IV - 14

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Si conclude con il secondo, atteso volume l'operazione intrapresa due anni or sono da Jørgen Stender Clausen, tesa a presentare al pubblico italiano una faccia meno nota di un autore di per sé da noi poco noto, il critico danese Georg Brandes, che pure è figura centrale per l'individuazione e la raffigurazione della modernità o, se vogliamo, della sua incarnazione novecentesca centrata sulla progressività della conoscenza, sul progetto politico, sull'internazionalismo, per la quale ha fornito linee portanti che sono proseguite ben oltre di lui, mentre il suo nome, con la morte caduta nel 1927, scivolava quasi immediatamente nell'oblio. Negli ultimi tempi, tuttavia, un certo ritorno di interesse si segnala intorno alla sua figura. È imminente (a Firenze nel novembre 2002) il primo grande convegno italiano dedicato a Brandes, e recente è la traduzione in lingua italiana degli scritti su Nietzsche, con i quali fu marcata la prima ricezione del filosofo tedesco presso il più vasto pubblico europeo: quella che resta l'intrapresa più celebre di Brandes, se non la più meritoria; è inoltre annunciata come prossima l'edizione critica dei manoscritti delle conferenze nietzscheane dell'aprile-maggio 1888, recentemente ritrovati, in pubblicazione bilingue danese-tedesca, mentre in Germania — dove Brandes, che vi aveva soggiornato a lungo, soprattutto a Berlino, e dove aveva intrattenuto stretti rapporti con numerosi rappresentanti della società culturale di fine secolo, è stato comunque una voce forte sulla ribalta di fine Ottocento — negli scorsi anni è stato riproposto alle stampe lo studio su Kierkegaard (*Søren Kierkegaard. En kritisk Fremstilling i Grundrids*, 1877) al quale Brandes si era dedicato, secondo quanto egli stesso scrisse a Nietzsche, "con lo scopo di contrastare il suo influsso" e che considerò fino alla morte come uno dei suoi lavori migliori.

Georg Brandes, *Fra mito e realtà. L'Italia del 1870-71 nelle lettere di un giovane critico danese*, a cura di Jørgen Stender Clausen, trad. di Salvatore Brogaard, revis. linguistica di Francesco Felici
Vol. I: Pisa, ETS, 2000, pp. 313, £.45.000
Vol.II: Pisa, ETS, 2002, pp. 293, € 39
(prezzo dei due volumi indivisibili)

Articolata in due volumi, l'opera curata da Clausen — da lungo tempo studioso del critico danese, al quale ha dedicato alcuni contributi notevoli come *Georg Brandes. Det nytter ikke at sende hære mod ideer. Georg Brandes' kulturkritik i årene omkring 1. Verdenskrig*, 1984, e *Georg Brandes og Dreyfusaffæren*, 1994 — presenta nella sua prima parte una scelta dalle lettere inviate da Brandes ai genitori nel corso del suo soggiorno italiano del 1870-1871 (il testo si basa sull'edizione in tre volumi curata nel 1978 da Morten Borup, *Breve til Forældrene 1859-71*; curiosa, a prima vista, la scelta

Università degli Studi di Trento

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

degli interlocutori per compilare il diagramma della propria quasi quotidiana evoluzione: in realtà Brandes usa il padre e la madre come cartine di tornasole per il flusso di esperienze e impressioni che lo investe, e le sue corrispondenze sono una forma camuffata di diario in cui lo spazio dell'altro è praticamente assente, come egli stesso riconosce ad esempio nella lettera del 10 aprile 1871), culmine di un viaggio di formazione che aveva visto il giovane studioso (Brandes era nato a Copenaghen nel 1842) visitare Parigi e Londra nelle tappe precedenti, dove si era intrattenuto alla corte di coloro che erano al centro esatto del suo orizzonte, Taine (alla cui estetica aveva dedicato la propria dissertazione dottorale, discussa proprio all'inizio di quel 1870 che segna l'inizio del suo viaggio) e Renan nella capitale francese, John Stuart Mill (di cui Brandes aveva già tradotto in danese *The Subjection of Women* e avrebbe presto tradotto *Utilitarianism*) in quella inglese. L'Italia, apparentemente, aveva molto meno da offrirgli quanto a stimoli culturali e a possibilità di una crescita intellettuale: eppure, fu proprio nel nostro paese che Brandes soggiornò più a lungo, gettando le basi per il primo capitolo di quella che sarà in assoluto la sua opera più significativa, il monumentale studio *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes Litteratur* ("Le correnti principali della letteratura del XIX Secolo", 1872-90), e arrivando ad affermare, nella sua ultima lettera prima del ritorno in Danimarca, scritta da Venezia il 9 luglio 1871: "Se si fa eccezione per la Danimarca, l'Italia è il paese in cui mi sono trattenuto di più e, fra tutti, eccetto i danesi, gli amici più numerosi li ho fra gli italiani" (I, p. 301). Del resto, nelle memorie di *Levned* ("La mia vita", 1905, 1907 e 1908), Brandes dedicherà al viaggio italiano uno spazio superiore a quello di tutte le sue altre esperienze e Clausen nel suo commento - che, con il dimesso titolo di *Introduzione*, occupa ben 130 pagine, la metà iniziale del secondo volume, e che rappresenta da solo uno sforzo critico senza precedenti nel nostro paese intorno alla figura di Brandes - individua bene come in realtà sia proprio l'Italia a fornire al critico danese la chiave per saldare il momento della riflessione filosofica, verso la quale si era fino ad allora indirizzata la sua ricerca, a quello estetico-letterario e a quello politico, permettendogli così di elaborare la propria personalissima strada verso le cose della cultura, fatta di incroci, confronti, comparazioni, e che troverà presto una prima importante concrezione in *Emigrantlitteraturen* ("La letteratura degli emigranti", 1872), il primo volume delle *Grandi correnti*.

Per quanto riguarda il primo aspetto, Clausen individua un "compagno di strada" del critico danese in De Sanctis, la cui storia della letteratura (di cui entrò in possesso comunque solo nel marzo del 1875: cfr. II, p. 59) Brandes dovette leggere "almeno in parte" (II, p. 59), trovando in essa decise assonanze per quanto riguarda "la concezione dell'opera, la sua idea di base di mettere la letteratura in relazione con la vita reale e con la percezione del poeta dell'esistenza di un mondo concreto" (II, p. 60). Di De Sanctis era stato allievo e amico un personaggio al quale Brandes si lega nel periodo fiorentino (settembre-ottobre 1870) e al quale molto deve per la propria maturazione politica: Pasquale Villari. Nella sua efficace rappresentazione del viaggio italiano di Brandes come un "razzo a tre stadi" (II, p. 44), Clausen battezza proprio in Firenze e in Villari, al quale Brandes si accosta con una lettera di presentazione di Mill, il primo elemento. Non solo rappresentante di punta del positivismo critico, Villari fu anche personaggio pubblico e uomo politico di primo piano, e il confronto con lui, in un periodo di accelerazione in senso liberalistico del nuovo stato italiano (prima che gli eventi della Comune di Parigi imponessero una brusca svolta reazionaria alla tendenza riformista), mosse Brandes da una parte a una conferma nell'interesse per i meccanismi sociali e la loro ripercussione nella produzione artistica, dall'altra a una maturazione dei propri strumenti, alla decisa

cooptazione del metodo storico nell'esercizio della critica letteraria tesa a produrre „una nuova critica che poteva essere definita filologica e che si impegnava principalmente a utilizzare il comparatismo nel tentativo di creare una visione d'insieme dello sviluppo culturale europeo" (II, p. 48): ciò che sta alla base, come è evidente, dello sforzo brandesiano che culminerà nelle *Grandi correnti*.

A Firenze Brandes incontra per la prima volta anche Giuseppe Saredo, che diviene, nel corso del secondo stadio, quello romano, "l'astronauta responsabile del comando" (II, p. 44). Con il giovane professore di giurisprudenza Brandes inaugura un'amicizia che durerà per tutta la vita. In questa primissima fase acquista particolare rilevanza la discussione con Saredo sui rapporti tra stato e individuo, che, nel fuoco del Mill politico, serve a Brandes per "confermare il suo individualismo, il suo rifiuto del socialismo di stato […], la sua convinzione che il metodo empirico possa essere applicato alle discipline umanistiche e che il progresso è tanto possibile quanto la decadenza perché tutto dipende dal sapere e dalla volontà dell'essere umano" (II, p. 53). Contemporaneamente il confronto con il giurista piemontese servirà a Brandes anche a maturare i propri criteri di giudizio estetico. In particolare, il critico danese assorbirà, pur dopo l'istintivo rigetto della prima impressione, la concezione di opera letteraria come strumento di azione, come arma, al di là del momento puramente formale, come rivela una lettera del 31 marzo 1871 in cui si dà conto di una discussione con l'amico: "[Saredo] è convinto che sia passato il tempo in cui era concesso dedicare un'attenzione particolare alla forma, che tutti gli scrittori contemporanei dovrebbero mettere da parte i formalismi ed essere soddisfatti se riescono ad esprimere 2 o 3 nuove idee, il che è impossibile se si pone eccessiva attenzione alla forma artistica. […] Dice: per Lei un libro è *un'opera*, cioè un'opera d'arte, per me è *un'azione*. Il termine di immortalità letteraria non ha più nessun significato, un libro esiste fino a che non ne viene scritto uno migliore, neanche una grande perfezione artistica lo salverebbe dall'essere assorbito dal libro successivo. Lasciamo che esso sia un'azione, un'arma. In tutti i libri che valgono si può rintracciare una polemica nascosta, e l'elemento polemico è quello che conta" (I, p. 177).

Una terza figura è ancor più decisiva per la formazione della coscienza estetica del giovane Brandes ed è in essa e nella città cui appartiene, Napoli, che Clausen individua il "terzo stadio" della sua esperienza italiana: Georges Noufflard, critico d'arte francese, stabilitosi in Italia, tra Roma e Firenze, dopo il suo matrimonio. Napoli, "dove Noufflard è il Cicerone e dove arte e culto della natura sono gli elementi fondamentali" (II, p. 44). È attraverso Noufflard che "Brandes mette finalmente in soffitta Hegel insieme a tutti gli altri filosofi tedeschi, ivi compreso Winckelmann, con tutte le loro meditazioni estetiche sull'arte" (II, p. 57), negando ogni valore alla separazione di bellezza naturale e bellezza e artificiale, e maturando un superamento del classicismo che investe Thorvaldsen e la sua scuola (ma anche Goethe e la sua rappresentazione dell'antichità: "Giorno verrà in cui l'Iphigenia di Goethe non sarà considerata più greca dell'Iphigenia di Racine", si legge nella lettera del 4 giugno 1871, I, p. 236) e sarà gravido di conseguenze per la sua evoluzione futura.

A tutta questa costellazione intellettuale si aggiunge, nell'esperienza italiana di Brandes, quella più propriamente umana, fatta di gente comune e di confronto continuo con la realtà popolare, e in particolare il rapporto con la diciannovenne Filomena Allegrini, con la quale Brandes strinse un intenso legame passionale. Ha ragione Clausen anche quando sostiene che "Brandes così imparò dalla *vita* tanto quanto imparò dai libri, dalle conversazioni dotte e dall'arte": l'attenzione per la vita, la sensibilità per i modi in cui essa si trasferisce

nelle opere letterarie e come esse la rispecchino, che è un tratto fondamentale del Brandes maturo, affonda probabilmente le sue radici proprio nel soggiorno romano di questi mesi. Lo sforzo di Clausen è in buona parte teso a mostrare come da tale soggiorno si protendano fili verso il percorso futuro del critico danese, ed è in questa prospettiva senz'altro convincente: ma ancor di più lo è il ritratto a tutto tondo del sistema brandesiano, analizzato fino ai suoi ultimi sviluppi e agli ultimi prodotti, che emerge dal saggio introduttivo e che ne attesta la centralità nella cultura del fine secolo. È proprio in virtù di tale saggio che i due volumi di questo lavoro (corredato peraltro di ottimo apparato bibliografico, note alla corrispondenza, cronologia, e di un'appendice con una selezione di lettere da Parigi e da Londra del 1869-1870) si offrono come una pietra miliare per la ricezione e lo studio dell'opera di Brandes in Italia.

Alessandro Fambrini

Fabula docet. Poesia e pedagogia nella favola tedesca dell'Illuminismo, a cura di Pasquale Gallo, Bari, Edizioni B.A. Graphis, 2002, pp. 135, € 9,30.

L'interesse con cui diversi settori del dibattito estetico dell'Illuminismo tedesco guardano alla favola è da mettere senz'altro in relazione al carattere cruciale di molte delle questioni legate alla definizione della natura e dei compiti di questo genere letterario. L'esplicitazione dell'ammaestramento morale richiesta dalla consuetudine dell'epimitio, per esempio, doveva evidentemente riuscire gradita alla poetica di Gottsched, che non a caso vede nella favola esopica un mezzo del tutto congeniale all'applicazione del precetto oraziano *prodesse et delectare*, potendo essa "den gemeinen Mann […] unterrichten" e al tempo stesso "ihm die sittlichen Wahrheiten unter angenehmen Bildern beibringen". Tanto la costruzione dell'intreccio mediante azioni compiute da soggetti tratti dal mondo animale, inoltre, quanto la fusione delle caratteristiche tradizionalmente attribuite a costoro con i vizi e le virtù degli umani, sollecitano ad approfondire e discutere criticamente quella categoria della *Wahrscheinlichkeit* che costituisce, come è noto, uno dei più significativi elementi di innovazione e di spinta nel quadro delle poetiche settecentesche. Se Gottsched, sulla scia del trattato di Fontenelle sulla favola che egli stesso aveva tradotto nel 1735, vincola la verosimiglianza al rispetto del criterio retorico dell'*aptum*, sulla base del quale raccomanda al favolista di attenersi, nella scelta degli animali, a "Natur und Eigenschaft eines solchen Wesens", in modo che "keines etwas rede und thue, das seiner bekannten Art zuwider läuft", Breitinger, al contrario, collega l'impiego di figure non umane alla necessità di rompere il circuito della rappresentazione mimetica e di estendere il concetto di verosimiglianza a tutto l'ambito del possibile, un indirizzo cui la favola, essendo per lo svizzero "nichts anderes als eine historisch ausgeführte Metapher" basata sull'evocazione del meraviglioso, presta naturalmente un contributo fondamentale. Lessing ridimensionerà poi, in quella *Abhandlung über die Fabel* del 1759 che segna probabilmente il punto più alto nella discussione settecentesca su questo genere, il ruolo del *Wunderbares*, riferendo l'uso degli animali nella favola all'esigenza di condensare con la massima perspicuità possibile l'universale nel particolare, mediante l'evocazione, cioè, del potenziale allusivo contenuto in "denjenigen Wesen […], von denen man es zuverlässig weiß, daß auch bei den Unwissendsten ihren Benennungen diese und keine andere Idee entspricht". Lo stesso Lessing, recuperando il fondamento aristotelico del principio di imitazione, che pone come oggetto della *Nachahmung* lo sviluppo ordinato e coerente di un'azione, e innestandolo sui marcati interessi di tipo *wirkungsästhetisch* che

alimentano la sua concezione di poetica, pone un freno a quell'interpretazione della favola in chiave allegorica che era stata sostenuta sia da La Motte nel *Discours sur la Fable* del 1719, sia da Gellert nel trattato del 1744 *De poesi apologorum eorumque scriptoribus* ("fictionem breviorem et allegoricam ita instructam ut delectando prosit, apologum dicimus"). Per Lessing l'insegnamento morale della favola fa appello esclusivamente all'ambito delle conoscenze razionali del destinatario, e necessita pertanto, da parte del lettore, non di un'integrazione ermeneutica basata sul sommovimento delle passioni (come ancora aveva argomentato Batteux nelle *Beaux Arts réduits en un même principe* del 1746, scrivendo, secondo la traduzione di Johann Adolf Schlegel, che "alle Regeln der äsopischen Fabel sind in den Regeln der epischen und dramatischen Dichtungsart enthalten"), bensì di un pacato consenso indotto soltanto dalla piana evidenza delle strutture argomentative connesse al chiarimento progressivo dell'azione rappresentata.

Le molteplici articolazioni di questa intricata discussione, che influenza ovviamente la configurazione del genere letterario anche sul versante della produzione primaria (non in ultimo offrendo ai favolisti settecenteschi un solido schema teorico entro il quale definire il rapporto con i predecessori, Esopo e La Fontaine su tutti), sono ben presenti agli autori di quest'agile volume maturato nella Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Bari. La prospettiva analitica comune ai contributi raccolti, i quali si segnalano tra l'altro per l'abbondanza delle misure adottate in favore di una chiara leggibilità da parte dell'utente anche non specialista (dalla cura con cui vengono tradotte tutte le citazioni dal tedesco alla discrezione con cui si dà conto, attraverso prelievi sempre funzionali all'interpretazione degli autori considerati, delle posizioni della *Sekundärliteratur*), è imperniata su un presupposto generalmente condiviso negli studi sull'evoluzione della favola nel Settecento tedesco (con la lontana e non sufficientemente incisiva eccezione di un saggio di Karl-August Ott su *La Fontaine als Vorbild. Einflüsse französischer Fabeldichtung auf die deutschen Fabeldichter des 18. Jahrhunderts*, in *Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung*. Hrsg. von Peter Hasubek, Berlin 1982, pp. 76-105) e sostanzialmente corroborato, sia pure lungo una linea di ricerca alternativa, da quel risveglio di attenzione per il piano antropologico che sta rapidamente modificando, a partire dalla germanistica tedesca, il quadro ermeneutico relativo a tutto il diciottesimo secolo. I tre studiosi impegnati nella redazione del libro concordano cioè nell'identificare i compiti propri della favola illuministica nello svolgimento di un mandato pedagogico inteso a emancipare almeno dal punto di vista intellettuale la borghesia dallo stato di soggezione in cui per tutto il Settecento la costringe il persistere di una fittissima rete di opprimenti strutture feudali. Non si tratta in ogni caso di una sollecitazione a un sovvertimento radicale dell'ordine presente, bensì di un invito, cauto e spesso incentrato su un vago sentimento umanitario piuttosto che su una valutazione matura della situazione sociale e politica, a un riposizionamento graduale delle relazioni di forza, affidato non tanto alla libera iniziativa del terzo stato, quanto a una generosa e paternalistica cessione di alcune delle proprie prerogative da parte del ceto dominante.

L'intenzione ideologica della favola, e insieme la sua finalità educativa (sulla quale consentono senza distinzioni tutti i teorici del tempo), troverebbe insomma espressione nel vagheggiamento di una società rinnovata, in cui ogni forma di dispotismo sarebbe moderata non da una trasformazione oggettiva degli strumenti di governo, ma da un cedimento della mentalità feudale sotto la spinta esercitata dalla penetrazione di quel nuovo concetto di virtù che resta il segno distintivo più chiaro del costume borghese nella lunga fase di transizione verso

l'economia urbana e industriale. Un Gellert, un Hagedorn e a maggior ragione un Gleim, che nelle *Fabeln* del 1795 raccoglie un vero e proprio compendio di tutte le inquietudini antirivoluzionarie generate in larghi settori della cultura tedesca dai resoconti sul Terrore provenienti dalla Francia, si incaricherebbero, in questa prospettiva, di conferire una forma persuasiva e accattivante (oltre che di sicura presa pedagogica, vista la ricchezza delle soluzioni narrative — rigida e regolare scansione dei singoli momenti diegetici, esplicitazione della morale, continuità delle referenze attivate dai vari caratteri, soprattutto dalle figure di animali — e degli accorgimenti retorici — rime, espressioni formulari, anafore, apoftegmi concisi e illuminanti — adoperati per garantire al lettore non solo una comprensione lineare del testo, ma anche un retto intendimento e un'agevole applicazione del suo contenuto gnomico) a un ideale di concordia tra le classi fondato essenzialmente sul disegno di una gestione illuminata del potere cui l'aristocrazia dovrebbe essere indotta dall'assimilazione di quei valori coltivati dal terzo stato che coincidono in ultima analisi con una progressiva secolarizzazione dello spirito pietistico (discrezione, compassione, accorta valutazione degli spazi e dei limiti dell'iniziativa individuale). Il merito più rilevante del volume, che si riflette nella struttura stessa della sua costruzione, è appunto l'analisi sistematica delle diverse articolazioni assunte da questa ispirazione tutto sommato unitaria in rapporto sia alle caratteristiche regionali del contesto in cui operano gli scrittori trattati, sia — ed è quel che più conta — al percorso di emancipazione, certo esitante e tutt'altro che regolare, seguito dalla borghesia settecentesca e accompagnato sul piano ideologico dalla continua sovrapposizione degli impulsi progressivi e regressivi che si producono all'interno di quella nebulosa sospesa tra *Empfindsamkeit* e *Aufklärung*, tuttora lontana da una sistemazione storiografica definitiva.

Il saggio di Pasquale Gallo (pp. 3-43) mette a fuoco la collocazione delle favole di Gellert nel panorama del pensiero illuministico e ne indica il tratto peculiare nella difesa di un ideale di medietà umanistica lontano da qualsiasi tentazione materialistica, suggerendo a questo proposito l'esistenza di un riferimento satirico, nel personaggio della gazza saccente e sofistica che compare nella favola *Der Fuchs und die Elster* (compresa nell'edizione del 1746 delle *Fabeln und Erzählungen*), alle posizioni di un razionalista radicale come Pierre Bayle. La fiducia di Gellert nel potenziale pedagogico della favola (espressa nella clausola di *Die Biene und die Henne*, in cui il compito della poesia è indicato nell'esigenza "dem, der nicht viel Verstand besitzt, / die Wahrheit, durch ein Bild, zu sagen") si riflette nelle *Fabeln* in un procedimento argomentativo suadente e sempre incline a una calda e cordiale bonomia, esente sia da taglienti scorciature satiriche, sia da ponderose digressioni meditative. Gallo coglie lucidamente l'aspirazione di Gellert a un compromesso tra le classi ancora incerto tra il soddisfacimento delle legittime attese della borghesia produttiva e il profondo turbamento suscitato da ogni ipotesi di concreto cambiamento sociale, riconducendolo all'applicazione di un'"ottica del villaggio" equidistante, appunto, dal palazzo e dalla città, e protesa semmai verso l'evocazione di una comunità di uguali tenuta insieme da vincoli spontanei e non sottoposti ad alcuna mediazione razionale, che se da un lato guarda alla capanna pietistica, dall'altro appare irreversibilmente legata alla nostalgia di un idillio premoderno che finisce necessariamente per alimentare un'immagine conservativa a tutto vantaggio dell'egemonia esercitata dai ceti feudali. Lo studioso, localizzando il fuoco della prospettiva gellertiana in "un punto centrale ma *a latere*, lontano quel tanto che basta per non essere direttamente coinvolti negli eventi, un punto elevato sì da poter permettere una vista ampia ma non così in alto da non poter distinguere con precisione quanto accade e parteciparvi

criticamente ed emotivamente" (p. 24), pone delle premesse particolarmente feconde per una valutazione dell'influenza esercitata da Gellert ben oltre i limiti impliciti nell'immagine del prudente razionalista tramandata dal suo secolo (e raccolta da Thomas Mann in una sorridente citazione goethiana affidata a Settembrini, il quale ripensa con affetto, ma con sostanziale scetticismo, a quel "magnifico vecchio parlatore che dava tanto peso alla calligrafia, pensando che essa conducesse al bello stile"), influenza che è opportuno estendere a un'area tutt'altro che circoscritta della letteratura tedesca tra Sette e Ottocento, che comprende sia gli idilli di Geßner, sia il Goethe rococo, sia ancora Wieland e certo *Biedermeier*. Tanto più che Gellert, come Gallo rileva in conclusione, seppe anche intuire la complessità della nuova immagine dell'uomo che si andava delineando nel fermento dell'*Empfindsamkeit*, spingendosi ad avvertire "le prime scosse di quei mutamenti nella sensibilità e nel costume individuale che esploderanno nel giovane Goethe e nello Sturm und Drang" (p. 35).

Nel suo contributo su Johann Heinrich Pestalozzi (pp. 45-89), Stefan Nienhaus segnala opportunamente la necessità — per una comprensione adeguata della produzione favolistica del pedagogista zurighese, solitamente trascurata dalla critica anche specialistica — di un chiarimento preliminare della posizione dello scrittore nei confronti delle trasformazioni politiche del suo tempo, e in particolare rispetto ai cambiamenti provocati nel tessuto sociale della Svizzera dagli influssi della rivoluzione francese. Pur tematizzando direttamente i problemi capitali del dibattito politico del secondo Settecento, e invitando i lettori a riflettere attivamente sulle conseguenze provocate nella loro esistenza individuale dall'esercizio delle diverse forme di governo, le favole di Pestalozzi tradiscono in diversi passaggi uno scetticismo di principio (che si applica tra l'altro anche al presupposto rousseauiano della bontà naturale dell'uomo) circa la disponibilità dei destinatari non soltanto a trarre dalla lettura strumenti utili a una valutazione più articolata della realtà, bensì anche a un intendimento lineare delle effettive intenzioni dell'autore. Il giusnaturalismo di Pestalozzi si arresta di fatto dinanzi alla questione dell'origine della società, questione che egli tende a dirimere non tanto a partire dagli istinti positivi che ispirano il contrattualismo di Rousseau, quanto sulla base delle teorie di Hobbes e Mandeville sulla priorità dei sistemi di coercizione nell'uscita dallo stato naturale. Sul piano pratico egli era peraltro testimone di come il cauto riformismo di un gruppo dagli orientamenti abbastanza avanzati come la Helvetische Gesellschaft, in cui la dottrina fisiocratica di un Hirzel godeva di una certa popolarità, dovesse scontrarsi con la rigidità delle istituzioni oligarchiche che governavano i cantoni svizzeri riducendo drasticamente il significato e la portata stessa delle antiche libertà, le quali finivano nella prassi per applicarsi a una ristretta *élite* cittadina. Di fronte a questa situazione, Pestalozzi, che pure non respinge del tutto i princìpi della rivoluzione, si concentra di preferenza su una riduzione dei problemi politici fondamentali alle dimensioni più controllabili dell'amministrazione locale. Molte delle favole stigmatizzano in effetti, più che i grandi eccessi dell'assolutismo, gli abusi quotidiani delle autorità del villaggio, il che, se da una parte aiuta il lettore a focalizzare con maggiore precisione gli squilibri e le ingiustizie del contesto che gli è più familiare, dall'altra determina fatalmente una perdita di politicità in senso stretto e un'opzione in favore di un taglio narrativo angusto e chiuso in un provincialismo da strapaese. In realtà Pestalozzi non riesce mai a superare un'ostilità di fondo rispetto agli indirizzi universalistici dell'illuminismo; sul piano politico questa disposizione si traduce in una nostalgia di sapore möseriano per quell'ordinamento feudale preesistente alla concentrazione del potere nelle mani delle corti assolutistiche in cui, come scrive

Nienhaus, "Pestalozzi scorgeva un possibile equilibrio tra dominatori e sudditi" (p. 77). Nell'ultimo saggio della raccolta, quello di Barbara Sasse su Gottlieb Konrad Pfeffel (pp. 91-133), viene affrontato il problema di un'adeguata collocazione storiografica delle favole di questo autore, su cui la *Sekundärliteratur* finora prodotta ha assunto posizioni per lo più non omogenee, dividendosi tanto sulla questione del rapporto di Pfeffel con il genere satirico secondo l'uso di un Rabener, quanto — e si tratta senz'altro del punto più rilevante — sul tema della presunta conversione reazionaria dello scrittore dopo un primo periodo di entusiasmo per il progredire dell'impresa rivoluzionaria. Il lavoro di Sasse, di scrittura serrata e intelligente, produce in proposito argomenti estremamente persuasivi, in particolare lì dove riferisce il ritorno di Pfeffel, dopo il 1793, a consuetudini retorico-stilistiche di impronta barocca non, come altrove è stato sostenuto, a un allegorismo inteso a sopprimere nel testo letterario ogni possibile rimando a una visione progressiva della storia, in favore di una rassegnata constatazione dell'impossibilità di qualsiasi trasformazione politico-sociale, bensì a una rinnovata volontà di denuncia nei confronti dello stato di minorità imposto agli individui dal dispotismo assolutistico. La delusione per la piega sanguinosa assunta dalla rivoluzione (che è tra l'altro all'origine di una censura particolarmente precoce nei confronti del concetto rousseauiano di "volontà generale", in anticipo sia su certe pagine degli *Ästhetische Briefe* di Schiller, sia sui successivi e ormai classici sviluppi della critica anti-illuministica) induce Pfeffel, cioè, non a una revoca radicale di quelle aspirazioni libertarie che si erano concretizzate nell'appello, rivolto ai popoli della terra, a non restare ancora a lungo "Speichellecker" dei loro principi, ma a una discussione critica dei mezzi da adoperare per realizzare quelle stesse aspirazioni. Se il registro stilistico più congeniale all'ispirazione di Pfeffel rimane in ogni caso, come nota Sasse, quello "satirico-didascalico degli umanisti che avevano dato alla satira un contenuto di critica politica e sociale nel senso più ampio del termine" (p. 100, e con ciò la studiosa risolve felicemente il primo dei problemi critici a cui si accennava, chiarendo che la distanza di Pfeffel dalla moda del libello satirico si deve alla persistenza di un modello, il *Narrenschiff* di Sebastian Brant, radicato in quel medesimo ambiente alsaziano da cui lo scrittore proveniva), questo dipende dal fatto che la prospettiva di cambiamento politico alla quale egli guarda di preferenza non coincide con un sovvertimento improvviso e traumatico dei rapporti di forza, ma con una penetrante opera pedagogica, volta a stimolare nei lettori il consolidamento della coscienza dei loro diritti e l'indignazione per il modo in cui questi stessi diritti venivano sistematicamente conculcati. Sasse mette così in evidenza la sostanziale continuità, a distanza di decenni e in un contesto completamente mutato, di quell'aspirazione a un morbido e graduale avvicinamento tra aristocrazia e terzo stato che aveva guidato la concezione gellertiana della favola, anche se non trascura di rilevare che in Pfeffel v'è certo una consapevolezza più profonda degli obiettivi della borghesia rispetto a Gellert, il quale, nel riconoscere "la fondamentale impossibilità di trasformare la situazione storico-politica" (p. 110), finiva al tempo stesso per legittimarla.

L'esito positivo di questa pubblicazione dedicata a un genere solo sporadicamente oggetto di attenzione induce a confidare in una ripresa di interesse per le cosiddette "kleine Formen", dal genere didascalico all'idillio, dalla satira alla poesia encomiastica. L'azione propedeutica esercitata da queste forme nella costituzione di un pubblico di lettori disponibile poi a recepire strutture più articolate e complesse andrebbe vagliata guardando al modello tipicamente tedesco della monografia breve, capace di coniugare un inquadramento schematico ma esaustivo dello sviluppo diacronico del genere con la proposta di

nuove direzioni critiche e la segnalazione degli ambiti di ricerca ancora aperti.

Maurizio Pirro

Richard Van Dülmen (Hg.), *Entdeckung des Ich*, Wien, Böhlau, 2001, pp. IX + 638, € 66

La ricerca sul concetto di Io non ha fatto segnalare niente di nuovo per vari anni. Manfred Frank sul finire degli anni Ottanta ha apportato a essa i maggiori contributi teorici; negli anni Novanta Jan e Aleida Assmann hanno proseguito la ricerca sull'Io da prospettiva sociologica in un paio di volumi della collana *Archäologie der literarischen Kommunikation* da loro pubblicata, dichiaratamente sospendendo la ricerca sulla problematica filosofica dell'identità. A differenza di Frank, per esempio, gli Assmann non si sono concentrati sulle problematiche relative all'autocoscienza ma sul rapporto tra l'individuo e la società. Ecco ora un nuovo, ampio volume, che reca contributi nuovi e interessanti. Esso ha un impianto storico ed empirico ed è composto da ventitré saggi distribuiti in quattro sezioni: la prima abbraccia l'epoca medievale arrivando fino al Cinquecento; la seconda comprende l'età moderna dal Cinquecento alla fine del Settecento; la terza l'Ottocento e la quarta il Novecento fino ai giorni nostri. Il volume è aperto da un'introduzione del curatore, nella quale si espongono le linee generali della raccolta. Seguono poi le quattro sezioni, un saggio di biologia che funge da epilogo, e infine un'appendice con la bibliografia dei principali testi consultati e delle tante immagini, brevi notizie biografiche sugli autori dei saggi e il registro dei nomi e degli argomenti. Le sezioni sono di ampiezza diversa: quelle riguardanti l'epoca medievale e il Novecento sono più brevi delle due parti centrali, che comprendono rispettivamente sei e sette saggi e sono all'incirca di uguale lunghezza. Nel volume sono inserite numerose illustrazioni, spesso riproposte in formati diversi e in diverse versioni (a colori o in bianco e nero) e funzionali a illustrare gli argomenti che vengono di volta in volta trattati. Se ne avvalgono particolarmente i numerosi contributi di sociologia, oltre naturalmente all'unico saggio di storia dell'arte.

Nell'introduzione il curatore del volume, il sociologo R. van Dülmen, fissa alcuni presupposti. In breve: l'individuo non può agire indipendentemente dalla società, alla quale tutte le sue decisioni devono rapportarsi, e non può esistere senza di essa; il soggetto va sempre collocato all'interno di una classe sociale e di un'epoca storica specifiche, il processo di individualizzazione non può essere generalizzato. In *Entdeckung des Ich* ci si propone di mostrare le fasi evolutive dell'individualità in connessione con lo sviluppo socio-culturale delle singole epoche; l'indagine privilegia l'area tedesca poiché proprio in Germania ha avuto grandi sviluppi la riflessione filosofica sull'Io. Importante è la critica mossa da van Dülmen agli studi letterari, i quali esaminano lo sviluppo dell'individualità da una prospettiva che privilegia i ceti più alti e colti e si rivolge a un pubblico elitario di lettori. L'approccio sociologico ritiene invece che il processo di individualizzazione non sia unitario ma si diversifichi a seconda delle classi sociali; esso prende in considerazione un pubblico ampio e coinvolge molte discipline diverse (teologia, storia, storia dell'arte, medicina, e anche storia della letteratura). Van Dülmen ribadisce che il singolo è sempre sottoposto alla pressione sociale e che al suo graduale processo di emancipazione dalla società non corrisponde, almeno fino al Seicento, una maggiore acquisizione di coscienza di sé. Dal Settecento in poi convivono due processi contrapposti, validi ancora oggi: da una parte l'Io prende coscienza di sé (principalmente grazie a un minore influsso della tradizione religiosa), gli vengono richieste scelte autonome e viene incoraggiato a perseguire

desideri e fini personali, dall'altra si insiste sul legame tra l'individuo e la comunità in cui vive e si richiede al singolo di identificarsi con ruoli pubblici o privati prestabiliti.

La distribuzione quantitativa dei saggi è una prima conferma dell'introduzione: ci sono otto saggi di sociologia, due di teologia, due di giurisprudenza, due di storia letteraria; con un saggio ciascuna sono rappresentate le seguenti discipline: storia, storia delle idee, storia dell'arte, medicina, fisiognomica, politologia, psicologia, pedagogia, biologia.

La maggior parte dei saggi inseriti nel volume si colloca nell'ambito delle *Kulturwissenschaften*. Gli autori più vicini a esse sono l'americano D. W. Sabean (che si ricollega agli studi culturali di Cl. Geertz), W. Troßbach, W. Schmale, R. van Dülmen, R.-E. Mohrmann, R. Habermas. I loro contributi sono di carattere sociologico e giuridico (con strette interconnessioni) e analizzano vari aspetti della vita comunitaria. Troßbach e Schmale esaminano il sistema legale ed economico nel Cinquecento e nel Seicento, Sabean prende in considerazione i condizionamenti religiosi in epoca tardo-medievale, Mohrmann le tradizioni familiari ottocentesche, R. Habermas la concezione borghese del matrimonio, e infine van Dülmen illustra i mutamenti avvenuti nella concezione dell'amicizia in epoca romantica. Questi autori non pongono in primo piano l'individuo, bensì il sistema sociale in cui è inserito. L'approccio degli studi culturali (come confermano le critiche mosse nell'introduzione agli studi letterari) non si limita a coinvolgere le discipline tradizionali (letteratura, teologia, storia politica) ma sviluppa un'analisi sociale ad ampio raggio e include problematiche ritenute per lungo tempo di interesse secondario, quali gli aspetti pratici e i rituali che fondano e regolano la vita comunitaria, la condizione femminile, l'educazione dei bambini e dei giovani, il ruolo sociale della famiglia. Sono però presenti anche saggi che si richiamano a tendenze diverse, come risulterà dall'analisi che ora segue.

La prima parte è aperta da due saggi di teologia, che si soffermano su aspetti diversi dello sviluppo dell'individualità: il primo saggio ripercorre il graduale distacco della filosofia (che richiede all'uomo autonomia di pensiero) dalla teologia (che richiede fede e obbedienza ai dogmi), mostrando come esso favorisca l'emancipazione dell'individuo; nel secondo viene invece osservato il potere esercitato dalla comunità sul soggetto, che tramite l'obbligo della confessione è costretto a rendere pubblicamente conto delle proprie colpe e acquisisce coscienza sempre maggiore di esse. Segue un articolo di storia della letteratura di tendenza strutturalista, scritto da D. Kartschoke, che si richiama agli studi di R. Barthes e M. Focault; egli afferma che nella letteratura medievale (fa riferimento ai generi epico e lirico) le particolarità individuali sono volte a caratterizzare negativamente i personaggi: il singolo viene definito positivamente attraverso il ruolo che esercita nella comunità, è tipizzato e si inserisce in categorie ben definite. Un contributo molto vicino alle teorie ermeneutiche è invece quello dello storico dell'arte C. Wagner, che affronta la connessione tra il ritratto rinascimentale e lo sviluppo dell'individualità; le sue tesi sono affini a quelle sviluppate su questo tema da H. R. Jauß (che però non viene mai citato da Wagner). Nella seconda sezione si ripropone il contrasto di prospettive già osservato nella prima: il saggio di fisiognomica scritto da E. Labouvie (che si richiama — anche se non esplicitamente — agli studi dello strutturalista J. Starobinski su Montaigne) verte sulla percezione che l'individuo ha di sé. La stessa prospettiva è adottata sia da O. Ulbricht (autore di un saggio di storia della letteratura riguardante il costituirsi di una memoria individuale cui viene dato spazio nelle autobiografie) sia da F. Vollhardt, che si sofferma sulla rivalutazione dell'egoismo e della fortuna in Germania nel corso del Seicento e del Settecento e la riconduce a mutamenti religiosi, economici e giuridici;

gli altri saggi (dei già nominati Troßbach, Schmale, Sabean) ribadiscono la forte subordinazione dell'individuo alla comunità. La terza sezione presenta l'affermazione dell'individualità in vari campi: quello giuridico (esaminato da R. Habermas), quello della vita familiare (analizzato da Mohrmann), e infine quello socio-culturale, sul quale verte il saggio di H. Glaser che prende in considerazione i vizi della classe borghese a fine Ottocento. Da quest'ultimo saggio emerge il concetto di identità collettiva, presentato esplicitamente nel contributo di M. Hettling (e, anche se più indirettamente, in quello di M. Grabas), che si sofferma sulla storia politica e riprende le teorie esposte negli anni Settanta dallo storico R. Koselleck. Questi ritiene che dall'epoca della Rivoluzione Francese in poi si sia iniziato ad attribuire un'identità collettiva ai militari caduti per la patria, e che le imprese, il ricordo, la posizione sociale dei singoli abbiano gradualmente perso importanza: la morte rende tutti uguali. Hettling afferma che nell'Ottocento — e in modo ancor più evidente durante la Prima Guerra Mondiale — gli individui tendono a identificarsi con un collettivo: a esso fanno capo gli appartenenti a una stessa classe sociale uniti da analoghi interessi politici ed economici oppure i soldati, che perseguono lo stesso scopo (sconfiggere i nemici). Nell'ultima sezione del volume l'attenzione torna a incentrarsi sull'identità personale e sull'emancipazione dell'individuo dalla comunità: un saggio di pedagogia e uno di sociologia vertono sull'educazione e sull'amore liberi da modelli sociali, altri due saggi — uno di sociologia dello sport, l'altro di medicina — riguardano rispettivamente il ruolo della malattia e della morte e quello delle attività sportive nel processo di individualizzazione. I limiti di tale processo vengono presentati dal sociologo G. Schulze (che si richiama non agli studi culturali ma alle teorie di H. Plessner sulla *exzentrische Positionalität* dell'uomo) nel suo contributo sull'identità personale nella moderna società di massa: in essa l'identità personale è apparente e illusoria poiché si basa su comportamenti fissi condivisi da tutti i membri della comunità: non c'è un Io veramente personale ma un Io sociale. Infine il saggio di genetica scritto dai medici K. Zang e W. Henn presenta una concezione biologica di identità, secondo la quale tutti sono individui perché geneticamente diversi dagli altri.

Nonostante le differenze tra le singole prospettive, il volume sostanzialmente conferma le premesse enunciate nell'introduzione. La storia dell'individualità che emerge è in sintesi la seguente: il processo di individualizzazione è legato in ogni epoca alla dimensione sociale e si differenzia da ceto a ceto; la riflessione sull'Io autonomo e sull'autocoscienza risulta secondaria, mentre è prioritario il rapporto tra il soggetto e la società. Tuttavia tale coerenza lascia perplessi rispetto a una delle premesse esposte nell'introduzione: van Dülmen vi afferma che lo sviluppo dell'individualità viene osservato da una prospettiva tedesca perché in Germania si è sviluppata la filosofia idealistica, che ha dato grandi contributi alla riflessione sull'individuo; nel volume non ci sono però saggi di filosofia funzionali a illustrare approfonditamente quella svolta di pensiero, alla quale si fa riferimento solo marginalmente. Inoltre va ricordato che la filosofia idealistica ha privilegiato la riflessione sull'autocoscienza (che non viene affrontata in *Entdeckung des Ich*) e non quella sulla dimensione sociale studiata nel volume. La tendenza a ritenere prioritaria la dimensione collettiva è caratteristica degli studi culturali, che concepiscono l'individuo come punto d'arrivo (e non di partenza) della loro indagine sociologica e storica: il processo di individualizzazione verte su una graduale emancipazione dalla comunità, dalla quale l'Io non si stacca mai totalmente, perciò non è possibile scindere la riflessione sull'individuo da quella sulla società in cui egli è inserito. Anche se in numerosi contributi si insiste sui momenti che nel corso dei secoli hanno favorito il processo

di individualizzazione, non viene presa in considerazione (come già osservato) la riflessione filosofica sulla coscienza dell'Io e non si affronta il dibattito sul concetto di identità, al quale negli ultimi decenni hanno partecipato tra i nomi più importanti della cultura occidentale; inoltre — piuttosto sorprendentemente — non vengono presi in esame i contributi apportati alla ricerca sull'Io dai già menzionati Jan e Aleida Assmann, due studiosi che, come Van Dülmen, intrattengono stretti legami con le *Kulturwissenschaften*.

Il complesso dibattito teorico sull'identità ha messo in luce due tendenze di pensiero: la prima ritiene che la coscienza che il soggetto ha di sé sia immediata e che essa non faccia riferimento a qualcosa di diverso da se stessa (posizione non egologica), mentre la seconda ritiene che all'auto-coscienza corrisponda la coscienza dell'Io (concezione egologica) e che esso acquisisca coscienza di sé tramite il rapporto con il Tu e con il mondo esterno. Si può tuttavia affermare con certezza che il volume si attesta su una posizione egologica; essa viene assunta di fatto, senza farla oggetto di dimostrazione o approfondimento. Per esempio Kartschoke fa riferimento a uno dei principali sostenitori della concezione egologica, G. H. Mead, di cui Kartschoke riassume la posizione così: "das Bewußtsein, ein Ich zu sein, stellt sich her über die Wahrnehmung eines Du. Selbstverständnis entsteht durch Fremdzuschiebung" (p. 63). La tesi qui sintetizzata viene sostenuta in molti saggi di sociologia, i quali presentano i risultati di ricerche empiriche. I contributi — in gran parte strettamente connessi con gli studi culturali — vertono su un'accurata raccolta di dati relativi agli argomenti presi di volta in volta in considerazione: sono numerosissimi gli esempi tratti dalle autobiografie del Seicento e del Settecento, dalle vertenze legali, dai libri di dottrina, dagli scritti privati che riferiscono gli usi e i costumi delle famiglie, dei lavoratori e dei vari ceti sociali nelle singole epoche storiche. Vengono presentati così singoli aspetti e momenti dello sviluppo dell'individualità ed essi, riuniti insieme, forniscono un quadro molto vario della condizione dell'individuo, unificandola sotto la prospettiva presentata nell'introduzione e che ricordiamo ancora una volta: senza la società non può esistere il singolo, che si sviluppa in relazione a essa. Questa prospettiva non viene né dibattuta né approfonditamente valutata sul piano teorico, ma confermata su quello empirico: in questo modo si rischia però di limitarsi a svolgere dettagliate ricerche senza preoccuparsi di discutere la base concettuale su cui poggiano. *Entdeckung des Ich* è dunque valido per quello che dà e che del resto vuol dare: definire la condizione dell'individuo nelle singole epoche e classi sociali, affrontando per di più tematiche innovative; non apporta e non si prefigge di apportare innovazioni significative alla concezione filosofica dell'individualità.

Anna Gerratana

La scrittura aforistica, a cura di Giulia Cantarutti, collana "Scorciatoie", Bologna, Il Mulino, 2001, pp. 270, € 17,56

I sentieri e le scorciatoie sono vie più brevi e impervie, ma spesso tanto più affascinanti per raggiungere una meta godendo di scorci inusuali e non accessibili a tutti. Anche nel cammino della conoscenza e dell'elaborazione intellettuale, le strade maestre del pensiero sono sempre affiancate da altri percorsi meno appariscenti e battuti, spesso definiti quali forme "aperte" o "minori", e altrettanto spesso sentite dalla storiografia letteraria come una spina nel fianco per la difficoltà con cui si lasciano cartografare. Il sentiero con cui prende il via questa nuova collana dedicata appunto alle forme brevi, ci conduce verso l'aforisma, uno dei generi "minori" più significativi per la sua storia e per la sua capacità di valicare i confini, una forma di riflessione profondamente radicata

nella nostra cultura, che non a caso diventa, in luoghi e modi via via diversi, ma con sostanziale fedeltà a se stessa, arma filosofica, didattica o poetica, breve sunto e stilla di saggezza del mondo.

I lavori, qui raccolti e curati da Giulia Cantarutti, sono stati presentati in occasione di un seminario tenuto a Bologna nel 2000; gli autori dei sei saggi, di formazione e ambiti di ricerca diversi fra loro (francesistica, italianistica e germanistica, cioè di quelle culture in cui l'aforisma più si è dimostrato vitale), sono, per così dire, vecchi amici e il volume si avvale pienamente del suo essere la prosecuzione di un fruttuoso discorso iniziato da tempo, in particolare in occasione di una serie di incontri tenutisi a Venezia a partire dal 1996. Potendo partire da un terreno comune di discussione, l'eterogeneità dei temi e dei tempi trattati si stempera nella prospettiva comune, come raramente accade in simili sillogi e raccolte di atti. Tale unità ideale è concretamente espressa dal saggio finale *Perché parlare di aforisma europeo?* di Maria Teresa Biason, che funge da conclusione, da ideale collegamento con le sessioni precedenti e da punto di partenza per quelle future.

Forma quanto mai reattiva, nel corso della sua storia l'aforisma ha saputo accogliere e rispecchiare nelle sue fulminanti asserzioni le istanze conoscitive e le esigenze didattiche di epoche molto diverse fra loro, sintetizzando per tutte un principio di "saggezza" e di "conoscenza" peculiare. La relativa stabilità delle sue caratteristiche formali intrinseche (brevità, discontinuità, allusività, *pointe*, ecc.) e paratestuali (disposizione, numerazione, lo spazio bianco, ecc.) gli ha assicurato una notevole vitalità, fondandone la capacità di far scoccare la scintilla della "verità" e il gioco delle connessioni argute. D'altronde non è un caso che proprio nelle brevi righe che costituiscono la scrittura aforistica si condensino vividi segnali di quel grande cambiamento che siamo abituati a chiamare "modernità". Quest'ultimo aspetto rappresenta senz'altro, insieme alla propensione "sovrannazionale" della forma aforistica, uno dei fili più interessanti messi in rilevo nella complessa trama dei saggi che costituiscono il volume.

Una disamina della definizione "classica" della *maxime* e la problematizzazione di quegli approcci critici che per lungo tempo l'hanno letta come forma conchiusa (Jean Lafond); una discussione che mette in relazione aspetti testuali e paratestuali (gli spazi bianchi) con modalità pragmatiche della ricezione, il cui intreccio si rivela fondamentale per un ripensamento critico sul genere (Alain Montandon); una definizione della modernità tradotta in un elenco di quei "pericoli" che minacciando il genere lo hanno spinto a rispondere e rinnovarsi nelle sue capacità espressive e conoscitive (Werner Helmich) e, infine, due saggi che concentrandosi sui limiti temporali opposti (Settecento tedesco e tardo Novecento italiano) coniugano precisione della ricerca storica e confronto ideale fra la forma prima che fosse investita dal terremoto della modernità e dopo, colta in un attimo significativo e di estrema vitalità (Giulia Cantarutti, Gino Ruozzi): questi sono in estrema sintesi gli interventi che costituiscono il volume. A questi va aggiunta la molteplicità degli intrecci e dei collegamenti, il vero propulsore di questa ricerca non sono infatti i singoli temi o approcci, bensì il nucleo teorico comune cui esplicitamente o implicitamente tutti i saggi fanno riferimento - si tratta della consuetudine a dialogare di cui si diceva prima e che, a giudicare dall'ottima bibliografia ragionata con cui si chiude il volume, è ben radicata fra gli studiosi di aforisma.

Fra i molti risultati e le molte prospettive, i due aspetti prima elencati, e cioè il mutamento dell'aforisma in rispondenza alle nuove pressioni espressive ed epistemologiche della modernità e la sua propensione "sovrannazionale", appaiono particolarmente ricchi e adatti a fondare una nuova considerazione della scrittura

aforistica, che sappia uscire dai luoghi comuni. Paradossalmente per un genere caratterizzato proprio dai confini "tipografici" - gli spazi bianchi -, l'aforisma ha una marcata propensione a varcare i confini di senso e di tempo. Già la sua storia lo dimostra, con quel suo vagare di luogo in luogo alla ricerca del terreno migliore in cui attecchire: l'Italia e la Spagna del Cinquecento e Seicento; la Francia classica; l'Inghilterra e la Germania illuministe; poi ancora la Germania classico-romantica nel momento di una frattura delle coscienze che si ripercuoterà su ogni forma dell'espressione, modificandola profondamente; e per finire, si può dire, tutta l'Europa moderna, laddove i tratti formali caratterizzanti del genere, la brevità e la discontinuità, invece che per enucleare piccole perle di saggezza, possono essere impiegati per esacerbare le discrepanze e la crisi moderna (*in primis* Nietzsche, ovviamente, ma anche, alla rinfusa, Wilde, Adorno, Paul Valéry, Canetti, Pontiggia, Lec e Cioran). La dimensione diatopica è fondamentale sia che si consideri l'aforisma "classico" e il suo propagarsi sotto forma di influsso, reazione ed epigonismo, sia che lo si guardi nelle sue manifestazioni moderne in cui non è possibile, né auspicabile tracciare delle classifiche. Proprio qui ci troviamo davanti alla cerniera che, intersecando i due momenti fondamentali di cui si diceva, mette in evidenza la struttura e l'organicità di questa raccolta di saggi. La tendenza a valicare i confini della sentenza e dell'aforisma assume infatti tutta la sua rivoluzionaria realtà ed effettività a partire dal Romanticismo, movimento che seppe esso stesso inondare l'Europa intera, cambiando in maniera irrecuperabile le assiologie e le modalità cognitive. Seppur in seguito l'Ottocento dei grandi sistemi e della fede positivista costrinse la scrittura aforistica a rifugiarsi soprattutto fra le pieghe riposte dei diari o di altre forme di scrittura minori e intime, i suoi impulsi più vitali si riaccesero nel volger del secolo per non spegnersi più del tutto, come ben dimostrato dai nomi sopra ricordati. Il momento di rottura (non a caso gli aforismi del romanticismo tedesco si chiamano *Fragmente*) non viene affrontato specificamente da alcuno di questi saggi, ma è per così dire sempre presente nella sua valenza di momento storico, di giro di boa, essendo alla base del concetto di "modernità" con la quale bisogna storicamente operare. Se il romanticismo riuscì a non sbilanciarsi tanto verso la "frammentarietà", mantenendo un equilibrio quasi metafisico fra parte e tutto, che sa attingere alla positività conoscitiva della *maxime* classica sconvolgendone al contempo i criteri epistemologici, gli sviluppi successivi del genere saranno piuttosto caratterizzati dal senso della frattura. L'aforisma non è quindi più un modo per esprimere una scheggia di saggezza del mondo (memore delle sue origini medico-scientifiche cinquecentesche e, successivamente, filosofico-morali), bensì diventa una meditazione sulla possibilità stessa - o anche sull'impossibilità - di esprimere un senso che rimandi direttamente a conoscenze condivise.

Donatella Mazza

Elena Polledri, *"... immer bestehet ein Maas". Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2002, pp. 307, s. i. p.

"Wir sind nichts; Was wir suchen, ist alles" (*Fragment von Hyperion*, *StA* III, 184; *StA*= Friedrich Beißner e Adolf Beck [cur.], *Hölderlin. Sämtliche Werke. „Große Stuttgarter Ausgabe"*, edizione storico-critica in otto volumi, Stoccarda, Kohlhammer, 1943-1985). Il motto di apertura pone la categoria ideale della ricerca a guida del lavoro di Polledri, che coniuga felicemente stringenza al testo ed apertura multidisciplinare nell'indagine della costante e coerente evoluzione della riflessione sul concetto di misura nell'opera di Friedrich Hölderlin. Pur sotto la crescente minaccia della disarmonia nel caos della notte esperia,

intende dimostrare l'autrice, il poeta non ha mai cessato d'intravvedere la futura conciliazione dei contrasti in un equilibrio ed armonia superiori, fondando su questa dimensione utopica la forma e la funzione della sua poesia. La critica ha sempre preferito vedere in Hölderlin il poeta dell'orbita eccentrica, il titano ed il rivoluzionario, e quand'anche essa si sia dedicata a rilevare l'importanza della *mediocritas*, della quiete e della pace, lo ha fatto in maniera parziale, mancando sia un'analisi completa dell'evoluzione di questi concetti in parallelo allo sviluppo della poesia hölderliniana, sia un'adeguata comprensione del loro rapporto di necessario e reciproco influsso con le opposte dimensioni del dissidio, dell'ira, dello squilibrio: a questa lacuna critica intende ovviare la monografia di Polledri.

L'ideale di misura, di cui l'autrice schizza la storia nel pensiero classico, medioevale e moderno, si frange in una serie di concetti affini e percorre così l'opera di Hölderlin in parallelo alla sua ricezione attiva di impulsi filosofici e poetici ed al confronto, quasi sempre e sempre più doloroso, con la realtà esistenziale e politica della "dürftige Zeit" (*Brod und Wein*, v. 122, *StA* II/1, 94). Alla linearità dell'approccio cronologico Polledri unisce coerenza metodologica e tensione unitaria: a guidare l'indagine è un metodo dichiaratamente intertestuale, che mira a ricostruire la rete di fonti letterarie e filosofiche rielaborate dal poeta in una concezione assieme sincretistica ed originale.

Se nelle opere giovanili è la pietistica *Stille* a rivelarsi prima matrice della riflessione hölderliniana sulla misura, ancora fortemente influenzata dall'educazione religiosa e dall'esempio di autori come Klopstock e Stolberg, già nelle *Tübinger Hymnen* la pace interiore lascia spazio all'ideale culturalmente più composito di *Harmonie*. Hölderlin matura nell'ambito personale dell'amicizia e dell'amore, nel costante confronto con autori antichi e contemporanei e nell'entusiastica ricezione degli epocali eventi francesi un nuovo approccio al rapporto fra individuo e comunità: all'introspezione guidata dal rifiuto del mondo e dalla ricerca della solitudine si sostituisce l'anelito ad una ricomposizione delle due dimensioni, in cui la pace interiore è parte dell'armonia universale. Posta in apertura, la *Hymne an die Göttin der Harmonie* è chiave di lettura dell'intero ciclo: nell'immagine sincretistica della dea, che ha assieme i tratti di Urania e del Dio creatore cristiano, pare vibrare soprattutto il neoplatonismo ficiniano, e l'autrice tiene a sottolineare come in ultima analisi, nel segno dell'influsso della tradizione chiliastica, l'avvento della conciliazione universale sia slegato dalla rivoluzione politica e trasferito piuttosto nella dimensione escatologica del Regno di Dio, nella funzione metaforica della poesia, nel mondo perduto della Grecia. Nel medesimo tenore interpretativo è condotta l'analisi degli altri inni: se è vero che in alcuni di essi palese è l'invito all'azione rivoluzionaria per correggere lo stato disarmonico del mondo, l'ultimo, *Griechenland*, porterebbe già i segni della disillusione, sia personale sia politica. La svolta giacobina del 1793, l'inizio della repressione nel Württemberg e l'insicurezza sul proprio futuro dopo la conclusione degli studi allo *Stift* spiegano per Polledri l'abbandono della poesia innica e la ricerca dell'anelata misura in una nuova dimensione.

L'ampia indagine su *Hyperion* consente di tracciare l'evoluzione della riflessione sulla misura negli anni centrali della vita e dell'opera di Hölderlin: nella serie di stesure preliminari del romanzo il poeta integra e supera numerose fonti, anzitutto Herder e Ficino (al decisivo influsso del filosofo italiano Polledri dedica un intero *excursus*, rintracciando negli inni di Tubinga e nelle varie stesure di *Hyperion* la presenza dell'*amor* neoplatonico quale risposta alla ricerca hölderliniana della misura), giungendo ad una concezione innovativa che trova espressione nella struttura narrativa e

nel messaggio filosofico della versione finale. Attraverso il ricordo ed il racconto della propria vita il narratore perviene a piena coscienza della necessità dialettica della disarmonia, del caos e del disordine, motori del processo che porta alla conciliazione universale: Polledri eredita così la più consistente tradizione interpretativa del romanzo, riaffermando anche nel quadro intertestuale e nell'ambito tematico del suo studio la classica lettura idealistica di *Hyperion*. Innovativo è il legame proposto dall'autrice fra la hölderliniana *via negationis*, che conduce dal caos alla misura, dalla disarmonia all'armonia, e la teoria novalisiana del *dissonanter Keim*, elaborata dal poeta romantico per descrivere la legge evolutiva alla base dei *Lehrjahre* goethiani.

Nel denso capitolo successivo Polledri verifica nelle scelte metriche e nelle riflessioni estetico-poetologiche di Hölderlin la coerente evoluzione della sua concezione di misura. Raccogliendo gli spunti della migliore tradizione di studi hölderliniani, l'autrice afferma la decisa razionalità delle scelte formali del poeta, dietro alle quali egli stesso dichiarava essere un ponderato *dichterischer Kalkül*: il ricorso alla metrica classica, mediato da Klopstock e Heinse, si configura come corrispettivo tecnico della ricerca filosofica ed esistenziale della misura. Un filo rosso unisce il messaggio esistenziale e poetico del romanzo, l'utilizzo della metrica classica nelle odi e la magmatica materia concettuale di *Über Religion* alle affermazioni strettamente teoriche di *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, *Wechsel der Töne* e *Über den Unterschied der Dichtarten*. La stringente analisi dei tre complessi frammenti, coniugata al rinvenimento dell'influsso di Herder, Oetinger e Heinse, consente di porre in rilievo il carattere universale del tema della misura, matrice di riflessioni antropologiche e poetologiche in quanto valore ideale di riferimento nell'evoluzione dal presente disarmonico all'anelata armonia. Originatasi proprio dall'estrema opposizione del discorde, la poesia produce la somma concordia delle parti: se nel romanzo l'iniziale dissonanza perveniva a risoluzione grazie alla scrittura anamnestica, negli scritti poetologici il medesimo passaggio dallo squilibrio alla misura è posto a fondamento della nascita di una poesia armonica, con una decisa accentuazione del momento negativo, caotico e disorganico.

Gli ultimi due capitoli sono dedicati rispettivamente alla poesia tragica ed alla lirica tarda. Nel primo gli scritti sul tragico, le tre stesure frammentarie del dramma *Der Tod des Empedokles* e le note alle traduzioni da Sofocle sono inseriti nel contesto settecentesco della discussione sul sublime, in particolare attraverso il confronto con le teorie schilleriane. Per Hölderlin la tragedia svela la conciliazione degli opposti in una dimensione superiore: il suicidio di Empedocle permette la ricostituzione della misura per il popolo agrigentino, la vicenda di Edipo e quella di Antigone sono espressione di un'estrema perdita della misura che svela allo spettatore il suo opposto, il sommo equilibrio. Polledri sottolinea come anche questa salvezza della misura nel tragico, frutto di un'originalissima elaborazione hölderliniana delle fonti, sia però destinata a perdere di validità nello scontro con la realtà: la svolta autocratica di Napoleone, che il poeta leggerebbe come confutazione della possibilità che il destino tragico del singolo produca attraverso il sacrificio di sé le condizioni necessarie alla nascita di una comunità governata dalla misura, spiegherebbe l'abbandono della stesura di *Empedokles*. Solo la voce del poeta, mediatore fra uomini e dèi, può da qui in avanti annunciare l'utopia dell'armonia. L'analisi della poesia tarda è condotta con l'intento di rilevare la persistenza della tensione alla misura, all'ordine ed alla pace accanto alla crescente invadenza del negativo. Se l'*aurea mediocritas* di Orazio, indiscusso modello delle odi, subisce una trasformazione segnata dall'influsso di altre fonti e giunge ad una concezione della poesia quale luogo

della misura, intesa hölderlinianamente come momento di equilibrio scaturito dal caos, le elegie intravvedono similmente nella notte del tempo presente il germe della futura conciliazione, che la poesia annuncia attraverso il ricordo della passata armonia, il ringraziamento agli dèi ed il canto religioso. *Brod und Wein* è decisiva affermazione della reciproca necessità di notte e giorno, della compresenza di squilibrio e misura: "Fest bleibt eins; es sei um Mittag oder es gehe / Bis in die Mitternacht, immer bestehet ein Maas" (*Brod und Wein*, vv. 43-44, StA II/1, 91). Hölderlin riconduce i fili della sua riflessione in una visione unitaria: l'epifania del divino permise a suo tempo il fiorire di una civiltà della misura, ma ora gli dèi sono fuggiti, e la misura può darsi e conservarsi solo nella notte, nell'assenza sensibile del divino, di cui il poeta canta i segni ascosi nelle figure di Dioniso, dei titani e di Cristo. La medesima costellazione concettuale, una sorta di misura sincretistica, sarebbe alla base dei *Vaterländische Gesänge*: la poesia innico-religiosa è l'unica possibile mediazione fra il caotico mondo degli uomini ed il Regno di Dio, via alla costituzione di una patria oltre la crisi del presente, annuncio della futura festa nuziale fra uomini e dèi. *Der Rhein*, *Der Einzige*, *Patmos* e *Friedensfeier* indicano la strada che la modernità, l'esperia hölderliniana, dovrà seguire per recuperare la misura. Il modello classico ha valenza esemplare ma non deve indurre all'imitazione: se l'arte greca seppe mediare fra il proprio carattere originario, il *pathos*, e l'ideale altro, la sobrietà, l'arte moderna dovrà inversamente integrare alla propria sobrietà il *pathos* del modello altro, e trovare così la propria via alla misura. Anche in *Andenken*, *Mnemosyne* e nei frammenti tardi, per quanto l'utopia dell'avvento definitivo della conciliazione universale ceda alla mera speranza in un equilibrio momentaneo, il poeta non abbandona la ricerca di un porto di pace: la poesia fondata sul ricordo è l'ultima salvezza dalla deriva aorgica del mondo. Proprio *Mnemosyne*, in cui la critica ha letto soprattutto l'estremo e irreversibile naufragio della parola poetica, costituisce per Polledri il monito alla perenne necessità della poesia come ricerca della misura, ed anche i nove *Nachtgesänge* ed i frammenti da Pindaro esprimerebbero una simile difesa dalla minaccia del caos, ultima testimonianza della tensione alla ricomposizione del discorde anche quando il poeta stava per essere definitivamente inghiottito dalle nebbie della follia; calata la notte dell'anima, i cosiddetti *Turmgedichte* tornano invece a cantare l'ingenua misura avvertita nella contemplazione degli eterni ritmi della natura.

Percorsa tutta l'opera di Hölderlin, Polledri può concludere che la ricerca della misura occupa un posto centrale sia nell'esistenza che nella poesia del nostro, crescentemente minacciate dal caos e perciò sempre più mosse dall'anelito all'equilibrio. La coscienza della compresenza di armonia e disarmonia come condizione necessaria per il raggiungimento di un'unità dinamica, espressa in *Hyperion*, si perfeziona negli scritti poetologici e nella riflessione sul tragico in una concezione della somma misura come risultato del sommo squilibrio, e di fronte alle strette della storia e della vita giunge nell'opera tarda all'estrema affermazione: una tragica disarmonia precede ed attende il momentaneo equilibrio, e solo la poesia può dare durevolezza alla misura ed opporsi alla deriva nel caos. Il metodo ed i risultati del lavoro di Polledri sono inseribili da un punto di vista storico-critico nell'alveo di una precisa tradizione di studi, che tende a ricostruire attorno ai testi del poeta una fitta rete di rapporti intertestuali, anche a spese della distinzione fra vita, poesia e filosofia e nel segno di un'armonizzazione talvolta eccessiva dei numerosi e fecondi contrasti che popolano l'opera hölderliniana. L'autrice raccoglie di questa tendenza critica, guidata da Ulrich Gaier, soprattutto gli aspetti positivi, dimostrando la propria tesi con preciso e costante riferimento ai testi

e raccogliendo la messe di fonti letterarie e filosofiche in una lettura coerente ed in buona parte convincente. Accanto a nuove interpretazioni del legame fra le diverse fasi dell'opera hölderliniana, a spunti di approfondimento del rapporto fra Hölderlin ed autori coevi quali Novalis, Heinse, Herder e Schiller, al rilievo dato ad ambiti messi in ombra da altra critica, lo studio si distingue in particolare per l'attenzione a cogliere la costante compresenza dei poli opposti della misura e del caos: in questo modo Polledri può gettare nuova luce sulla produzione giovanile e media, riscoprire dimensioni poco frequentate della fase tarda e soprattutto fornire una lettura che coniuga gesto sintetico e approfondimento analitico, inseguendo nell'avvicendarsi dei pensieri e nel mutare delle forme il cuore dell'opera di Hölderlin, l'esaltazione della poesia ad estrema guida nell'umana ricerca di un senso.

Marco Castellari

Studia theodisca. Novalis, edidit Fausto Cercignani, Milano, CUEM, 2002, pp. 190, € 21,00

È Fausto Cercignani, che in questo volume raccoglie, con l'aggiunta di altri studi, gli interventi presentati in occasione del convegno milanese del 23 marzo 2001, dedicato a Novalis nell'imminenza del bicentenario della scomparsa del poeta, ad additare con chiarezza nella sua relazione introduttiva (*Il fiore azzurro oggi. Rileggendo Novalis*, pp. 7-23) l'indirizzo principale della stimolante miscellanea: "Questa lettura", afferma Cercignani riferendosi alla particolare attenzione accordata agli aspetti più saldamente legati dal refe dell'indagine novalisiana, "pone l'accento sullo slancio utopistico di Novalis, sulla sua costanza nell'indicare come meta immediatamente raggiungibile una vera e propria "età dell'oro" (lui la chiama così), una condizione di umana perfezione che a volte sembra possibile conquistare qui e subito, su questa terra, grazie all'elevazione spirituale dell'uomo" (p. 8).

Di fronte all'oggettiva impraticabilità di un esame approfondito dell'enciclopedica messe degli scritti novalisiani, le diverse voci che si innalzano dalle pagine di questa collettanea concorrono a porre nella debita rilevanza gli sfaccettati ma convergenti significati dell'assidua ricerca che anima tutta quella vasta produzione e si volge alla scoperta del varco attraverso cui l'esistenza possa attingere la dimensione eudemonica che nella convinzione di Novalis le è propria. Troppe sono state finora le interpretazioni, ora sbilanciate verso esaltazioni fideistiche e spiritualistiche ora disinvoltamente attualizzanti, che hanno avuto gran parte nel relegare a un ruolo subalterno questa decisiva istanza, quasi che la "romantisierte Welt" cui Novalis aspira in quanto forma concretizzabile fosse nel primo caso da confinare, come misura cautelativa, in una prospettiva confusamente futuribile, in un estenuante rinvio dell'attuabilità della svolta verso il mondo nuovo. E nella seconda aberrazione l'utopia viene lasciata degenerare in una deleteria extraterritorialità dello spirito, in un interregno di indistinta modernità in cui l'empito poetologico, il fiume in piena che trascina uno slancio rigenerativo, innovativo come pochi altri, si dissecca nel deserto della della rigida, meccanicistica consequenzialità. Ora, ove si tolgano, nel panorama della germanistica italiana, le illuminanti prese di posizione di Patrizio Collini, Giorgio Cusatelli e Luciano Zagari, nonché i densi studi di Ingrid Hennemann Barale e lo splendido e trascurato *Discorso su Georg Philipp Friedrich von Hardenberg detto Novalis* di Isabella Berthier (Bologna, CLUEB, 1980), resta al fondo della discussione scientifica l'evidente preponderanza di lavori dettati da una ispirazione esegetica di schietta natura estetica. Di tale situazione, dalla quale per forza di cose emerge l'immagine di un Novalis precipuamente intento a giustificare una poesia filosofica *sui generis*, a partire

perlopiù dalla centralità delle *Fichte-Studien*, recano esemplare testimonianza i testi di Giampiero Moretti e di Federico Vercellone, e a proposito di quest'ultimo studioso e del suo libro *Nature nel tempo*, Donatella Mazza nota proprio nel numero 8/9 dell'"Osservatorio" (p. 23) il carattere compendioso della "descrizione della parola poetica scelta a realizzazione dei concetti filosofici". Nel volume curato da Fausto Cercignani, pure segnato dal rigore filologico comune a tutti gli interventi ospitati, la parola poetica trova per contro la forza di caricare ulteriormente il segno di simile lettura, fino a mostrare la straordinaria potenzialità gnoseologica dell'opera di Novalis, senza astrarla dal suo peculiare contesto di viva e palpitante alacrità. È netta in diversi momenti della raccolta la sensazione di esperire in presa diretta il trasmutarsi del sogno novalisiano nella materia di un poetare fantastico e insieme felicemente concreto, in cui la nozione stessa di utopia, come accade nei più intensi episodi dell'*Ofterdingen*, si moltiplica nel numero infinito degli attimi che costruiscono l'esperienza e rendono più che mai auspicabile una urgente ridefinizione della temporalità.

Sulla base di tali premesse, distintamente esposte nel contributo di Cercignani, non stupisce la presenza nel volume di Gisela Dischner, la quale nello scritto *Das Goldene Zeitalter als "Construction der transzendentalen Gesundheit". Die Lebenskunstlehre des Novalis und ihre Wurzeln in der Renaissance* (pp. 25-50) conferma il grande spessore della sua vigile frequentazione degli aspetti taumaturgico-sapienziali della produzione del poeta. L'indagine di Dischner, malgrado sveli il proprio radicamento nello schematismo novalisiano secondo cui l'età dell'oro si configurerebbe come consapevole ritorno, dopo lo straniamento del presente, a uno stato dimenticato di primitiva felicità, non rinuncia tuttavia ad ampliare e a ridiscutere questa formulazione che a tutta prima parrebbe comprimere la portata del pensiero di Novalis in una dimensione storica a mezza via tra Rousseau e Leopardi. Il risultato, con felice e forse calcolato contrasto, è offerto in una trattazione vivace, di netto stampo metastorico, veicolata dall'intima convinzione nella forza dell'idea, tradotta in questo caso nel collegamento tra l'osservanza della *paupertas*, l'elogio della *docta ignorantia* e la costante elevazione dello spirito attraverso il potenziamento globale, e dunque anche sensoriale del soggetto. Il profondersi delle citazioni e dei riferimenti, da Plotino a Heidegger passando, solo per citare alcuni nomi, per Petrarca ed E. A. Poe, aiuta ad affisare la poesia di Novalis nella sua contraddittoria ma fecondamente rivoluzio-naria appartenenza alla plurimillenaria avventura del pensiero occidentale. Come una sfida, in ogni caso da raccogliere senza indugi, suona poi l'accostamento finale della trascendentale nostalgia novalisiana all'ebbrezza dionisiaca di Hölderlin e all'immersione freudiana tra i flutti dello "ozeanisches Gefühl".

Di Heidegger, e soprattutto di Hölderlin, fa parola anche l'intervento di Claudia Monti, *La metafora e la somiglianza. Considerazioni su Novalis* (pp. 51-66). Nel disciogliersi della metafora nell'analogia, ben visibile nella reiterata simbolica della liquidezza, Monti legge con confessato gusto foucaultiano l'ardito superamento del confine tra fisico e matafisico, che Novalis attua in ispecie nei *Lehrlinge zu Sais*. Se spetterà a Heidegger denunciare l'illiceità di un troppo frequente ricorso all'ordito metaforico nell'interpretazione della poesia, a detta di Monti è all'immaginario del poeta più caro al filosofo svevo, ossia Hölderlin, e nello stesso modo alla visione di Novalis che appare tutta l'algida crudezza della mentalità analitica. Ma all'interno di una comune "ricerca di una dimensione sacrale della poesia come epifania e rivelazione, come spazio in cui si colgano il divino e la natura nel loro rivelarsi all'uomo" (p. 63) emerge dal raffronto il novalisiano oltrepassamento della dimensione tragica di

questa ricerca, sorretto dal vigore mitopoietico dell'idealismo magico, qui più che altrove congruo all'immediatezza di un'estasi che è continua ri-scoperta dell'univocità del cosmo. In questo suo riallacciarsi all'insuperata lezione di Dilthey, a quel collocare Novalis nel segno dell'*Erlebnis* perpetuato e ciò nonostante sempre altro da sé – assai simile è d'altronde la tesi propugnata da Hans-Joachim Mähl nel suo epocale *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis* –, lo studio di Monti, nella struttura della miscellanea milanese, si rapporta per il fine gioco intorno alla nozione di "Auflösung" al tema del lavoro di Irene Bark, *Novalis' Philosophie und Poetik des Kristalls im Kontext der zeitgenössischen Naturwissenschaft* (pp. 87-110). Calato nel solco di un interesse per gli studi scientifici novalisiani in cui si inserisce il volume della stessa Bark *"Steine in Potenza". Konstruktive Rezeption der Mineralogie bei Novalis*, Niemeyer, Tübingen, 1999, nonché il seminale *Novalis und die Wissenschaften*, a cura di Herbert Uerlings, ivi, 1997, il contributo in questione tuttavia eccede nel tentativo di illustrare una volta di più la creazione poetica nella sua strettissima derivazione, simbolica e, come ben si conviene al discorso novalisiano, pratica, da processi chimico-mineralogici, in primo luogo dalla cristallizzazione.

Nemmeno l'intervento di Bark si può dire carente sotto l'aspetto della documentazione filologica e della trascrizione della circolazione di idee di cui si nutre la riflessione di Novalis. È però in un altro gruppo di contributi che tali elementi si trasformano in proficue occasioni di ridiscussione della poetica dell'autore nel suo situarsi al colmo del travaglio artistico e filosofico dell'età classico-romantica. Si tratta di proposte quanto mai variegate nella scelta della prospettiva dalla quale guardare all'opera di Novalis, ma in ciascuna di esse risuonano vibranti gli accenti delle "unendliche Sprachen" che parlano attraverso il poeta. Così nelle intriganti *Überlegungen zur frühromantischen Poetik des Kleinen* (pp. 67-77) Ulrich Stadler fa tesoro della massima di Friedrich Schlegel "Nichts ist unwichtig" per scandagliare il frammento romantico e ravvisarne l'incontenibile e paradossale "Hang zum Großen" (p. 68). Paradigmi di questa esplosiva modalità di espressione, che Stadler vede profilarsi nella sua provocatoria contradditorietà già nell'estetica di Karl Philipp Moritz, sono nel caso di Novalis tanto la beffarda affermazione "Ich bin Du" quanto il disegno di una simbiotica sovra-identità tra l'autore e il lettore, locuzioni depositarie di una concentrazione della scrittura nella forma breve che si mostrerà prerogativa di autori della *klassische Moderne* quali Alfred Polgar, Franz Kafka e Walter Benjamin – e alla lista si potrebbe aggiungere Robert Walser – per poi riaffiorare in Peter Handke. Sulla misura aforistica si cimenta anche Hans-Gustav von Campe con il suo (purtroppo) brevissimo saggio *Physik als (Lebens-)Kunst. Ein romantisches Fragment* (pp. 123-128). Evocando suggestioni kleistiane, ma schermandole con espliciti riferimenti al cinetismo nietzscheano e alla *Nervenkunst* del primissimo Novecento, Campe percorre il sentiero già in parte battuto da Ernst Behler. È questa una strada speculare al "Weg nach innen", che vi riflette la propria sembianza, la somma di infiniti nessi capovolti e del capriccioso incastro del casuale nell'effettuale: "Es ist, als lenkte das Schicksal nach langer umweghafter, ja absurder Suche endlich ein" (p. 127).

Del lato scandaloso, della *Nachtseite* della coraggiosa ricerca di Novalis dà conto anche Giampiero Moretti ne *Il soggetto e l'immagine. Percorsi della soggettività moderna* (pp. 79-86), sebbene si soffermi in sostanza sull'antefatto della sperimentazione novalisiana, cioè sulla formulazione fichtiana di una nuova soggettività, cui viene contrapposto il dubbioso atteggiamento di Jacobi, il nichilismo imputato al filosofo di Rammenau. A parere di Moretti "Il tentativo romantico […] è consistito nello scommettere che l'esperienza dell'immagine, per l'essere umano, possa essere un'esperienza di realtà,

anzi: *l'esperienza essenziale della realtà*, capace di includere il nulla (escludendolo in immagine)" (p. 82). Come una luna nera, tale artificio *in nuce* proietta il proprio cono d'ombra su scenari virtuali a noi fin troppo noti, ma d'altra parte circoscrive la tendenza del pensiero primoromantico all'accettazione, se non addirittura al bisogno di una conoscenza in negativo, di cui sono pervasi in particolare i frammenti di *Blüthenstaub* e dell'*Allgemeines Brouillon*. Sulla necessità di reperire strumenti adeguati per orientarsi nel "relativistico campo di sperimentazione sul quale ogni sottrazione di ignoto si rivela apparente e l'impossibilità di ancoraggio certezza" (p. 111) si impernia l'intervento di Fabrizio Cambi, *Il mito di Iside e la poesia della Poesia* (pp. 111-121), che esordisce riprendendo l'ardita comparazione tra l'io fichtiano e Robinson contenuta nel *Brouillon.* Quasi in risposta a Moretti, Cambi prova a restringere l'ambito tematico della speculazione novalisiana tracciando cerchi concentrici sempre più compattati attorno al nucleo poetologico individuato nel *Märchen* di Hyazinth e Rosenblüte, albergato nei *Lehrlinge*, e nell'abbozzo di una teoria del *Märchen*, anch'esso incluso nel *Brouillon*. Nel libero fantasticare del *Märchen* Cambi riconosce l'irruzione del mito, vessillifero di una nuova natura e di una nuova realtà, e da ciò fa derivare l'urgenza di stabilire una trascendentale regola della scrittura "che nel disvelamento allusivo e nel potenziamento analogico forza e dissolve l'univocità del significante e del significato, annullando meccanici nessi ontico-semantici, attivando processi e sinestesie in funzione di una poesia vibrante di tratti utopici" (p. 115). Il confronto statuito tra le differenti interpretazioni del mito di Iside tentate a breve distanza di tempo da Schiller e da Novalis emblematizza poi con nitidezza una delle più cospicue antitesi della cultura tardosettecentesca, gettando insieme lo sguardo su scenari dipinti da una conoscenza intuitiva che solo la "poesia della poesia" è in grado di dire con parole umane.

Nella terra delle piramidi invita anche Lucia Mor, il cui scritto *L'iniziazione all'"immortalità". La lettura novalisiana dell'Egitto misterico* (pp. 165-187) ripropone considerazioni già esposte dalla studiosa in lavori precedenti, dove viene sottolineata la peculiarità del riverberarsi nelle opere di Novalis, in primo luogo nei *Lehrlinge zu Sais*, di suggestioni che il Settecento europeo ricava dall'antico mondo nilotico, interpretandole secondo le proprie persuasioni massonico-misteriche. Virginia Cisotti ne *L'Europa di Novalis* (pp. 129-139) focalizza la propria attenzione su *Die Christenheit oder Europa* e, invitando ad apprezzare la finezza del tessuto retorico del saggio, enuclea la valenza politica e culturale della pagina novalisiana. In sintonia con l'intento della raccolta, Cisotti pone il messaggio della *Christenheit* sotto il segno di una speranza rigeneratrice; se anche qui si sceglie Schiller in qualità di contraltare dialettico del discorso di Novalis, non sorprende che all'opposto del progressivo ripiegamento della visione storico-mitologica schilleriana su posizioni polemicamente post-illuministe venga situata "l'utopia del sapere di una nuova età del mondo" (p. 137), fondata sulla profonda consapevolezza della forza a un tempo vincolante ed emancipante delle comuni radici cristiane.

Da ultimo, il contributo che più di ogni altro sembra puntare al cuore del poeta che agli occhi di Friedrich Schlegel poteva "diventare tutto", "dell'idealista magico che sa dilatare il nucleo segreto della sua utopia poetica verso le sfere dell'indicibile" (Cercignani, p. 21): *Tropologie des Staubes. Friedrich von Hardenbergs "Hymnen an die Nacht"* (pp. 141-164), di Gert Hofmann, si impegna a restituire nella sua violenza sciamanica e demiurgica il *sensus litteralis* della poesia trascendentale hardenberghiana, il suo aprirsi a livelli esperienziali plurimi, insondabili al di fuori della visione estatica. L'asserzione secondo cui "Das

Subjekt der Einbildungskraft diffundiert in ein erratisches trans-identisches Subjekt, das der Selbst-Alteration seiner transzendentalen Konstitution – seiner Weise der Welt-Perzeption – fähig ist" (p. 143), per quanto puntellata da fugaci incursioni in poco opportune teorie del post-moderno, va presa qui in tutta la sua gravosa serietà. Essa riporta l'assoluto fichtiano all'interno dell'universo etico, per obbligarlo a cercare *hic et nunc* il sentiero della trascendenza; più radicale, più arcaico e al tempo stesso più moderno del disegno schlegeliano della *Universalpoesie*, il progetto di Novalis – questa è la tesi di Hofmann – respinge la costrizione della dialettica individuale-universale nel nome dell'umana facoltà, della quale si discetta in *Blüthenstaub*, "außer sich zu seyn, mit Bewußtseyn jenseits der Sinne zu seyn". Nel punto in cui il lucido sacrificio del sé si innalza a tale "Hybridisierung von Spontaneität und Dauer, Transzendenz und Immanenz" (p. 157), Hofmann innesta la sua densissima lettura della genesi delle *Hymnen an die Nacht*, che nello stesso momento si mostra supportata da valide argomentazioni scientifiche e fa piazza pulita delle interpretazioni del capolavoro novalisiano troppo virate verso un effettismo *noir* di maniera. Là dove la poesia sfiora l'indicibile, nella terza *Hymne*, così intessuta della meditazione sul mistero della morte, la polvere della dissoluzione, la cenere del rogo sacrificale si transustanziano, con accenti osati forse solo nella descrizione dantesca del viaggio ultraterreno, nella materia di estatica speranza di un'età dell'oro davvero vicina, solo che non si pongano limiti alla fantasia del poeta che ha già varcato la soglia del consueto.

Stefano Beretta

Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert, *Von Linden und roter Sonne. Deutsche Italien-Literatur im 20. Jahrhundert*, Bern, Peter Lang, 2000, pp.357, sFr 78

Metafora erratica e mutevole luogo dell'immaginario, il mito dell'Italia rappresenta da secoli, nel mondo di lingua tedesca, un fenomeno dalla vitalità incessante, tanto da percorrerne trasversalmente l'intera letteratura. Di questo vastissimo segmento Italo Michele Battafarano e Hildegard Eilert analizzano il momento novecentesco, o a meglio dire ne scelgono alcuni tratti esemplari, prediligendo, come affermano nell'introduzione, autori e opere a torto dimenticati. Il titolo del volume, *Von Linden und roter Sonne*, opera una commistione fra il *Lindenbaum* di Müller, di cui celebre è la versione di Schubert, e un famoso *Schlager* degli anni Cinquanta che celebra il sole italiano, ossimoro fra il sublime e il prosaico. Unificando programmatica-mente intenti storico-letterari e storici *tout court*, gli autori mirano a creare con questo lavoro una "Literatur als Geschichte" attraverso la "Geschichte der Literatur", mostrando come la "deutsche Italien-Literatur" si faccia specchio della storia tedesca. Che l'Italia al di là delle Alpi abbia sempre assunto un ruolo metaforico, lo sottolinea la suddivisione del volume in sei parti metaforiche anch'esse: come un unico paesaggio diversamente illuminato, e dunque suscettibile di diverse visioni, la rappresentazione del paese del sole è scandita proprio dal volgere di questo astro, e le sezioni sotto cui i venti saggi sono raccolti titolano *Sonnenuntergang*, *Nacht*, *Morgenröte*, *Sonnenaufgang*, *Mittag*, *Nachmittag*. Il motivo dell'Italia viene presentato così, attraverso un intreccio continuo fra relazioni di viaggio, romanzi fittivi o autobiografici e poesie, in una variegata *summa* dei molteplici significati e delle letture che lo sguardo spesso disincantato dell'intellettuale novecentesco

ha rivolto al "paese dove fioriscono i limoni". Se infatti la prima sezione, *Sonnenuntergang: Schönheit und Grauen*, si apre con il motivo propagandistico dell'amore tradito in seguito all'ingresso dell'Italia nella Grande Guerra al fianco dei nemici (e l'esempio scelto è quello del giornalista Friedrich Stieve), fa immediatamente seguito l'allarmata rappresentazione dell'Italia come prefigurazione del nascente potere nazista in Germania: dalla penna di Erich Mühsam scaturisce, nel 1925, una *Kontrafaktur* dal *Mignonlied*, in cui la famosa poesia diventa "Kennst du das Land, wo die Faschisten blühn", e ad essere invocato è il *Führer* in persona ("Dahin! Dahin / möcht ich mit dir, mein *Adolf Hitler*, ziehen!"); mentre qualche anno dopo l'Italia sarà, nelle pagine di Alfred Kurella, Hans Carossa e Gottfried Kapp, luogo che pur avendo dato i natali al fascismo non è succube della sua ideologia e, in quelle di Kasimir Edschmid (rappresentante, quest'ultimo, di quegli intellettuali espressionisti che hanno abbandonato la rivoluzione in nome della reazione), terra ove permangono le tracce del glorioso passato tedesco di cui il duce si fa erede. La seconda sezione, *Nacht: Gewalt und Tod*, mostra un'immagine inconsueta per il paese del sole: il vero tradimento perpetrato in Italia è quello delle leggi razziali e della deportazione. E se è proverbiale che tanti italiani siano stati solidali con gli oppressi e abbiano offerto aiuto ai fuggiaschi, ciò non rappresenta tuttavia la regola. Il poeta tedesco di origine ebraica Ludwig Greve, infatti, pur avendo trovato in Italia sostegno e aiuto, vi perse il padre e la sorella, arrestati dai carabinieri della Repubblica di Salò e inviati ad Auschwitz. Di questo tragico evento lascia memoria, oltre agli scritti autobiografici di Greve, una breve e intensa poesia, *Lucca, Giardino Botanico*, dove i dati biografici e reali vengono trasfigurati fino a comprendere tutti i bambini vittime della violenza nazista, in un testo che prende la forma dell'iscrizione tombale, attuando un processo di conservazione della memoria, che è insieme commemorazione, comune a Sachs, Celan, Ausländer, dimostrando concretamente che dopo Auschwitz si può ancora fare poesia. Alla disperazione degli eventi della guerra fa però seguito la speranza in un'esistenza più serena: anche di questo l'Italia diventa simbolo, e dalla notte sorge un'aurora foriera di speranza, ma ancora vicina all'oscurità appena trascorsa e non del tutto sconfitta. Per questo in *Morgenröte: Verheißung neuen Lebens* si accompagna, alla riscoperta di un futuro possibile, l'ombra incombente del passato nazista, evocato da Wolfgang Koeppen e Alfred Andersch nei rispettivi romanzi *Der Tod in Rom* e *Die Rote*. Il romanzo di Andersch, però, contrariamente agli altri testi presi in esame, si segnala per la scelta di due protagonisti inusuali, che ribaltano la tradizionale divisione dei ruoli maschile e femminile nella stilizzazione della "Italien-Literatur", giacché qui è una donna a rappresentare la Germania, e un uomo, addirittura comunista, l'Italia: ma le loro vicende, similmente a quanto accade in *Mrs Dalloway* della Woolf, si svolgono parallemente nella stessa città, Venezia, senza che le storie dei due personaggi, che pure alcune volte si sfiorano, vengano a intrecciarsi. Ai due autori della Germania dell'ovest fa seguito Erich Loest, lungamente perseguitato nella DDR, che affida a una sorta di sogno italiano un capitolo della sua autobiografia, intitolato *Sein Albanischer Wunder*. È questa la bozza di un romanzo in cui si narra di come, in un'imprecisata cittadina albanese, venga progettato il paradiso delle ferie socialiste; nessun surrogato tuttavia, lascia intendere l'autore, può sostituire agli occhi di un tedesco l'isola di Capri e la sua mitologia, tanto che l'"Italien-Utopie" funge addirittura da antidoto al sogno socialista. Le sezioni *Sonnenaufgang: Wiedergeburt* e *Mittag: Erfüllung* mostrano come questo sogno italiano sia diventato per qualcuno realtà concreta, quasi incarnazione di una rinascita goethiana, ma riveduta e corretta da uno

sguardo disincantato insieme rivolto alla tradizione e al suo superamento: è questo il caso delle poesie d'ambientazione romana scritte agli inizi degli anni Settanta da Friedrich Christian Delius. Al costruttivo disincanto di Delius si accompagna la lettura spesso eccessivamente positiva, non scevra da luoghi comuni ma pur sempre produttiva, portata avanti da Peter Schneider in quel classico della letteratura della *Studentenbewegung* che è *Lenz*, dove l'omonimo protagonista scopre in Italia un modo diverso di fare politica e di vivere l'esistenza. La *Erfüllung* del mezzogiorno è infine incarnata dallo stesso Delius, che nel romanzo del 1995 *Der Spaziergang von Rostock nach Syrakus* fa di Seume e della sua incredibile passeggiata il modello scelto da un cittadino della DDR, che a metà degli anni Ottanta fugge in barca a vela da Rostock e dalla Germania occidentale parte (in treno) per l'Italia. Mentre Norbert C. Kaser, poeta sudtirolese di indubbio talento ma dalle sfortunate vicende biografiche, sul finire degli anni Sessanta scoprirà in Puglia un vero eden in terra, dove regnano la luce e la purezza sensuale del passato pagano. La sezione più cospicua è quella conclusiva, *Nachmittag. Zwischen Enttäuschung und Zufriedenheit*, sotto cui sono raccolte opere di Ingeborg Bachmann, Nino Erné, Rolf Dieter Brinkmann, Hans-Ulrich Treichel, Günther Herburger e in ultimo Rainer Malkowski. Quanto mai meritorio è il capitolo dedicato alla Bachmann e ai reportage che sotto pseudonimo scrisse per Radio Bremen negli anni Cinquanta, recentemente raccolti da un entusiasta curatore nel volume *Römische Reportagen*. Se un valore c'è in questi testi bachmanniani, ove non mancano luoghi comuni che si contraddicono l'un l'altro, non è certo quello di presentare già il profondo rapporto tra Bachmann e Roma, quanto piuttosto di mostrare come nei primi anni di soggiorno italiano mancasse ancora alla poetessa austriaca quella *Einfühlung* che più tardi le avrebbe fatto scrivere le pagine magistrali di *Was ich in Rom sah und hörte* e *Zugegeben*. Nient'altro che *Brotarbeit* dunque, come ben sottolineano gli autori, e ci chiediamo cosa mai penserebbe oggi l'autrice del fatto che i reportage, sciolto lo pseudonimo che li manteneva volutamente segreti, siano disponibli ai suoi lettori anche in forma di audiolibro. Il seguito della sezione continua a muoversi, come il volume bachmanniano, fra sentimenti di delusione e una conquistata soddisfazione: il pessimismo di *Rom, ein Tag — eine Nacht*, romanzo di Erné, autore a cui le personali vicende biografiche permettono di mettere in primo piano ben riuscite figure di italiani; il ritratto ostinatamente negativo che Brinkmann fa di Roma e del caos che vi impera; la nostalgia della Germania lontana, risposta alle prefabbricate aspettative di *Wiedergeburt*, in una poesia di Treichel; la vita di un insolito ladro tedesco a Capri nel romanzo *Capri. Geschichte eines Diebs* di Herburger; la capacità di Malkowski di osservare Roma con occhio pronto e restio al facile giudizio, critico verso se stesso e la realtà che gli si para dinnanzi.

Pagina dopo pagina, dunque, si costruisce nel volume di Battafarano e Eilert un paesaggio cangiante in cui un testo fluisce nell'altro, uscendo per vie oblique dalla struttura a medaglione in cui pure la materia è stata segmentata. Ogni capitolo è in dialogo costante con tutti gli altri, e con altri libri e autori che ricorrono all'interno delle trattazioni, abbracciando nel complesso uno spazio molto più vasto di quello che il volume dichiaratamente affronterebbe (anche se è stato seguito un po' alla lettera il concetto di "autori tedeschi", fatta eccezione per Bachmann, Kapp e Ernè). Il libro, edito in una collana scientifica, non è purtroppo disponibile in italiano. È infatti vero, come affermano gli autori, che la maggior parte dei testi affrontatati non sono stati tradotti nel nostro paese, a dimostrazione del fatto che si tratta di una letteratura scritta per lettori tedeschi, ma sarebbe tuttavia molto istruttivo per gli italiani sapere cosa di loro si pensa al di là delle Alpi, opera in cui lo stesso Battafarano si è cimentato in un suo

precedente volume spaziante in ben cinque secoli di storia (*L'Italia ir-reale. Descritta dai tedeschi negli ultimi cinque secoli e raccontata agli italiani dal loro punto di vista*).

Vincenza Scuderi

Kerstin Gräfin von Schwerin, *Minima Aesthetica. Die Kunst des Verschwindens. Robert Walsers mikrographische Entwürfe ‚Aus dem Bleistiftgebiet'*, Frankfurt am Main, Berlin et al., Peter Lang (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1814), 2001, pp. 295, s.i.p.

Con l'uscita nell'autunno del 2000, presso l'editore Suhrkamp, dei volumi quinto e sesto *Aus dem Bleistiftgebiet* si è conclusa la pubblicazione dei testi che i decifratori Bernhard Echte e Werner Morlang hanno ricavato dalla minimalistica grafia dello scrittore svizzero Robert Walser.
Il presente lavoro costituisce la prima monografia incentrata *in toto* sui sei volumi dei microgrammi walseriani, commentati da una prospettiva, la "Idee des Verschwindens" - come recitava un saggio di Werner Kraft cui von Schwerin esplicitamente si richiama (cfr. "Text und Kritik. Sonderband Robert Walser", H. 12/ 12a, 1978, pp. 21-32) -, suggerita dalla precipua qualità intrinseca dei microgrammi stessi, ossia la loro estrema difficoltà percettiva: "Ich lese die Texte unter dem Gesichtspunkt des Verschwindens, wie er sich in der Schrift, in der Wahrnehmung und in der Sprache bei Walser vollzieht" (p. 16). La lillipuziana grafia walseriana non è qui intesa, come facilmente si potrebbe arguire, in termini esistenziali come sintomo sospetto di desiderio di autrodistruzione: "die mikrographischen Schriftzeichen sind keineswegs Zeugnisse einer Selbsterniedrigung oder Selbstauslöschung, sondern sie geben Einblick in die seismographisch feinsten Erschütterungen von Walsers Existenz, wenn er sich einhüllt ‚in eine Schöne Stille oder in eine mit zahlreichen Geöffnetheiten versehene Verschlossenheit' (BG 5, 251). Durch diese Geöffnetheiten erhält der Leser Einblick in ein literarisches Laboratorium, in den er den Prozeß des Schreibens bis in alle Einzelheiten [...] verfolgen kann" (p. 15). Il carattere aperto dell'arte microgrammatica consente dunque al lettore di assistere al processo stesso della scrittura. Ad affermazioni analoghe perviene, partendo da diversi presupposti, Leonardo Tofi nel suo libro *Il racconto è nudo!* (Napoli, ESI, 1995) - tuttora l'unica monografia walseriana uscita in Italia - laddove osserva che precisi "procedimenti di messa a nudo [...] permettono di gettare uno sguardo semiserio all'interno del [...] laboratorio compositivo" (p. 73) walseriano. In tal senso, l'intera produzione dell'autore elvetico può essere intesa secondo la terminologia di Eco, afferma Tofi, una gigantesca ‚opera aperta' che consente al lettore di toccare con mano la prassi artistica walseriana. Con la monografia dello studioso italiano il presente contributo mostra diversi punti di contatto, ad esempio laddove vengono trattati temi come l'intertestualità e la sinestesia.
Il libro di von Schwerin si articola in dodici capitoli che indagano prima a livello formale, poi contenutistico, la tendenza di Walser a scomparire. Non mancano riferimenti a singolari aspetti della personalità walseriana che illustrano anche a livello biografico la tesi sostenuta dall'autrice; degne di nota in tal senso le osservazioni sul nomadismo dello scrittore nel periodo bernese e sullo scomparire, a partire dal 1929, nella ‚normalità' dell'istituto psichiatrico.
Lo studio, programmaticamente e dichiaratamente - quasi a rispecchiare la poetica anti-canonica di Walser - non ha alcuna pretesa di trattazione classicamente e gerarchicamente ordinata: "Die einzelnen Kapitel und Aspekte sind in offener Kostellation aneinandergereiht, aber vielfach aufeinander bezogen. Dadurch

entsteht kein zusammenhängendes Bild von Walsers Werk" (p. 16). Al di là della modesta autocaratterizzazione fornita dall'autrice, il lavoro individua con lucidità e precisione gli aspetti caratterizzanti dei microgrammi, di cui illumina peraltro problematiche interdisciplinari con esiti originali e notevolissimi spunti interpretativi per ulteriori indagini, in particolare per quanto concerne il rapporto della *Miniaturkunst* walseriana con le arti figurative.

La monografia sorprende in più d'un luogo per la ricchezza dei riferimenti teorico-critici e letterari, che danno prova di una erudizione davvero non comune per una *Doktorarbeit*. La trattazione dei singoli aspetti dell'arte walseriana (forma breve, frammento, montaggio, intertestualità, motivo della passeggiata ecc.) è preceduta, di volta in volta, da micro-escursi a carattere teorico oltremodo informativi, che palesano vigorosa capacità di sintesi e che molto contribuiscono alla chiarezza della argomentazione. Sebbene in un paio di casi si abbia la sensazione che tali incisi non siano necessariamente indispensabili per la comprensione della problematica walseriana esposta, va dato atto però del costante impegno di esplicitazione teorico-metodologica di cui essi sono testimonianza nonché della non trascurabile funzione didattica da essi svolta.

Sulla scia del recente fondamentale studio di Peter Utz **(***Tanz auf den Rändern. Robert Walsers ‚Jetztzeitstil'*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998), il presente libro contribuisce ad affrancare l'autore elvetico dall'impaccio critico del mito dell'isolamento, restituendo la sua produzione allo *humus* artistico dei primi decenni del Novecento e individuando i molteplici modelli letterari e più in generale culturali di cui l'opera di Walser reca cerebralmente traccia o di cui anticipa istanze. Jean Paul, Laurence Sterne, Karl Philipp Moritz, Clemens Brentano, Ludwig Klages, Stefan George, Friedrich Nietzsche, Georg Simmel, Ludwig Wittgenstein, Hugo v. Hofmannsthal, Fernando Pessoa, August Macke, Paul Klee sono solo alcuni dei nomi che nel presente contributo compaiono accanto a quello di Walser.

Il lavoro enuclea analiticamente la singolarità dei microgrammi anche attraverso raffronti con manifestazioni grafiche e grafologiche per qualche aspetto comparabili ai peculiari fogli dell'autore di Biel. Von Schwerin ci ricorda che, se talune pagine a matita di Alfred Andersch e di Joseph Roth di differenziano sostanzialmente dalle righe walseriane in quanto la grafia, sebbene di calibro ridotto, risulta leggibile ad occhio nudo, i manoscritti delle adolescenti sorelle Brontë *Angria* e *Gondal*, redatti con scrittura microscopica su foglietti riciclati, sembrerebbero costituire il fenomeno più vicino alla micrografia walseriana, seppure nell'autore elvetico sia da presupporre, data l'età adulta, un ben maggiore grado di consapevolezza formale. Il confronto con analoghe tecniche di scrittura usate dai sopra citati e da altri autori conduce alla consapevolezza scientifica dell'*unicum* che i fogli walseriani costituiscono: "Robert Walsers Mikrogramme sind sowohl in ihrer ästhetischen als auch in ihrer inhaltlichen Gestaltung, einmalig in der Literatur" (p. 264).

Poiché i microgrammi vengono considerati, molto opportunamente, "nicht nur graphische, sondern auch kalligraphische Kunstwerke" (p. 51), particolare attenzione viene rivolta all'elemento visivo, nella convinzione che "[b]ei Walser ist die Schrift nicht nur ein Instrument der Mitteilung, sondern auch ästhetisches Objekt" (p. 52). Sul piano propriamente compositivo - nel senso non più grafico, bensì di ispirazione letteraria - all'aspetto estetico della grafia fa riscontro quello del linguaggio, che diventa esso stesso spunto d'elezione per procedere con il flusso della narrazione: "Durch den Schreibakt selbst, und erst durch diesen, entstehen nach und nach die Grundlagen für den Fortgang der Geschichte" (pp. 62-63). Attraverso la felice ed ironica mutuazione di un termine dello stesso Walser, von Schwerin parla della *Gerümpelhaftigkeit* - si potrebbe pensare in italiano a qualcosa come ‚ciarponeria' - della

scrittura dell'autore, intendendo con ciò positivamente la spontaneità, l'impulsività, la fluidità e l'apertura della sua prassi letteraria. Il frammento è uno degli esiti più frequenti di tale procedimento; i testi di Walser, così come quelli di alcuni grandi del Novecento come ad es. James Joyce e Franz Kafka, risultano essere "nicht *vollendet*, sondern nur *abgeschlossen*" (p. 111). Il frammento, dato che del resto dovrebbe essere ormai acquisito, non è certo sintomo di mancanza di impegno e di costanza, piuttosto è la forma più adeguata ad esprimere la realtà del nostro tempo, in cui l'opera ‚in sé conchiusa' finisce per essere un anacronismo rispetto alla disparatezza e alla caoticità del contesto. Dunque Walser, proprio laddove parrebbe più che mai estranearsi dal canone classicistico-realistico che caratterizza tanta letteratura dei primi decenni del secolo, crea invece, come anche il lavoro di Utz aveva evidenziato, le forme più aderenti, in modo unico e personalissimo, alla contraddittoria realtà del Novecento: "Die Mikrogramme als *minima aesthetica* sind hermetisch in sich abgeschlossene, eigenen Gesetzen gehorchende ‚Meta-Texte'" (p. 267).

Non solo la componente propriamente visiva, ma anche specifici procedimenti come frammentazione del reale, montaggio, miniaturismo compositivo, contingenza dell'ispirazione e vari altri suggeriscono a von Schwerin un accostamento dei microgrammi alle avanguardie artistiche dell'epoca; particolarmente fecondo appare il parallelismo con il connazionale Paul Klee, la cui arte non appariscente, lievissima ed umbratile, così come descritta qui di seguito da Hugo Ball, mostra sorprendenti analogie con la letteratura walseriana: "Er gibt sich in allen Dingen ganz klein und verspielt. In einer Zeit der Kolosse verliebt er sich in ein grünes Blatt, in ein Sternchen [...] Die Spitze seines Stiftes [...] verführt ihn zum Minutiösen. Er bleibt stets ganz nahe am ersten Ansatz und darum bei dem kleinen Format" (p. 267, Ball su Klee).

Come è noto, nel 1929 Walser fu ricoverato nella clinica di Waldau (presso Berna) con la diagnosi, molto frettolosamente verificata e successivamente mai più rivista, di schizofrenia. Qui egli continuò a scrivere utilizzando una grafia sempre più esile e minuta; nel 1933, con il trasferimento alla clinica di Herisau, la sua attività letteraria cessò definitivamente. Per decenni la critica si è divisa in merito alla qualità del linguaggio walseriano, per taluni mero sintomo patologico, per altri espressione di originale creatività. Il giro di boa nella *Walser-Forschung* si registra a metà degli anni Settanta con il contributo di Martin Jürgens (*Robert Walser. Die Krise der Darstellbarkeit. Untersuchungen zur Prosa*, 2. Auflage, Kronberg/Ts., Scriptor, 1976), il quale collega i disturbi psichici ai quali l'autore svizzero innegabilmente andò soggetto negli anni Venti alla mancanza di riconoscimento sociale del suo ruolo di artista, situazione questa che condusse Walser ad uno stato di isolamento e di forte crisi di identità sia come uomo che come scrittore. Jürgens propone invece, per citare uno dei passi della sua monografia più utilizzati dalla critica, "gerade das Nichtkommunikative der späten Texte Walsers als positive Ausdrucksform einer nicht zuletzt gesellschaftlichen Erfahrung zu begreifen" (p. 192). Su un'analoga linea interpretativa si muove anche il lavoro di Urs Herzog (*Robert Walsers Poetik. Literatur und soziale Entfremdung*, Tübingen, Niemeyer, 1974), il quale non mette in discussione la diagnosi di schizofrenia, considerata però dall'angolazione dell'antipsichiatria che a partire dalla fine degli anni Sessanta si stava affermando ad opera di Ronald D. Laing e David Cooper. L'analisi del *dramolet Schneewittchen* permette allo studioso di evidenziare la *Entfremdung* e *Selbstentfremdung* walseriane, assunte a paradigma di un più vasto disagio che coinvolge tutta la società, ma di cui solo taluni individui - per il contesto familiare, per una spiccata recettività soggettiva nonché per particolari circostanze biografiche - finiscono per farsi

carico: “Schizophrenie ist die Krise eines Kommunikationssystems, das sich damit Stabilität verschafft, daß er einen (oder mehrere) seiner Teilnehmer, das ‚schizophrene‘ Opfer, zwingt, die Krise zu verkörpern” (p. 5). Sebbene formulato con estrema cautela e a mo’ di ipotesi di lavoro, il rapporto tra testo e patologia dell’autore è al centro del pionieristico lavoro di Herzog: “Von selber nicht pathologischen Texten leitet [...] deren ‚pathologische Bedingtheit‘ [...] sich ab als eine Pathographie, die hypotetisch konstruiert zu sein nicht vergißt - von da zurück wird eine indirekte Beleuchtung erwartet, keine bio-patholographische Begründung, die als eine letzte es nicht gibt” (p. 32).

Von Schwerin, la quale si occupa dei microgrammi da un’angolazione eminentemente artistico-letteraria, non intende e non ritiene opportuno pronunciarsi in merito alla (supposta) malattia mentale di Walser, demandando l’eventuale verifica del nesso tra patologia - se di questo si tratta - e creatività ad indagini di tipo medico-sociologico. L’autrice rileva sì nei testi di Walser i tratti che, secondo accreditate analisi, sarebbero tipici della sindrome della depersonalizzazione (ad es. comparsa di figure-sosia, stile antitetico, uso di paradossi ed ossimori), afferma però con chiarezza e determinazione che nella monografia in questione “[e]s geht [...] nicht um psychologische oder psychoanalytische Untersuchungen zum Genieproblem. Es geht [...] um das Werk, nicht um die Person Robert Walser [...] Hier geht es [...] um die schizophrene Struktur der *Texte*” (p. 251). In particolare per un autore come Walser, in cui si confondono e si compenetrano, come osserva Walter Benjamin, “äußerste Absichtlosigkeit und höchste Absicht” (*Robert Walser*, in Katharina Kerr (Hg.), *Über Robert Walser I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978, pp. 126-129, qui a p. 127), appare quanto mai appropriato operare questa distinzione.

La disamina della documentazione relativa al caso Walser - e sinora inaccessibile - che la clinica di Herisau, in cui l’autore trascorse gli anni che vanno dal 1933 fino al 1956, ha recentemente messo a disposizione della comunità scientifica e di tutti gli interessati permetterà forse di chiarire la natura dei disturbi psichici diagnosticati a Walser, ma ben poco potrà contribuire ad illuminare la sua arte.

Anna Fattori

Recht und Sprache in der deutschen Aufklärung, hrsg. von Ulrich Kronauer und Jörn Garber, Tübingen, Niemeyer, 2001, pp. VI + 233 , € 56

Im Januar 1998 fand in der Heidelberger Akademie der Wissenschaften eine Tagung zum Thema „Recht und Sprache in der deutschen Aufklärung“ statt und den Tagungsband legen Ulrich Kronauer und Jörn Garber als Veranstalter nun vor. Es ging ihnen bei dieser Tagung darum, eine für die Entwicklung der deutschen Rechtssprache besonders wichtige Epoche in den Blick zu nehmen. Das Thema „Sprache und Recht“ hat in den damit beschäftigten Einzeldisziplinen wie Geschichte, Jura, Sprachwissenschaft usw. eine lange Tradition, die allerdings zu unterschiedlichen Zugängen geführt hat. Dies lässt sich bereits an den im Band vorgestellten Fragestellungen ablesen. Im Einzelnen geht es um Probleme der Terminologie bei Leibniz (Andreas Gardt), Wolff (Peter Koenig), Mendelssohn (Daniel Krochmalnik) und Kant (Ulrich Thiele); Rechtssprache und Lexikographie (Ulrike Hass-Zumkehr); die sprachliche Behandlung von Minderheiten (Ulrich Kronauer); juristische Schreibart und Hermeneutik im 18. Jahrhundert (Axel Bühler und Michael Wieczorrek); aufklärerische Tendenzen in der Gesetzessprache (Karl H.L. Welker) und schließlich um literarische Transpositionen von Rechtsterminologie bei Wieland (Jörn Garber). Bekanntermaßen besteht in der deutschen Aufklärung das Ideal einer Transparenz menschlicher und gesellschaft-

licher Beziehungen, dessen Auswirkungen auf die Sprache auch in einer ständigen Verpflichtung zur Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit zu sehen sind. Reinhart Koselleck zeigt in seinem einleitenden Festvortrag jedoch, wie gerade in dieser Epoche nun das wirkt, was er dynamische Bewegungsbegriffe nennt. Er meint damit Grundbegriffe der Aufklärung wie Geschichte, Fortschritt, Entwicklung, Emanzipation, Revolution und Krise, die alle in eine analoge Funktion eintreten: "Es sind temporale Kompensationsbegriffe. D.h., als sie geprägt wurden, war der Erfahrungsgehalt dieser Begriffe gleich Null, oder er bestand höchstens in der psychischen Disposition derer, die das Wort verwendeten. […] Also, je weniger Erfahrung, desto größer die Erwartung — es ist ein utopischer Einlösungszwang, der kontinuierlich erneuert wurde. Mit der Setzung dieser Bewegungsbegriffe wurde ein steter Handlungsdruck teils registriert, teils erzeugt. [...] Die Rechtssprache, vor allem die Rechtssprache, aber es gilt auch für die politische und die soziale Sprache, enthält bis ins 18. Jahrhundert im wesentlichen eine Erfahrungsregistratur. Die Begriffe, die verwendet, die gebildet oder gefunden wurden, registrierten das, was in der Erfahrung vorgegeben war. Sie bringen rückwirkend auf den Begriff, was in der Erfahrung angelegt war oder sich sukzessive angereichert hat" (22-23).

Was Koselleck hier als begriffliche Innovation der Aufklärungssprache in bezug auf die Grundbegriffen der Aufklärung beschreibt, wurde im Band sprachgeschichtlich konkreter gefasst, und es sind diese Fragestellungen, denen hier nachgegangen werden soll.

Den Ausgangspunkt bildet die von Leibniz vorangetriebene Konzeption einer Rechtsfachsprache auf Deutsch, denn er formuliert, was der entscheidende Schritt in der Bildung einer deutschen Fachsprache wird, dass sie eben den kulturspezifischen Erfahrungen und Erwartungen Ausdruck geben sollte. War die Aufklärung gekennzeichnet durch starke gesellschaftliche Umbrüche, so fiel der Sprache die Aufgabe zu, als fester Orientierungspunkt zu dienen. Leibniz setzte auf einen rationalistischen Sprachbegriff, eine "eindeutige, von vernünftigen Individuen souverän gehandhabte Sprache, mit der sich die Welt in ihren Details bezeichnen und intellektuell erschließen lässt" (Gardt, 51). Als neue Rechtsfachsprache konnte allerdings nicht eine rein logisch-analytische Kunstsprache dienen, da diese der kommunikativen Bewältigung von fachlichen Fragen im Alltag nicht genügte. Die Suche nach Instrumenten dafür und der allgemein wirkende Erkenntnisoptimismus mani-festieren sich ganz besonders in der ausgedehnten und intensiven Erstellung von Wörterbüchern und Sachenzyklopädien, die die "uhralte teutsche Haubtsprache in ihrer natürlichen, anständigen Reinigkeit und Selbststand" erneuern sollte (so befiehlt am 11.7.1700 der brandenburgische Kurfürst, 1). Stichwort Erneuerung durch Purismus: es geht um das Programm, Entlehnungen aus dem Lateinischen, Französischen und eventuell Englischen durch deutsche Formen zu ersetzen, ein Programm, das sprachgeschichtlich prägend für das 18. Jahrhundert war.

Ulrike Hass-Zumkehr zeigt exemplarisch an den drei Wörterbüchern von Johann Leonard Frisch (1741), Johann Christoph Adelung (1793) und Joachim Heinrich Campe (1807) wie diese bei dem Versuch, Begriffe zu übersetzen auch sprachplanerisch eingriffen. Zu unterscheiden sind dabei die Fälle, in denen diese Eingriffe rein puristisch die Wortformen betrafen von denen, in welchen sie sich auch begrifflich auf die Inhalte erstreckten und somit eben die oben beschriebene Erfahrungsregistratur wesentlich vorzeichnen.

Einen ganz anderes gearteten Fall, der gleichwohl auch die Lexikographie betrifft, beschreibt Karl H.L. Welker in seiner Darstellung des "Alphabetischen Handbuchs der besonderen Rechte und

Gewohnheiten des Hochstifts Osnabrück mit Rücksicht auf die benachbarten westfälischen Provinzen" des Juristen Johann Aegidius Klöntrup, das zwischen 1798 und 1800 in drei Bänden erschien. Dabei geht es in diesem Handbuch weniger um fremde Entlehnungen als vielmehr darum, eine z.T. nicht kodifizierte, komplizierte und kleinteilig entwickelte Rechtstradition sprachlich zu erfassen, die auf Begriffe zurückgreift, die nur lokale (in Osnabrück und Umgebung) Gültigkeit hatten. Spracherneuerung im 18. Jahrhundert bedeutet neben der Übersetzung von Begriffen eben auch dies: zu versuchen, diatopische Varietäten nicht nur der Alltagssprache, sondern auch der verzweigten fachsprachlichen Traditionen in eine gemeinsame deutsche Fachsprache zusammenzuführen.
Es ist das Verdienst dieses Tagungsbandes, trotz der unterschiedlichen Ansätze in den Beiträgen eine Synthese von methodologischer Innovation und konkreter Quellenanalyse anzustreben. Von besonderem Interesse für die Sprachwissenschaft sind dabei die Schnittstellen, die sich durch die neuere begriffsgeschichtliche Forschung historischer und philosophischer Provenienz für die diachronische Analyse von Wissenschaftssprache, insbesondere der Rechtssprache ergeben.

Eva-Maria Thüne

Guido Massino, *Fuoco Inestinguibile. Franz Kafka, Jizchak Löwy e il teatro yiddish polacco.* Roma, Bulzoni, 2002, 168 pagine con 20 illustrazioni, € 15,49

È l'immagine del fuoco, dello spirito ardente, che Guido Massino sfrutta con grande sensibilità e conoscenze storiche nel seguire le tracce di Jizchak Löwy e il teatro yiddish nella vita e l'opera di Franz Kafka. Il fuoco va inteso come simbolo del mondo ebraico orientale "caldo" per cui il gruppo di giovani scrittori praghesi - fra cui Kafka, Max Brod, Franz Werfel e Hugo Bergmann - si entusiasmò quando la compagnia teatrale yiddish soggiornò a Praga nell'inverno del 1911-12, rivelando loro un ebraismo focosamente vitale, cosí diverso dal loro mondo occidentale, razionale e "freddo". Ma il titolo anche accenna alla celebre frase di Kafka riportata sul diario subito dopo la stesura della *Condanna*, opera del cosidetto *Durchbruch* nella sua vita di scrittore: "Come tutto si può osare, come per ogni idea, anche per quelle più lontane, è pronto un grande fuoco nel quale esse muoiono e risorgono" (23 settembre 1912, citato da Massino a p. 25). Ed è proprio il nodo fra vita e opera, fra teatro yiddish e narrativa kafkiana, che Massino cerca di mettere in evidenza, seguendo la traccia critica iniziata da Evelyn Torton Beck, Hartmut Binder e, in Italia, soprattutto da Giulio Baioni nel suo *Franz Kafka. Letteratura ed ebraismo*. Fu il teatro yiddish, sostiene Baioni, a rivelare a Kafka un'alternativa alla sua alienazione della "westjüdische Zeit", cioè, la possibilità di un'arte ebraica spontanea e naturale. L'esempio della troupe di Lemberg gli aveva permesso di lasciare alle spalle gli scritti impressionistici della gioventù e di creare la drammatica tensione stilistica della *Condanna*, della *Metamorfosi* e del *Fuochista*. Massino parte da questi lavori precedenti per andare ben oltre, arricchendo la biografia di Löwy e del suo teatro di nuovi dettagli e colmando lo stato d'incompletezza un po' arbitraria in cui era rimasta. Con un lavoro paziente compiuto in archivi di mezzo mondo (Varsavia, Londra, New York) e l'intuito di un vero detective letterario, Massino riesce a ricostituire i passi di Löwy prima e dopo l'incontro con Kafka: in Polonia, poi a Parigi, a Budapest e nella Varsavia degli anni Venti e Trenta, dove continuava a recitare e scrivere *feuilletons* in yiddish sotto il nome di Jacques Levi fino al suo scomparire nel 1942 nelle deportazioni di Treblinka. "Ancora sul vagone che stava

per chiudersi", riferisce Massino attraverso un testimone contemporaneo, "il volto ascetico e sanguinante di Löwy cercava di farsi riconoscere implorando: ‚ikh bin Jacques Levi!', ‚sono Jacques Levi!'" (p. 74).

L'esito storico dell'"amico russo" e dell'intera *Yiddishkayt* mitteleuropea rende questo studio ben più che un meticoloso lavoro filologico su Kafka. Si ha l'impressione di leggere la fine di un romanzo lasciato incompiuto e, allo stesso tempo, di dover piangere una cultura scomparsa per sempre. Abbondanti sono le informazioni e le sorprese. C'è un breve ritratto delle origini del teatro yiddish nell'Ottocento; sei ottime pagine sulla sconosciutissima "Frau Tschissik" (l'attrice dall'atteggiamento materno di cui il giovane Kafka si innamorò, o immaginò di innamorarsi); una decina di articoli di giornali scritti da Löwy; testimonianze del regista Jakob Rotbaum e dell'esponente dello yiddish Nathan Birnbaum; una ricca bibliografia di articoli da giornali tedeschi e yiddish; e infine non meno di venti illustrazioni. Ora sappiamo che Mania Tschissik, l'attrice nel ruolo di Sulamita che ha tanto affascinato Kafka (e che assomiglia in modo sorprendente alla fidanzata Felice Bauer), non è scomparsa in Russia negli anni Trenta, come credevano i biografi kafkiani, ma è sopravvissuta alla guerra e agli stermini a Londra dove recitava nel teatro yiddish con il nome di Millie Chissick fino agli anni Settanta. Morì nel 1976 all'età biblica di 95 anni, apparentemente senza mai aver saputo del fascino che esercitava un tempo su Kafka, né "di essere stata iscritta da quel timido impiegato praghese nelle pagine della letteratura mondiale" (p. 81). E chi sapeva che Dora Diamant, la compagna di Kafka nell'ultimo anno di vita a Berlino, si fosse esibita nei teatri di Londra negli anni Quaranta, "interpretando testi yiddish per il pubblico degli ebrei orientali di *Whitechapel*" (p. 92-93)? Una foto la mostra insieme ad attori e scrittori yiddish a Londra, dopo la guerra, un piccolo nucleo di quella cultura ebraica orientale, sopravvissuto ma ora in esilio e destinato a scomparire.

Certo, in uno studio cosí dettagliato alcuni accenti si possono porre diversamente. La germanistica americana ad esempio, nella scia dei lavori di Sander Gilman, avrebbe visto nel rapporto "caldo" fra Kafka e Löwy segni di un'attrazione omosessuale (che vediamo un po' dappertutto nei romanzi e nei racconti), mentre la sua dichiarata passione per figure materne come Frau Tschissik o Felice Bauer le poneva troppo in alto per essere raggiunte come donne reali. Ci sarebbe a questo proposito molto da dire sull'attrice Flora Klug, "l'imitatrice di uomini" che destava in Kafka molta ammirazione, soprattutto quando si considera il comportamento bizzarro del padre nella *Condanna*, che si mette ad imitare le presunte *avance* sessuali della fidanzata, alzando la camicia da notte come una gonna. La sessualità occhieggia sempre nelle opere di Kafka, e ha poco a che fare con gli schemi borghesi normativi. Ci si può anche chiedere se i sionisti erano tutti come Hans Kohn e Otto Pick, che vedevano l'ebraismo degli attori yiddish come "intimamente malato" e non redento (p. 85) perché rispecchiava le degradazioni del *galut* (esilio); il sionismo culturale di Buber non metteva radici proprio in quella cultura orientale caotica e vitale? A differenza di Kohn, che non superava i suoi pregiudizi di classe sociale, Kafka e Brod hanno ammirato il lato popolare e non borghese degli attori; il loro lato "barbarico" era segno di autenticità estetico-morale.

Infine, visto l'indiscutibile significato del teatro yiddish per il risveglio ebraico di Kafka, bisognerebbe approfondire la sua strana osservazione sui diari nel gennaio 1912: "La sensibilità per l'elemento ebraico in queste opere mi ha abbandonato [...] Nelle prime potevo pensare di essermi imbattuto in un ebraismo in cui riposavano le origini del mio, origini che si sarebbero sviluppate

verso di me e avrebbero chiarito e fatto progredire il mio goffo ebraismo, invece più le ascolto, più si allontanano da me. Naturalmente rimangono gli uomini e ad essi mi tengo saldo" (citato da Massino, p. 91). Cosa ci vuole dire Kafka in questo passaggio? Che in fin dei conti gli attori non l'hanno confermato nella ricerca del suo ebraismo? Che il loro ebraismo orientale gli rimaneva estraneo e lontano? O forse queste parole sono testimonianza di una delusione momentanea, smentita dal suo sviluppo letterario dove i segni del teatro yiddish non mancano. Ma allora perché non raffigurare ebrei e ebraismo più chiaramente? Perché mantenere la narrativa cristiana del figlio innocente condannato dal padre? La biografia suggerisce alcune soluzioni ma, come sempre con Kafka, resiste all'interpretazione unilaterale.
Ma "rimangono gli uomini e ad essi mi tengo saldo." Fra le belle fotografie riportate in questo volume, due sono di Löwy: una ben nota ai kafkologhi che lo rappresenta in una scena comica, in ginocchio e con una smorfia che gli storpia il viso. L'altra gli ridà serietà e dignità: lo ritrae "in borghese", mostrando tratti fini, una fronte alta, l'espressione sensibile, intelligente. Viene voglia di conoscerlo, di saperne di più. Grazie al bel lavoro di Guido Massino, ora è possibile.

Mark Anderson

Luisa Giacoma, Susanne Kolb (Hg.): *Il dizionario di tedesco,* Bologna, Zanichelli, 2001, pp. 2432, € 64,80 (con CD-ROM € 76,60)

DIT. Dizionario tedesco italiano - italiano tedesco, Torino, Paravia, 1996 (2a edizione), pp. 2188, € 61

Unternimmt man einen Streifzug durch das recht vielfältige Angebot an zweisprachigen, deutsch-italienischen Wörterbüchern, so stößt man unweigerlich auf die beiden im folgenden rezensierten Werke, die im Großen und Ganzen mit ihren insgesamt etwa 120.000 Lemmata (also rund 60.000 für den italienisch-deutschen Teil und noch einmal so vielen in die umgekehrte Richtung) und etwas mehr als 2.000 Seiten Umfang das mittlere Marktsegment beherrschen. Abgesehen von Taschen- und Kompaktwörterbüchern für den sporadischen Gebrauch, etwa während einer Reise, sowie den Fach- und Großwörterbüchern für professionelle Übersetzer, stellen die genannten Werke auf Grund ihres Preis-Leistungs-Verhältnisses einen festen Bezugspunkt für italienische Deutsch-Studierende und Oberschüler dar. Während sich der immer noch viel benutzte Sansoni als dritter Konkurrent im Bunde auf seine lange Tradition verlässt, manchmal aber mit recht abstrusen Übersetzungen aufwartet und insgesamt etwas überholungsbedürftig erscheint, haben sich die beiden Konkurrenten der Kooperation zweier großer deutscher Wörterbuchverlage versichert. Der *DIT* ist in Zusammenarbeit mit Langenscheidt entstanden, während das Wörterbuch von *Zanichelli* von Pons-Klett flankiert wird. Damit bildet sich auch auf dem italienischen Wörterbuchmarkt spiegelbildlich die Situation des deutschen Marktes ab, wo Langenscheidt und Pons sich als eindeutige Marktführer etabliert haben.
Vom Anspruch und von der Anlage her sind diese Wörterbücher ganz gut vergleichbar, wenngleich der *Zanichelli* etwas üppiger ausgestattet ist und neben einigen Farbtafeln mit mehr Informationen zur Grammatik aufwartet. Schwieriger wird es da schon bei der Aktualität, die sich nicht allein im Erscheinungsjahr widerspiegelt, sondern von prinzipiellen Erwägungen bei der Konzeption bestimmt wird. Setzen wir zunächst bei diesem etwas heiklen Thema an.
Bei dem genannten Umfang von etwa 60.000 Lemmata kann zwangsläufig nur ein kleiner Teil des jeweiligen Lexikons aufgenommen werden. Deshalb muss von vorneherein eine

rigorose Auswahl getroffen werden. Fachtermini aus verschiedenen Wirtschafts- und Wissenschaftsbereichen sind daher nur partiell vertreten und nur insoweit als sie Eingang in den „allgemeinen“ Sprachgebrauch gefunden haben. Auch bei Neologismen und Lehnwörtern ist genau abzuwägen, ob und wie dauerhaft das Wort Teil des mehr oder minder alltäglichen Sprachgebrauchs geworden ist.

Einen „todsicheren Elchtest“ in Sachen Aktualität gibt es also nicht. Sucht man tatsächlich nach einem Eintrag für „Elchtest“, so wird man lediglich im *Zanichelli* fündig, was auch nicht wunder nimmt, denn das Wort ist erst vor wenigen Jahren im Zusammenhang mit den peinlichen Pannen, vor allem dem mangelhaften Verhalten bei seitlichen Ausweichmanövern, bei der Einführung der neuen Modellreihe einer großen deutschen Autofirma aufgekommen. Inzwischen verwendet man das Wort in einem weiteren Sinn für unvorhergesehene Problem- und Prüfungssituationen. Natürlich kann der Wörterbuch-Eintrag mit seinem Verweis auf die automobilistische Fachsprache und anhand der spröden Übersetzung mit „test dell'alce“ nur bedingt Informationen über die Verwendungsweise des Wortes geben.

Aufschlussreicher ist hingegen die Suche einem etwas angegrauten Un-Wort (aktuellere wären z.B. „Kollateralschaden“, „Babyklappe“, „Menschenmaterial“ etc.; siehe dazu http://www.unwort.de) wie „ethnische Säuberung“. Im *DIT* findet man nicht unter „Säuberung“, sondern eigenartigerweise unter „ethnisch“ denkbar knappe Angaben, während der *Zanichelli* die Formulierung unter den Phraseologismen zu „Säuberung“ verzeichnet und immerhin als euphemistisch einstuft. Unter „ethnisch“ sucht man im *Zanichelli* hingegen vergebens nach einem Äquivalent. Auch den recht dubiosen Begriff „Leitkultur“ findet man im *Zanichelli*, während der *DIT* augenscheinlich etwas hinter der Zeit herhinkt.

Vergleicht man dagegen das Schriftbild von *DIT* und *Zanichelli*, so muss man letzterem eine größere Übersichtlichkeit attestieren, denn jedes Lexem wird gesondert verzeichnet, während der *DIT* alle Ableitungen von „Ethnie“ in einem einzigen Abschnitt zusammenfasst. Hingegen hat der *DIT* den eindeutigen Vorzug, dass die Silbentrennung konsequent bei allen Einträgen angegeben wird.

Pluspunkte sammelt der *Zanichelli* auch in Sachen EU, denn hier sind „EU-Binnenmarkt“ oder auch „EU-Bürger“ verzeichnet, während der *DIT* nur auf „Europäische Union“ verweist. Wo wir schon bei den EU-Bürgern sind, lohnt es sich, einmal unter „extracomunitario“ nachzuschlagen, denn mit diesem Begriff tut sich die deutsche Sprache natürlich schwer. Unter „extracomunitario“ stößt man im *DIT* auf die Erklärung für das Adjektiv als „nicht EG-angehörig, aus der dritten Welt“ und für das Substantiv: „Bürger eines Nicht-EG-Staates“. Anzumerken bleibt, dass die Abkürzung EG längst nicht mehr gebräuchlich ist. Im *Zanichelli* findet man fast wörtlich die selben Erläuterungen, allerdings wird „EU“ anstelle von „EG“ verwendet. Handelt es sich in *DIT* und *Zanichell* zwar erwartungsgemäß um Wort-Ungetüme, so versteigt sich der *Sansoni* zu einem wirklich abenteuerlichen und in die Irre führenden angeblichen Äquivalent für „extracomunitario“, nämlich „außergemeinschaftlich“. Einen „außergemeinschaftlichen“ Bürger gibt es im Deutschen jedoch nicht und ruft bestenfalls ein mildes Lächeln über die ungeschickte Übersetzung hervor. Vor einer kaum zu überwindenden Hürde steht der Benutzer des *Sansoni* überdies, wenn er nach dem Stichwort „Globalisierung“ sucht. Wie zu erwarten: Fehlanzeige. Auch der *DIT* enttäuscht seinen „User“. Nur der *Zanichelli* belohnt mit einem kargen „globalizzazione“, aber immerhin. Apropos „User“: auch hier geht der Preis für höchste Aktualität eindeutig an den *Zanichelli*, der darüber hinaus sogar das Lemma „User-ID“ verzeichnet. Dieses nicht ganz faire Spielchen könnte man

wahrscheinlich bis zur Ermüdung weiter treiben und der *Zanichelli* schnitte immer am besten ab. Denn sogar das aus dem Amerikanischen - woher auch sonst - importierte Modewort „Fake“ wird richtigerweise mit „imbroglio“ übersetzt. Auch bei „einloggen“ und „Hyperlink“ bleibt man mit dem *Zanichelli* nicht ohne Rat. Indes sucht man „hype“ und „Love-Parade“ sogar hier vergeblich. Womit wir bei dem leidigen Thema der Durchdringung der deutschen Sprache mit englischen Vokabeln wären, das wir aber nicht vertiefen möchten. Sprachpuristen werden jedenfalls mit Grausen feststellen, dass auch ein italienisch-deutsches Wörterbuch immer mehr zum italienisch-deutsch-englischen Wörterbuch wird. Aber Gott sei dank gibt es ja noch so schöne Verben wie „gnatzen“ (= essere burbero), das zwar keiner mehr gebraucht, aber im *DIT* im Gegensatz zum *Zanichelli* immerhin als Relikt aus fernen Zeiten verzeichnet ist. Auch das in der „Zeit“ so gerne verwendete Verb „löcken“ in dem Ausdruck „wider den Pfahl löcken“ sucht man im *DIT* nicht vergebens, während der *Zanichelli* hier die Waffen streckt. Selbst das inzwischen ganz aus der Mode gekommene „knorke“ wird im *DIT* erläutert. Ebenso findet man im *DIT* solche Zimelien wie „Walstatt“, „Bubenstück“, „Landvogt“ oder das „gewitzigt“. Der *Zanichelli* ist im Vergleich dazu offenbar radikal „entrümpelt“ worden, was ihn für die Übersetzung und die Verständnissicherung von aktuellen Texten besser geeignet erscheinen lässt als für (ältere) Literatur.

Kommen wir zum Abschluss noch zu Regionalismen und Fachsprachen. Sucht man etwa nach der „Stulle“, so wird man in *DIT* und *Zanichelli* fündig, erhält aber bei letzterem Aufschluss über die vorwiegende Verbreitung in Norddeutschland, während der DIT das Wort bloß als Regionalismus identifiziert. Wenn es auch nicht weiter überrascht, dass man bei „Spökenkieker“ allenthalben leer ausgeht, so ist es schon überraschender, dass man die Berliner „Schrippe“ nicht findet, während die bayerische „Semmel“ verzeichnet ist, samt dem Phraseologismus „wie warme Semmeln weggehen“. Der Österreich-Besucher findet jeweils Aufschluss über „Paradeiser“ und „Schlagobers“, erfährt aber nur im *DIT*, was „Tafelspitz“ oder eine „Tabaktrafik“ ist. Stichproben zum „DDR-Deutsch“ und den hinlänglich bekannten „Broiler“, „Plaste“ etc. lassen wir beiseite. „Fakt ist“ - wie es sich im „Neudeutschen“ leider eingebürgert hat - dass die zweisprachigen Wörterbücher eher zurückhaltend bei Regionalismen sind. Ähnliches gilt auch für die sich ständig wandelnde Jugendsprache, denn gewöhnlich ist ein Wort wie „antörnen“ oder das hässliche „sich outen“ schon längst „out“, wenn es in ein Wörterbuch aufgenommen wird.

Werfen wir noch einen Blick auf die „Systemtheorie“, so wird man erstaunlicherweise im *Zanichelli* enttäuscht und erhält im *DIT* nur sehr knapp Aufschluss. Da nimmt es natürlich nicht wunder, wenn beide Wörterbücher „autoreferenziell“ und „selbstreferenziell“ weder in neuer noch alter Schreibweise verzeichnen noch „Autopoiesis“, allesamt Grundbegriffe der Systemtheorie, die dank Niklas Luhmann auf diverse Forschungsrichtungen eingewirkt hat.

Natürlich kann ein zweisprachiges Wörterbuch bei weitem nicht alle Fachsprachen aufnehmen, zumal die Fachterminologie in den Geisteswissenschaften ein definitorisch stark vermintes Gelände ist. Auch können die Lexikographen nicht jeder standard-sprachlichen Neuerung hinterher hecheln, wollen sie nicht paradoxerweise Gefahr laufen, dass ihr Werk umso schneller veraltet, je aktueller es ist. Letzteres könnte insbesondere bei dem Wörterbuch von *Zanichelli* eintreten, das dem sprachlichen Zeitgeist und dem modernen „Lifestyle“ (was im *Zanichelli* aufgenommen ist, aber im *DIT* fehlt) bereitwillig seinen Tribut zollt. Dafür lässt es sich aber für die Übersetzung von Texten ‘junger’ Autoren wie Rainald Goetz, Christian Kracht, Zoe Jenny etc. ins Italienische heranziehen, während der konservativere *DIT* sich besser für ältere Texte eignet.

Was in beiden Wörterbüchern leider fehlt, sind Angaben zur Aussprache, was gerade bei Anglizismen angebracht wäre, aber Kopf hoch: „nobody is perfect".

Christoph Nickenig

INTERVENTI

Da Gaetano Biccari riceviamo e pubblichiamo questo intervento relativo alla recensione del suo studio "Zuflucht des Geistes"? Konservativ-revolutionäre, faschistische und nationalsozialistische Theaterdiskurse in Deutschland und Italien 1900-1944, *apparsa sul n. 12 dell'Osservatorio.*

La recensione di Mario Zanucchi non riconosce quello che, almeno allo stadio di tentativo, mi sembra sia uno dei nodi centrali del mio libro: il ripercorrere ed evidenziare, cioè, quella dialettica perturbante di avanguardismo estetico e politica conservatrice, se non proprio apertamente reazionaria, che contrassegna le tappe fondamentali del discorso da me costruito intorno a materiali sui quali mi sono chinato come su documenti, allo stesso tempo, di cultura e barbarie (tornerò più avanti sullo spettro di Walter Benjamin che ho appena evocato). La recensione sottace il mio sforzo di non limitarmi alla trattazione di testi e contesti che la critica, accademica e non, normalmente ama ghettizzare nell'"incidente di percorso" detto Terzo Reich. Non a caso, vengono apprezzate soprattutto le mie analisi sul Thingspiel e particolarmente lodate le mie "interessanti tesi sul rapporto tra la rinascenza del tragico nella Germania nazista e la dissoluzione dell'individuo nel collettivo totalitario" (p. 24). In tal modo, non risalta il principio dialettico della differenziazione e, contemporaneamente, della ricerca di sottili continuità che mi ha guidato nel corso della trattazione, così come non emergono i miei puntuali riferimenti ad un campo di "ombre" che ho messo in relazione con alcune "luci" della cultura tedesca e italiana.

Pertanto, andrebbero meglio valutati una serie di temi e aspetti del mio lavoro su cui la recensione glissa: il problematico rapporto di Thomas Mann con il dramma e il teatro, sul quale la pur sterminata bibliografia manniana ha sinora taciuto; le aporie estetico-politiche dell'espressionismo estatico e del movimento per il teatro nazionale tedesco esaminati attraverso il vaglio delle posizioni ambigue di, tra gli altri, Martin Buber, Felix Emmel, Lothar Schreyer, Julius Petersen e Romano Guardini; l'analisi dettagliata delle idee sul teatro espresse da Hitler, Goebbels e Rosenberg, che si spinge ben oltre le solite, vaghe affermazioni sull'"estetizzazione della politica" operata dai capi nazisti; la decostruzione del mito di Gustaf Gründgens come "salvatore" del teatro tedesco dalla barbarie nazista; il fascismo, profondamente estetico e non meramente opportunistico, di Malaparte, Pirandello, Marinetti e i futuristi; la ricostruzione storica delle rappresentazioni teatrali e delle vicende relative al *Theaterabkommen* del 1938 sull'asse Berlino-Roma, con, tra l'altro, le riflessioni su Mussolini autore drammatico.

Per quanto concerne la *Theaterkrise*, questa non poteva essere ricondotta all'unica causa della concorrenza del cinema (sonoro). Essa, come ho dimostrato con una serie di brevi rimandi, è frutto del complesso apocalittico e del catastrofismo tipici della "cultura di destra". Nell'epoca in questione, la "crisi", sia della cultura che del teatro, è di volta in volta imputabile al tracollo economico del 1929, alla disfatta dei "valori" della borghesia ottocentesca, alle guerre, al "bolscevismo", e, senza dubbio, anche alla società di massa, con le trasformazioni apportate dall'industria culturale e dai nuovi mezzi di comunicazione e, segnatamente, dal cinema sonoro. Tuttavia, in questo contesto, i nuovi media fungono sia da spauracchio politico e possibile fonte di decadenza estetico-culturale che,

dialetticamente, da potenziale innovatore per il teatro. Accade, allora, che il prevalere, nel discorso conservatore-rivoluzionario, del *Theater der Dichtung* e della dimensione auditiva su quella visiva risultano essere anche frutto della nuova sensibilità estetico-politica introdotta dalla radio, intesa come populistica *Stammestrommel* e, insieme, elitario *akustischer Raum*.

A chiusura della recensione, infine, l'autore compie un evidente corto circuito interpretativo "salendo sulle spalle" di Benjamin, un autore che rientra tra i numi tutelari del mio libro. Eppure, le tesi di Benjamin sull'opera d'arte "nell'epoca della sua riproducibilità tecnica" hanno mostrato, analogamente a quelle sulla "estetizzazione della politica", delle problematiche macchie di cecità nei confronti del contesto estetico e politico-culturale in cui sono sorte. Per questo motivo, ho integrato le tesi di Benjamin con successivi approcci al problema (da Theweleit a Girard, da Lacoue-Labarthe a Nancy) che, grazie alla loro stratificazione storico-critica, risultano più vicini alla sensibilità odierna.

Nella recensione si legge: "la tensione tra teatro e cinema, tra auratico e riproducibile, che non solo non costituisce l'orizzonte della ricerca, ma che non viene nemmeno sfiorata, è invece indispensabile per comprendere il ritorno da parte della drammaturgia di destra ad una concenzione rituale del teatro come culto della parola" (p. 24). Quest'argomento delinea, ben paradossalmente, non tanto l'orizzonte della mia ricerca, che io avrei mancato, ma, al contrario, il punto di partenza della stessa, dal quale io ho consapevolmente preso le mosse. Mi pare davvero inspiegabile non aver notato che, sin dalle prime battute dell'introduzione del mio libro (pp. 13-14), lo scenario benjaminiano della tensione tra nuovi media, la riproducibilità dei loro prodotti artistici e l'aura del teatro viene presentato dal punto di vista della "cultura di destra" attraverso un discorso di Richard Benz, da cui provocatoriamente traggo il titolo del mio lavoro. Insomma, la recensione pretende di darmi una lezione su un tema che io non avrei svolto (e si vedano, al contrario, anche le mie riflessioni sul rapporto tra Pirandello e il cinema sonoro, pp. 190-191) e che non è affatto il *telos*, ma il puro e semplice "stato delle cose" da cui sono partito. Il conflitto "organisches Leben der Kunst"/ "Mechanismus der Reproduktionen" (p. 13) che sottende la visione del teatro come "letzte Zuflucht des Geistes" (p. 15) costituisce il ben ovvio e scontato punto iniziale da cui si snodano le mie ricostruzioni storiche e le mie analisi di una temperie estetico-teatrale e politico-culturale cui auguro l'attenzione critica della comunità scientifica.

SEGNALAZIONI

Saggi

"Comunicare letterature lingue", Istituto Trentino di Cultura, Annale 2/2002, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 463, € 28,00

Enrica Yvonne Dilk, *"Heute las Tieck unvergleichlich schön..." Eduard von Bülow und Hans von Bülow in Stuttgart*, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar, 2001 ("Spuren" 55), S. 16, € 3.60

Lia Secci (a cura di), *Metamorfosi della parola tra letteratura e filosofia*, Miscellanea di studi offerta a Luigi Quattrocchi, Roma, Artemide, 2001, pp. 269, € 25,82

Rita Svandrlik (a cura di), *Idillio e anti-idillio nella letteratura tedesca moderna*, con un saggio di Renate Böschenstein, Bari, Palomar, 2002, pp. 312, € 23,50

Teresina Zemella (a cura di), *Iwan Goll. Intersezioni testuali e multimediali*, con il CD-ROM *Mathusalem. Ein Kinodram*, Bologna, CLUEB, 2002, pp. 222, € 17,00

Traduzioni

Achim von Arnim, *Raffaello e le sue vicine*, a cura di Gabriella Catalano, Milano, SE, 2002, pp. 94, € 10,00

Friedrich Dürrenmatt, *Teatro*, a cura di Eugenio Bernardi, introd. di Heinz Ludwig Arnold, Torino, Einaudi, 2002, pp. LXX-1316, € 70

Günter Grass, *Il passo del gambero*, trad. di Claudio Groff, Torino, Einaudi, 2002, pp. 220, € 15

Peter Handke, *Un disinvolto mondo di criminali*, trad. di Claudio Groff, Torino, Einaudi, 2002, pp. 88, € 10,00

Paul Heyse, *Figlia di Maria. Marienkind*, introd. e trad. di Roberto Bertozzi, Milano, LED, 2001, pp. 229, € 18,27

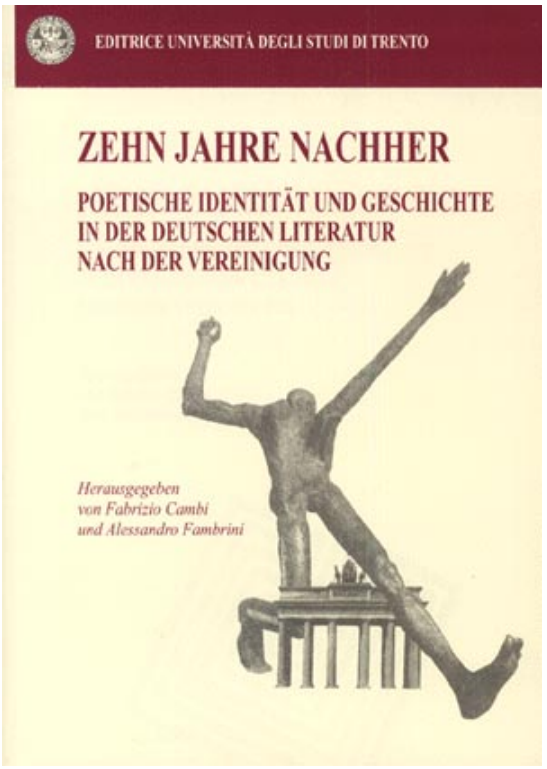
Barbara Honigmann, *Con tanto, tanto affetto*, trad. di Alessandra Luise, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 153, € 13,00

Ernst Jünger, *Tipo Nome Forma*, a cura di Alessandra Iodicicco, Herrenhaus, 2002, pp. 170, € 13,00

Willibald G. Sebald, *Austerlitz*, trad. di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2002, pp. 315, € 16

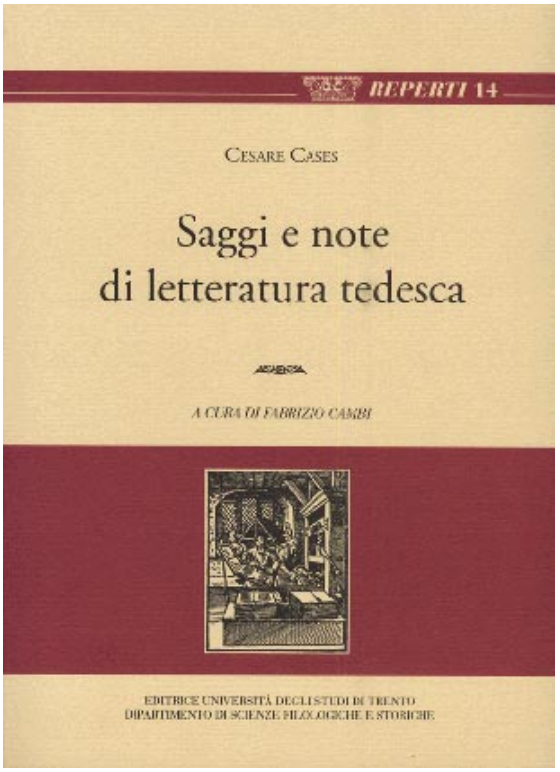
Johannes Urzidil, *Di qui passa Kafka*, trad. di Margherita Carbonaro, Milano, Adelphi, 2002, pp. 207, € 10

Urs Widmer, *L'uomo amato da mia madre*, trad. di Eugenio Lio, Milano, Bompiani, 2002, pp. 123, € 12



57. Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung. Fabrizio Cambi und Alessandro Fambrini (Hrsg.), 2002, 370 pp., ISBN 88-8443-018-6, € 16

Il volume raccoglie gli atti del Convegno su “Identità poetica e storia nella letteratura tedesca dopo l’unificazione”, tenutosi a Trento nel maggio 2000. In occasione del decennale della caduta del Muro germanisti di vari paesi e gli scrittori Volker Braun e Richard Pietraß hanno compiuto un primo bilancio del panorama letterario tedesco contemporaneo non disgiunto da una rivisitazione critica del recente passato della Repubblica Democratica tedesca.



XIV. Cesare Cases, Saggi e note di letteratura tedesca
a cura di Fabrizio Cambi, 386 pp. € 15.50

Il volume, da tempo irreperibile, raccoglie scritti, composti fra gli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, che spaziano dalla *Aufklärung* alla letteratura contemporanea e alla critica letteraria, in un'esplorazione dei processi culturali dettata dalla militanza delle idee e dalla ricerca di una prospettiva interpretativa. La ristampa è corredata da una recente intervista all'autore.

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Osservatorio Critico della germanistica
anno IV, n. 14
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche - Trento 2001

Direttore Responsabile: Massimo Egidi

Redazione: Fabrizio Cambi, Alessandro Fambrini, Fulvio Ferrari
Comitato esterno: Luca Crescenzi, Guido Massino, Lucia Perrone Capano, Grazia Pulvirenti, 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): € 12,91
Abbonamento estero: € 18,59
Numero singolo e arretrati: € 5,16

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, 0461/882709 o 881739; fax. 0461/881751; e-mail fabrizio.cambi@lett.unitn.it).

Amministrazione e pubblicità: MARIA PACINI FAZZI EDITORE S.R.L., piazza S. Romano 16 - casella postale 173 - 55100 Lucca; tel. 0583/440188 - fax 0583/464656; e-mail mpf@pacinifazzi.it

Stampa: Tipografia Menegazzo - viale S. Concordio 903 - Lucca
Luglio 2002

periodico in attesa di registrazione presso il Tribunale di Lucca

ISSN

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

INDICE

Alessandro Fambrini
Georg Brandes, Fra mito e realtà. L'Italia del 1870-71 nelle lettere di un giovane critico danese, *a cura di Jørgen Stender Clausen* 1

Maurizio Pirro
Fabula docet. Poesia e pedagogia nella favola tedesca dell'Illuminismo, *a cura di Pasquale Gallo* 4

Anna Gerratana
Richard Van Dülmen (Hg.), *Entdeckung des Ich* 9

Donatella Mazza
La scrittura aforistica. a cura di Giulia Cantarutti 12

Marco Castellari
Elena Polledri, *"... immer bestehet ein Maas". Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk* 14

Stefano Beretta
Studia theodisca. Novalis, edidit Fausto Cercignani 18

Vincenza Scuderi
Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert, *Von Linden und roter Sonne. Deutsche Italien-Literatur im 20. Jahrhundert* 22

Anna Fattori
Kerstin Gräfin von Schwerin, *Minima Aesthetica. Die Kunst des Verschwindens. Robert Walsers mikrographische Entwürfe, Aus dem Bleistiftgebiet'* 25

Eva-Maria Thüne
Recht und Sprache in der deutschen Aufklärung, hrsg. von Ulrich Kronauer und Jörn Garber 28

Mark Anderson
Guido Massino, *Fuoco Inestinguibile. Franz Kafka, Jizchak Löwy e il teatro yiddish polacco* 30

Christoph Nickenig
Luisa Giacoma, Susanne Kolb (Hg.): *Il dizionario di tedesco DIT. Dizionario tedesco italiano - italiano tedesco* 32

INTERVENTI 35

SEGNALAZIONI 36

Università degli Studi di Trento

IV - 14

€ 5,16