni

SCHEDE

Johann Heinrich Jung-Stilling, *Sullo spirito rivoluzionario del nostro tempo a istruzione dei ceti borghesi* e *La famosa profezia di Cazotte sulla Rivoluzione francese*, a cura di Erminio Morenghi, Parma, Edizioni Zara, 1996, pp. 120, £. 20.000

Questi testi, scelti e tradotti da Erminio Morenghi, documentano all'interno della produzione stillinghiana due tra le più nette prese di posizione su un problema, la Rivoluzione Francese e le sue ripercussioni sulla cultura e sulla politica tedesca, di enorme rilevanza anche per un autore su cui seguita a gravare un pregiudizio che lo vorrebbe ridurre ad una sorta di *puer aeternus* del pietismo, a causa di un'attenzione critica che troppo spesso si concentra esclusivamente sulla sua pur notevole autobiografia. Tra i molteplici interessi coltivati da Jung Stilling, ricorda opportunamente Morenghi nell'esteso e dettagliato saggio introduttivo di questo volume, figura anche, accanto alla dedizione alla ricerca medica, nel campo dell'oftalmologia, una accesa passione politica, originata sì da una particolare educazione religiosa, ma maturata poi attraverso lo studio e l'insegnamento delle scienze camerali, da cui escono rafforzate le con-

vinzioni lealiste dell'autore. Proprio su questo versante della poliedrica personalità di Jung Stilling si manifestano i segni inequivocabili della *Kant-Krise*, sofferto travaglio comune a tanti intellettuali dell'ultimo Settecento, ma che nell'esempio stillinghiano porta a rivisitare la formazione pietista alla luce degli sconvolgimenti rivoluzionari, per inaugurare una nuova stagione "all'insegna di un conservatorismo rigenerato addirittura da alcune istanze filosofiche di "sapore" kantiano" (p. 24).

Non è tuttavia agevole seguire il percorso politico di un pensatore che, come avverte Morenghi, si mostra spesso incline a corroborare i propri slanci controrivoluzionari con una violenta *vis* polemica, diretta in special modo a denunciare i principi egualitari della Rivoluzione in quanto conseguenze del clima culturale illuminista. Tra i meriti del curatore va registrata la puntualità con cui viene dato conto della visione politica stillinghiana senza mai astrarla dal vivace dibattito contemporaneo, tanto da rendere possibile l'analisi in parallelo del pensiero di Jung Stilling e dell'abbattersi delle varie ondate rivoluzionarie sulla cultura tedesca, che pare travolta dai sommovimenti d'oltrereno mentre ancora si interroga un po' leziosamente sul significato delle istanze illuministe. Emerge da questo raffronto il quadro di una impostazione teologico-confessionale, quale è appunto quella di Jung Stilling, che determina la partecipazione attiva alla propaganda controrivoluzionaria, ma che si vena altresì di colorazioni peculiari, di riflessi da cui traspaiono le tensioni chiliastiche ed esoteriche avvertibili anche nei due scritti qui proposti, "che valgono come argomenti sensibilmente antirazionalisti e antiilluministi nella misura in cui si fanno carico di valenze marcatamente etico-religiose" (p. 47).

Lo studio di Morenghi, poggiato su solide basi storiche e filosofiche, costituisce la premessa indispensabile alla lettura critica di tali testi, che per più di una ragione risultano complementari: in relazione all'atteggiamento stillinghiano nei riguardi dell'esperienza rivoluzionaria essi consentono infatti di confrontare un*pamphlet* redatto nel 1793, all'indomani dell'esecuzione di Luigi XVI, con la versione della profezia di Cazotte, che preannuncia i bagni di sangue del Terrore e che Jung Stilling inserisce nel volume *Theorie der Geisterkunde*, del 1808. Questo secondo testo, in particolare, guarda al fenomeno rivoluzionario come ad un tragico errore compiuto in nome della ragione, e ne accentua secondo il curatore un'interpretazione in chiave millenaristica, affrontando al tempo stesso la questione, centrale per l'ultimo Jung Stilling, dei rapporti tra la realtà sensibile e la *Geisterwelt*. Esso si ricollega tuttavia alla critica per così dire 'in diretta' della Rivoluzione, come dimostra Morenghi, là dove si pensi che nella visione politica stillinghiana, cui fa da sfondo la fede nella legittimità della *Gesetzherrschaft*, il principe governa per inalienabile diritto divino, ma è comunque chiamato a distinguersi quale "esempio di moralità e fautore di una felicità eticamente fondata nella società civile" (p. 49). In questo senso, come sottolinea il curatore, il concetto stillinghiano di "wahre Aufklärung" (p. 48) si colloca all'opposto delle teorie politiche egualitaristiche; queste, sostiene Jung Stilling appellandosi ai suoi conterranei nel saggio *Sullo spirito rivoluzionario*, nascondono dietro la facciata democratica una immorale e sfrenata ricerca del potere e dei godimenti materiali che esso assicura.

La lettura proposta da Morenghi, per l'ampiezza della prospettiva storica e la precisione dell'analisi filologica, si rivela così un prezioso strumento di indagine per chi desideri avvicinarsi a Jung Stilling senza prevenzioni ideologiche, per scoprire la ricchezza di un pensatore sinceramente conservatore, che vive in modo tragico, e a volte irrazionale, l'inarrestabile tramonto di un'epoca della civiltà europea.

Stefano Beretta

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Klaus Mann, *La peste bruna. Diari 1931-1935*, prefaz. di Marino Freschi, trad. di Matilde de Pasquale, Roma, Editori Riuniti, 1999, pp. 343, £. 45.000

"L'omosessualità si può chiamare estetismo erotico", scrive Thomas Mann in *Sul matrimonio*, "Chi può negare che in tal modo la sua condanna *morale* sia già pronunciata?" Il saggio di Mann è pressoché contemporaneo ai diari del figlio Klaus che vengono presentati ora in edizione italiana, e che non a caso segnano proprio il distacco da quell'estetismo - da erotico convertito in artistico - che aveva venato le prime prove narrative del giovane autore, da *Der fromme Tanz* a *Alexander*. "Mi colpisce il pensiero di quanto *superficiali* debbano apparire a uno su due queste mie note", scrive a un certo punto Klaus Mann, "visto che forniscono sempre solo i fatti nudi senza alcuno sviluppo": in realtà, le annotazioni brevi e convulse di cui questi diari sono composti appaiono il diagramma di un processo di maturazione accelerato dall'incalzare della storia, in cui le registrazioni degli eventi sono già un commento, come nei numerosi richiami al crescere della febbre nazista, che va di pari passo con un rifiuto che è viscerale e al tempo stesso dettato da una sempre più lucida avversione ideologica. In parallelo lo stesso diagramma segna il distacco da alcuni dei padri spirituali della prima giovinezza, Stefan Zweig e soprattutto Benn, l'approdo a una definizione più consapevole di sé come artista. In questo senso il "MOSTRUOSO" (p. 137) che definisce l'ultimo Benn in un passo del 29 giugno 1933 opportunamente rammentato da Marino Freschi nella sua prefazione, sancisce davvero la fine di un'epoca e il sottrarsi definitivo all'abbraccio mortale che essa aveva covato tra le sue insidie. La nuova estetica manniana matura da una coscienza politica che lega insieme la condanna viscerale del nazismo e la rivendicazione di una liberazione del corpo e degli istinti che nemmeno nella prospettiva marxista, pur teoricamente condivisa, trova un suo modello realizzato: proprio di questi anni (dicembre 1934) è il breve saggio *Homosexualität und Faschismus* in cui si mette in guardia dal "rendere l'omosessuale il capro espiatorio, pressappoco 'l'ebreo' degli antifascisti", come si cominciava a fare, secondo un atteggiamento cui non erano estranee le leggi restrittive da poco introdotte nell'Unione Sovietica, anche da parte della sinistra più illuminata che nella disposizione sessuale credeva di cogliere un punto vulnerabile nella massiccia fortezza hitleriana. Non è un caso che in questa prospettiva Klaus Mann riconnetta, nella propria costellazione ideale, due autori così distanti come Stefan George e Frank Wedekind ("Se rimango in vita: farò un grande volume di saggi", scrive il 10 maggio 1934, "*Resumé*. La tendenza della cultura borghese oltre se stessa. I grandi modelli: Wedekind - Stefan George" [p. 196]), colui che Thomas Mann aveva liquidato con disprezzo come alfiere dell'efebico, vessillifero di una crociata che avrebbe portato la donna ad affiancarsi all'uomo sul piano dell'androgino. L'ampia, documentata prefazione di Freschi ha il merito di formare un tessuto connettivo alle trame sparse delle annotazioni diaristiche, ripercorrendo le tappe di quegli anni e illuminando il contesto entro il quale il giovane Mann si muoveva - quello di un rampollo dell'alta borghesia, impastato di dandysmo e insieme di rivoluzione. In particolare, Freschi insiste sulle conseguenze che su Klaus Mann proiettò l'ombra del padre (forse un automatismo della critica, ma un automatismo inevitabile, visto a chi a appartiene quell'ombra), che si staglia praticamente dietro ogni pagina dei *Diari*, ma che necessita di una contestualizzazione per essere davvero messa a fuoco. Bene, infine, la prefazione individua la peculiarità dei diari rispetto alle opere autobiografiche che su di essi si basano (a *Der Wendepunkt* in particolare): meno articolati, meno evocatori, ma proprio per questo depositari in misura maggiore di una verità che vice-

versa talvolta va perduta nella maniera "narrativa", un po' mistificante dell'autobiografia manniana, laddove i fatti crudi sono svolti in racconto.

Alessandro Fambrini

SEGNALAZIONI

Saggi

Gelehrsamkeit in Deutschland und Italien im 18. Jahrhundert, hrsg. Von Giorgio Cusatelli, Maria Lieber, Heinz Thoma, Edoardo Tortarolo, Tübingen, Niemeyer, 1999, pp. 312, s.i.p.

La polvere nel vento. Per Ludovica Koch, Napoli, Quaderni di A.I.O.N. – sezione germanica, 1999

Eva Banchelli (a cura di), *La cortina invisibile. Mutazioni nel paesaggio urbano tedesco dopo la riunificazione. Testi - immagini - riflessioni*, Bergamo, Edizioni Sestante, 1999, pp. 182, £. 24.000

Silvia Bonacchi, *Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils*, Bern *et al.*, Peter Lang, 1998, pp. 394, s.i.p.

Maria Enrica D'Agostini, *La contemporaneità romantica. Friedrich Schlegel e la poesia europea*, Bologna, CLUEB, 1999, pp. 226, £. 28.000

Enrico De Angelis, *L'Ottocento letterario tedesco*, "Jacques e i suoi quaderni" 34, Pisa, Tipografia editrice Pisana, 1999, pp. 600, s.i.p.

Marino Freschi, *Goethe. L'insidia della modernità*, Roma, Donzelli, 1999, pp. 240, £. 32.000

Sonia Marx, *Lessico tedesco: dalla parola ai fraseologismi*, Roma, Carocci, 1999, pp. 303, £. 39.000

Barbara Molinelli – Stein, *Thomas Mann. Das Werk als Selbstinszenierung eines problematischen Ichs. Versuch einer psycho-existentiellen Strukturanalyse zu den Romanen* Lotte in Weimar *und* Doktor Faustus, Tübingen, Stauffenburg, 1999, pp. 158, s. i. p.

Mazzino Montinari, *Che cosa ha detto Nietzsche*, a cura e con una nota di Giuliano Campioni, Milano, Adelphi, 1999, pp. 226, £.18.000

Paola Quadrelli, *Controimmagine. Biografia e autobiografia nei primi romanzi di Heimito von Doderer (1924-1938)*, Milano, La Nuova Italia, 1999, pp. 166, £. 50.000

Aloisio Rendi, *Robert Musil*, a cura di Fabrizio Cambi, introd. di Luciano Zagari, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 1999, pp. 225, £. 30.000

Giovanni Sampaolo, *Critica del moderno, linguaggi dell'antico. Goethe e* Le affinità elettive, Roma, Carocci, 1999, pp. 277, £. 33.000

Riviste

„Studi tedeschi" VII, 1-2 (1997)

Articoli: Carmela Giordano, *Appunti per un'omelia in volgare. L'*"Elucidarium" *anglosassone*; Alessandra Sorbello Staub, *La problematica dell'edizione di testi tecnici medievali sull'esempio del ricettario* Basel, Universitätsbibliothek D.II.30; Elisa Hermann, "Codeswitching" *als multidimensionales Phänomen. Anmerkungen anhand einiger Daten über Sprachkontakt italienisch-deutsch in Berlin*; Inge Pirijns, *Karel van Mander (1548-1606) as a Poet in Recent Research*; Ulrike Böhmel Fichera, *Das kathartische Lachen über die*

"erschrecklichen Ideale vom schönen und vollkommenen". Wielands "Geschichte der Abderiten" *(1774-1781)*; Grazia D'Ina, *Sprachproblem e Sprachkrise nel* "Doktor Faustus" *di Thomas Mann*; Reinhold Grimm, *"Mutter, gib mir die Sonne". Bemerkungen zu einem modernen Topos*. Note: Tiziana Cocchi, *L'informazione etnologica nell'Opera di J. Gotthelf (II parte)*; Ursula Bünger, *Strukturen der Rezeptionsgeschichte zu Rilkes* "Duineser Elegien". Rassegna: Raffaella Del Pezzo/ Carmela Giordano, *Rassegna di filologia germanica*. Recensioni: *Giuliano Baioni, Il giovane Goethe* (Enrico De Angelis*); Dirk Heißerer, Wo die Geister wandern. Eine Topographie der Schwabinger Bohème um 1900* (Elisa Cutullè); *Stefan Breuer, Ästhetischer Fundamentalismus – Stefan George und der deutsche Antimodernismus* (Cecilia Guglielmi); *Wolfgang Braungart, Ästhetischer Katholizismus – Stefan Georges Rituale der Literatur* (Caterina Esempio); *Giuseppe Farese, Arthur Schnitzler. Una vita a Vienna* (Stefan Nienhaus); *Werner Berthold, Exilliteratur und Exilforschung. Ausgewählte Aufsätze, Vorträge und Rezensionen* (Ulrike Böhmel Fichera); *Friedrich Wilhelm Korff, Der Philosoph und die Frau. Zur Geschichte einer Mesalliance* (Ulrike Böhmel Fichera).

Cultura tedesca 11 (giugno 1999)

Eros: M. de Pasquale, *Il sacrificio di Afrodite*; E. De Angelis, *Oltre l'amore romantico*; E. Lämmert, *Dissonanz der Harmonien. Konfigurationen der Liebe in Texten Clemens Brentano*; G. Stocker, *Die zerstörische Kraft des Eros bei Grillparzer*; K. Wagner, *Sacher-Masoch – ein "Naturdichter" auf Abwegen*; E. Fiandra, *La serra del desiderio. Maniere del tragico e tragico di maniera nell'"Adultera" di Fontane*; T. Perlini, *Fascinazione dell'originario nell'Eros cosmogonico di Klages*; L. Forte, *L'avventura del maschilismo. Bertolt Brecht, le donne e la poesia d'amore*; A. Vitolo, *Eros e Psiche: "klassisches Altertum" in Apuleio, Goethe, Freud, Jung, Neumann, Wolf*; G. Schiavoni, *Julia sulle orme di Lou. Percorsi dell'Eros in "Terraferma" di Markus Werner*. *Saggi*: W. Almhofer, *Estetica architettonica dello* Sturm und Drang. *Osservazioni su* Von deutscher Baukunst *di Goethe*; P. Collini, *Dalla teofania notturna al Notturno: le origini del* Nachtstück; K. R. Scherpe, *Luogo o spazio? La topografia letteraria di Fontane*; E. De Angelis, *Tradurre Trakl*

"Studia austriaca" VII – 1999

Wolfgang Nehring - *Werfels "Paulus unter den Juden". Drama - Legende - Bekenntnis?* ; Giuseppe Dolei - *Una tragedia annunciata. Stefen Zweig ed Erasmo da Rotterdam* ; Alberto Destro - *Kassner und Rilke* ; Emauela Veronica Fanelli - *Troppo intelligente per essere un poeta? Robert Musil, Franz Blei e la crisi del sistema letterario* ; Hermann Schlösser - *Literarische Dorferneuerung. Einige Beobachtungen zur Poetisierung des Ländlichen in kleineren österreichischen Texten der achtziger und neunziger Jahre* ; Fausto Cercignani - *I turbamenti dell'alievo Törless e la conquista della "prospettiva interiore"* ; Wendelin Schmidt-Dengler - *Doderer und das Verbrechen* ; Gabriella d'Onghia - *Heimito von Doderer. "Il caso Gütersloh"* ; Anton Reininger - *Heimito von Doderer. Apperzeption - Vorsehung - Glück* ; Mirella Carbone - *La Sicilia di Imma von Bodmershof*

Traduzioni

Thomas Brussig, *Eroi come noi*, trad. di Marina Bistolfi, Milano, Mondadori, 1999, pp. 257, £. 24.000

Alfred Döblin, *Le due amiche e il loro delitto*, a cura di Eva Banchelli, Milano, S/E,

1999, pp. 103, £. 18.000

Heimito von Doderer, *Divertimenti e variazioni*, trad. di Angela Di Donna, Milano, S\E, 1999, pp. 132, £. 28.000

Johann Wolfgang Goethe, *Le affinità elettive*, a cura di Giuliano Baioni, trad. di Paola Capriolo, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 680, £. 55.000

Durs Grünbein, *A metà partita*, a cura di Anna Maria Carpi, Torino, Einaudi, 1999, pp. 308, £. 26.000

Meister Eckhart, *Dell'uomo nobile*, a cura di Marco Vannini, Milano, Adelphi, 1999, pp. 241, £. 20.000

Petra Morsbach, *La storia di Ljussa*, trad. di Paola Galimberti, Milano, Mondadori, 1999, pp. 622, £. 36.000

Heiner Müller, *Lo stakanovista e altri testi*, trad. di Roberto Menin e Peter Kammerer, Milano, Ubulibri, 1998, pp. 144, £. 33.000

Arthur Schnitzler, *Novella dell'avventuriero*, trad. di Rosella Carpinelli Guarneri, Milano, Adelphi, 1999, pp. 87, £. 12.000

Georg Trakl, *Poesie*, a cura di Grazia Pulvirenti, trad. di Enrico De Angelis, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 418, £. 38.000

Stefan Zweig, *Corde d'argento*, a cura di Gabriella Rovagnati, Salerno – Milano, Oedipus, 1999, pp. 189, £. 20.000

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Osservatorio Critico della germanistica
anno II, n. 6
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche - Trento 1999

Direttore Responsabile: Massimo Egidi

Redazione: Fabrizio Cambi, Alessandro Fambrini, Fulvio Ferrari
Comitato esterno: Alessandro Costazza, Luca Crescenzi, Guido Massino, Lucia Perrone Capano, Aldo Venturelli, Roberto Venuti
Progetto grafico: Roberto Martini
Impaginazione: C.T.M. (Luca Cigalotti)
Editore: Maria Pacini Fazzi Editore - Lucca

Periodico quadrimestrale (febbraio, giugno, ottobre)
Abbonamento annuale (tre numeri): £. 25.000
Abbonamento estero: £. 36.000
Numero singolo e arretrati: £. 10.000

Modalità di abbonamento: versamento sul conto corrente postale numero 11829553 intestato a: MARIA PACINI FAZZI - LUCCA, specificando nella causale sul retro ABBONAMENTO ANNUALE A 'OSSERVATORIO CRITICO DELLA GERMANISTICA', e indicando nome, cognome, via e numero, c.a.p., città, provincia e telefono, oltre al numero di partita i.v.a. per gli enti, istituzioni, aziende che desiderano la fattura.

Manoscritti di eventuali collaborazioni e libri da recensire vanno indirizzati ai componenti della redazione presso il Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche,via S.Croce 65, 38100 Trento (tel. 0461/881718, 0461/881723 o 881739; fax. 0461/881751; e-mail fcambi@gelso.unitn.it).

Amministrazione e pubblicità: MARIA PACINI FAZZI EDITORE S.R.L., piazza S. Romano 16 - casella postale 173 - 55100 Lucca; tel. 0583/55530 - fax 0583/418245; e-mail mpf@pacinifazzi.it

Stampa: Tipografia Menegazzo - viale S. Concordio 903 - Lucca
Febbraio 1999

periodico in attesa di registrazione presso il Tribunale di Lucca

ISSN

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

INDICE

Recensioni

Giuseppe Dolei
Cesare Cases, *La fredda impronta della forma. Arte, fisica e metafisica nell'opera di Ernst Jünger* 1
Stefano Beretta
Christian Reuter, *Schelmuffsky* 4
Grazia Pulvirenti
Lucia Mor, *Das Land der Wunder, der Geheimnisse und der Fabeln. Studi sulla ricezione dell'antico Egitto nella letteratura tedesca del Settecento* 7
Lucia Perrone Capano
Antoine Berman, *La prova dell'estraneo. Cultura e tradizione nella Germania romantica* 9
Anna Chiarloni
Bertolt Brecht, *Poesie* 11
Anna Fattori
Beatrice von Matt / Michael Wirth (Hrsg.), *'Abends um acht'. Schweizer Autorinnen und Autoren in Berlin. Ein Lesebuch* 14
Grazia Pulvirenti
Gabriella Catalano e Emilia Fiandra (a cura di), *Ottocento tedesco. Da Goethe a Nietzsche* 16
Alessandro Fambrini
Michele Cometa, *Guida alla germanistica. Manuale d'uso* 19
Luca Crescenzi
Annuario dei docenti di Lingua e Letteratura Tedesca nelle università italiane a cura di Andrea Landolfi, Giuliana Todini, Roberto Venuti 21
Bruno Berni
La letteratura danese in Internet: fonti di informazione 23

Shede

Stefano Beretta
Johann Heinrich Jung-Stilling, *Sullo spirito rivoluzionario del nostro tempo a istruzione dei ceti borghesi* e *La famosa profezia di Cazotte sulla Rivoluzione francese* 27
Alessandro Fambrini
Klaus Mann, *La peste bruna. Diari 1931-1935* 29

Segnalazioni 30

Università degli Studi di Trento

II - 6

Lire 10.000