

# OSSERVATORIO CRITICO

---

## della germanistica

Non è certo un caso se, tra le opere di Winckelmann, il *Saggio sull'allegoria specialmente per l'arte* (1766) è quella da sempre relativamente meno nota e

meno studiata. Una serie di ragioni ben individuabili ci aiuta a capire il singolare destino di questo libro che a prima vista si presenta come un grande repertorio delle allegorie del mondo antico e, in parte, anche del mondo moderno; un libro cioè di argomento specialistico, concernente tematiche di interesse archeologico e storico-artistico.

A determinare la fortuna minore del *Saggio* è stato certamente il primato dei *Pensieri sopra l'imitazione* e della *Storia dell'arte dell'antichità*, il cui successo era stato così grande e duraturo da oscurare un po' tutti gli altri lavori winckelmanniani. Nel nostro caso, comunque, il rinvio alle opere maggiori e in particolare ai *Pensieri* non è generico, ma tanto più opportuno in quanto il *Saggio* costituisce una sorta di prosecuzione e di approfondimento di quelle riflessioni sopra l'allegoria, cominciate proprio con i *Pensieri*, ampliate con il *Commento*, e poi sempre in qualche modo differite fino al 1766.

Ma la ragione che ha davvero pesato sulla ricezione del libro viene dall'interno dell'opera stessa che, mentre si presentava come una rassegna di allegorie per giovani

Johann Joachim Winckelmann, *Saggio sull'allegoria specialmente per l'arte*, introduzione, traduzione e cura di Elena Agazzi, Bologna, Minerva Edizioni, 2004, pp. 207, € 31,00

artisti, era in realtà qualcosa di ben diverso da un registro classificatorio o da un elenco di didascalie del mondo antico. Nonostante il travestimento erudito e forse

anche in virtù di uno stile incalzante e vivo, la vera sostanza del libro veniva subito a galla ed era piuttosto chiara ai contemporanei e alle generazioni immediatamente successive: si trattava senza sorta di dubbio della natura e della funzione dell'allegoria, ovvero di un tema teorico di primo piano destinato a uscire ben presto dalla cerchia archeologica e storico-artistica per entrare in ambito filosofico e letterario; e per scontrarsi poi rapidamente con l'ostilità che sia la cultura classica che quella romantica avrebbero mostrato verso l'allegoria. È appena il caso di ricordare che tutto il secondo Settecento è stato più o meno antiallegorico, così come lo sarebbe stato anche l'Ottocento, dentro una costellazione sempre più vasta destinata a prolungarsi fino agli inizi del Novecento, quando Walter Benjamin avrebbe rilanciato su basi totalmente diverse il dibattito sull'allegoria.

Inevitabile dunque che avversari ed estimatori di Winckelmann abbiano accampato riserve e distinguo, dagli illuministi a Hegel, per non dire di August Wilhelm Schlegel che, da buon esponente del romanticismo di Heidelberg, non poteva perdonare la chiusura verso l'arte medievale e cri-

Università degli Studi di Trento



OSSERVATORIO CRITICO  
della germanistica

stiana e la contaminazione fatale tra allegoria e simbolo. Del resto aver postulato - da parte di Winckelmann - un'allegoria tutta rivolta al mondo antico in un tempo che vedeva venire l'avvento inarrestabile del simbolo, era stato il limite storico tanto oggettivo quanto inevitabile di un'opera comunque importante per la ricchezza di dati e di osservazioni e per una sorprendente capacità di immaginazione analogica.

Elena Agazzi, una germanista di formazione filosofica che insieme a Michele Cometa ha dato un impulso rilevante agli studi winckelmanniani e classicisti in Italia, è tornata ad affrontare il problema del *Saggio sull'allegoria specialmente per l'arte* nella maniera migliore che si potesse fare: ovvero fornendo una nuova traduzione (dopo la prima storica versione dell'abate Carlo Fea nel 1831) e scrivendo un'introduzione concentrata su alcuni punti essenziali del dibattito vastissimo che si solleva ogni volta che si tocca il tema allegorico. Piccole mende e qualche lacuna bibliografica (quali il saggio di Ranuccio Bianchi Bandinelli *Organicità e astrazione* o l'edizione del *Manoscritto fiorentino*) non scalfiscono in nulla il valore di questa importante e coraggiosa impresa editoriale e scientifica.

Primo merito di Elena Agazzi è quello di avere considerato il *Saggio* come un'opera non finita, ma proprio nella sua qualità di continuazione e di ampliamento dei *Pensieri* e come espressione di una continuità teorica ed estetologica non interrotta neppure quando l'autore si attardava in passaggi fatalmente e necessariamente compilatori. Giustamente l'Agazzi insiste sulla continuità tra i *Pensieri* e il *Saggio*, e sul passaggio dalla celebre formula della "edle Einfalt und stille Größe" a quella di "Einfalt, Deutlichkeit, Lieblichkeit" ovvero semplicità, chiarezza e amabilità (*Saggio*, p.61-2); questa nuova formula è effettivamente una variante molto significativa con la quale Winckelmann indica gli attributi necessari all'allegoria e nello stesso tempo postula un processo di chiarificazione, di semplifica-

zione e di affrancamento dai travestimenti teologici e barocchi del tutto in linea con il canone enunciato nei *Pensieri* e anche molto vicino alle posizioni illuministe più di quanto lo stesso Lessing potesse pensare. Che l'esito di questo processo sia un'allegoria sempre e comunque centrata sul modello greco è, come si è già detto, il limite inevitabile dell'utopia regressiva winckelmanniana, ma insieme anche il segno e il frutto di un convincimento fondamentale dell'archeologo che percorre e feconda tutta la sua opera: il convincimento cioè che l'allegoria è antichissima, che essa risponde al bisogno primordiale di dare corpo e immagine ai concetti astratti e tocca problemi fondamentali del linguaggio e della comunicazione artistica presupponendo sempre un altro significato possibile. Esempio la sua immagine del palombaro che non riemerge mai nello stesso punto in cui si è tuffato.

Secondo Winckelmann l'allegoria pervenne ai greci direttamente dal cuore della civiltà egizia: la loro grandezza era stata quella di aver superato il livello dell'enigma proprio della civiltà allegorica per eccellenza come l'egizia, e di aver reso più semplice e chiara una modalità espressiva senza rinunciare ad un velo, ad un segno, al rinvio ad un senso ("un'allusione ai concetti per mezzo di immagini", *Saggio*, p.36). A suo parere i giovani artisti hanno ancora bisogno di un'allegoria, ma di un'allegoria profondamente diversa, lontana tanto dall'oscurità egizia quanto dalle superfetazioni barocche impregnate di teologia patristica. Il loro compito, insomma, è quello di ripercorrere il cammino di chiarificazione che già i greci avevano fatto per superare 'il momento egizio' (v. Mario Perniola, *Enigmi. Il momento egizio nella società e nell'arte*, 1990) e ritrovare così, con un'allegoria rinnovata alle fonti di ogni vera arte, il grande fuoco di Prometeo (*Pensieri*, 49). Delle tre strade indicate da Winckelmann per la realizzazione di nuove allegorie - quella costruita secondo i modelli dell'arte antica, quella di marca antropologica e quella ricavata dalla storia eroica - la prima è quasi un 'incredibile teoria del riuso e della

riscrittura.

Nella densa introduzione di Elena Agazzi si toccano ancora vari altri punti di grande interesse. Per esempio sulla lettura di August Wilhelm Schlegel e quella di Johann Gottfried Herder, secondo la curatrice il più intelligente ermeneuta di Winckelmann che seppe riorganizzare e capire nella sua complessità tutto il suo discorso allegorico. In grande sintonia con Winckelmann, infatti, anche Herder sentiva l'allegoria come fuoco vivo e come qualcosa che assomigliava all'anima nel corpo (v. "die Seele im Körper", *Saggio*, 21).

Un altro elemento non secondario è il fatto che l'Agazzi ci ricordi in questo contesto il dato spesso dimenticato: Winckelmann era stato studente di "medicina matematica" all'Università di Jena (1741) e da quello studio aveva ricavato un cospicuo sapere nell'ambito delle scienze naturali e dell'antropologia. In effetti è bene leggere il *Saggio* anche nei suoi risvolti scientifici, per esempio laddove Winckelmann parla dei particolari anatomici (la forma degli orecchi nelle figure dei lottatori, per esempio), oppure laddove postula cognizioni di etologia per la lettura di allegorie animali, essenziali ad evitare gli errori fatti da interpreti ignari del comportamento animale.

Ma, naturalmente, i meriti di un lavoro come questo sono destinati a manifestarsi nei tempi lunghi e, ancora una volta, in più campi della ricerca; basti pensare ai capitoli del *Saggio* come quelli dedicati all'allegoria nell'architettura, ai colori e ai materiali. Tra i meriti ci sono anche gli interrogativi che esso suscita e gli stimoli che trasmette; sarebbe molto interessante, per esempio, poter approfondire il terzo elemento della formula allegorica winckelmanniana, ovvero quella 'Lieblichkeit' e amabilità, che suona piuttosto 'rocò' e che ci manda in una direzione da esplorare meglio.

Per molte ragioni, dunque, questa nuova edizione avrà lunga vita e segnerà senz'altro un rilancio degli studi winckelmanniani; prima di tutto perché rende accessibile an-

che ai non germanisti uno dei testi principali sulla storia e sulla teoria dell'allegoria e in secondo luogo perché Elena Agazzi è riuscita a schiodare quest'opera da una collocazione erudita e a spostare l'attenzione del lettore sugli aspetti teorici ancora vivi e capaci di illuminare un pezzo importante di storia della cultura artistica ed estetica tedesca.

Maria Fancelli

Gotthold Ephraim Lessing, *Trattati sulla favola*, a cura di Lucia Rodler, Roma, Carocci, 2004, pp. 139, € 12,40.

In una bella edizione dalla copertina color azzurro cielo vengono pubblicati, per la casa editrice Carocci, a cura di Lucia Rodler, i *Trattati sulla favola* di Gotthold Ephraim Lessing, tradotti qui, per la prima volta, in italiano e pubblicati con testo a fronte quale prezioso strumento didattico che evidenzia, nei suoi aspetti formali e testuali, i risvolti pedagogici impliciti nell'opera lessinghiana. Nei cinque trattati teorici sul genere letterario di Esopo, Fedro e La Fontaine, Lessing riflette, in un modo suo peculiare, sull'intento morale ed educativo della favola, come rileva la curatrice: "Tra John Locke, che considerava la favola un utile mezzo per riempire la mente vuota dei bambini con buone lezioni di morale, e Jean-Jacques Rousseau, che la detestava per le sottigliezze incomprensibili al pubblico infantile, Lessing assume una posizione intermedia, giudicando la favola una sorta di strumento maieutico che attiva l'intelligenza morale latente nell'uomo" (p. 18).

Se il compito più importante della favola è l'educazione dell'individuo - come è noto, essa non si esaurisce nella vicenda narrativa, ma evidenzia invece un messaggio di ordine etico che recupera valori basilari dell'esistenza dell'uomo -, in vista di questo obiettivo pedagogico Lessing tiene in considerazione il noto adagio oraziano di *miscere utile dulci*: affinché gli insegnamenti

tramandati siano veramente duraturi, è necessario che le favole abbiano determinate caratteristiche di fruizione e di godibilità. E nel rispettare questo magistero, Lessing è fedele al senso etimologico del vocabolo 'favola' che infatti allude ad un gioco verbale, ricollegandosi, per un verso, all'essenza della comunicazione - ossia alla voce verbale latina del parlare 'fari' -, per un altro, all'interpretazione della parola *fabula* come vezzeggiativo di 'faba', il legume col quale i romani si divertivano in un passatempo presumibilmente simile a quello dei dadi. Giochi e parole: gli insegnamenti più duraturi si ottengono giocando.

Il tema dell'efficacia pedagogica viene affrontato da Lessing, esplicitamente, nel quinto e ultimo libro che ha per titolo *Della particolare utilità delle favole nelle scuole* (pp.131-137), in cui lo scrittore tedesco è antesignano della 'didattica della fantasia' quale mezzo formativo per sviluppare l'ingegno dei fanciulli ovvero, più precisamente, per svilupparne le "facoltà cognitive e intuitive" (p. 131), come modernamente Lucia Rodler traduce "gesammte Seelenkräfte" (p. 130). La finalità didattica, sperimentata nelle scuole fin dall'antichità, viene considerata dalla curatrice come il fondamento della lezione pedagogica dei *Trattati*: "compito del docente sarebbe quello di stimolare il ragionamento induttivo, con il quale una verità viene tratta dalla singola narrazione" (p. 18). Come sappiamo da Quintiliano, secondo cui gli studenti dovevano addestrarsi a riproporre in prosa i versi delle favole, diventando a loro volta autori, Lucia Rodler sottolinea la possibilità, esaltata nella favola di Lessing, dell'invenzione personale, di quella todoroviana 'letteratura potenziale' (p.18), in cui ogni lettore è, in effetti, un "lector in fabula" che contribuisce a una 'riscrittura' creativa, in cui il valore dell'opera finale è quello che egli crea autonomamente.

Nelle ultime pagine del primo trattato *Delle caratteristiche essenziali della favola* (pp. 33-81) viene proposta una sintesi del-

le peculiarità della composizione testuale della favola: "Se noi riconduciamo una massima morale universale a un caso particolare, se conferiamo a questo caso carattere di realtà e lo trasformiamo in un'azione che fa cogliere con immediatezza e in modo intuitivo questa massima universale, allora la nostra invenzione si chiama favola" (p. 81). La prima di queste condizioni per la realizzazione della narrazione favolistica è analizzata da Lucia Rodler nel terzo paragrafo introduttivo *Il particolare e l'universale* (pp. 14-17) che dimostra come tutto l'impianto teorico dei *Trattati* risenta profondamente del dibattito illuminista tra particolare e universale: "Il generale esiste solo nel particolare e può essere conosciuto solo nella visione intuitiva indotta dal particolare" (p. 77). A questo riguardo, la procedura logica che avanza dal particolare all'universale, secondo il ragionamento di tipo induttivo-sperimentale della cui giustezza Lessing era convinto, è espressione diretta dell'eredità galileiana, che in filosofia raggiunge le conquiste della scienza e colma il disavanzo di due secoli: "Le inferenze concettuali generali vengono dunque illustrate per mezzo degli esempi. Poiché le discipline scientifiche consistono in tali inferenze concettuali, hanno tutte bisogno di esempi" (p. 77). All'importanza degli 'esempi storici' - ossia avvalorati da una concezione ciclica della storia e secondo una supposta somiglianza di passato e futuro - Lessing oppone il valore del metodo sperimentale che addebita veridicità agli eventi in base al principio di probabilità in quanto "non sempre ciò che è storicamente vero è anche probabile" (p. 81). Nel testo di Lessing è implicita un'opposizione costante tra metodo sperimentale induttivo e logica aristotelica deduttiva come espressioni inconciliabili della categoria di sostanza e della categoria di relazione che suggellano l'abisso tra i mondi dell'*in se*, della trascendenza aristotelica e del *per noi* del cosmo illuministico.

Secondo l'idea della corrispondenza tra singola immagine e verità morale, la curatrice mette in evidenza come, essendo la comprensione umana facilitata dalla presenza di una



sensazione figurata, la favola assolve, in tale processo mentale di concettualizzazione, una funzione cognitiva e modellizzante (p. 9). La strada percorsa dalla favola lessinghiana, dunque, va dall'esperienza verso il concetto e di nuovo verso l'esperienza, giacché il concetto è un'astrazione non di tutta la realtà ma di un fenomeno ben definito ed è universale in quanto rende intelligibile quel fenomeno.

La seconda condizione menzionata nella sintesi precedentemente citata riguarda l'importanza, ai fini della realizzazione della favola, della componente 'evenemenziale'. A coronamento del particolare rifiuto mosso da Lessing nei confronti dei sentimenti introspettivi della propria epoca, viene esaltato nei *Trattati* il valore supremo, nella narrazione, dell'azione: le favole hanno un rapporto privilegiato con la realtà a tal punto che "la dimensione del reale è talmente indispensabile alla favola da rendere, se necessario, accettabile un restringimento preventivo del possibile" (p. 103).

La grandezza della favola è per Lessing concentrata non solo nell'azione ma soprattutto nella sua immediatezza: "La conoscenza basata sulla visione diretta risulta chiara intuitivamente, mentre quella basata sul ragionamento concettuale deriva la propria chiarezza da quella intuitiva" (p. 75).

L'ultima condizione menzionata, e anche la più importante, perché si realizzi una favola efficace, secondo i parametri lessinghiani, consiste nella realizzazione immediata del messaggio (p. 95). L'idea della comprensione intuitiva e dell'immediatezza narrativa viene esplicitata attraverso la descrizione di una favola 'variopinta' in cui un castoro, per timore di essere evirato, si autoinfligge la pena della castrazione pur di sfuggire ai suoi predatori. Anche in questo caso Lessing conferma l'importanza del procedimento induttivo al fine dell'efficacia narrativa: "quello che viene attribuito all'intero genere dei castori avrebbe dovuto riferirsi a un solo castoro per risultare favola" (p. 73).

Sempre riguardo all'immediatezza narrativa, Lucia Rodler nota che (p. 7) la scelta

della prosa, piuttosto che della rima come norma espressiva e stilistico-compositiva, si iscrive nella volontà di puntare all'essenziale, evitando gli orpelli, come ammoniva Lessing nella famosa favola *Der Besitzer des Bogens* - exemplum di brevità e condanna della poesia ornamentale (p. 123) - in cui un arco ben levigato in superficie, per la sua debolezza, si spezza. A questo riguardo, Lessing, citando e discutendo pregi e difetti della nota triade di La Fontaine, Fedro ed Esopo (in *Della narrazione favolistica*, pp.115-129), si pone agli antipodi di La Fontaine di cui condanna gli 'abbellimenti poetici' laddove si rifà alle favole esopiane per sottolineare il valore della laconicità semplice e rigorosa (p. 7): "ogni abbellimento risulta incompatibile con la vera natura della favola" (p. 121). Concisione e brevità sono *conditio sine qua non* per realizzare favole efficaci e sensate: "per giungere alla comprensione intuitiva di una verità morale grazie a una favola, devo poterla abbracciare tutta con un solo sguardo, ma ciò risulta possibile solo in caso di massima concisione. Poiché ogni orpello nuoce alla brevità, ostacola pure l'intenzione della favola, risultando un'appendice insensata" (p. 121).

Il rinomato principio lessinghiano della *massima chiarezza* generatrice di *suprema bellezza* si ripropone, in tutta la sua forza razionalistica, nelle favole e non è per mero caso che Lessing, oltre che come favolista, si occupi delle favole anche da un punto di vista teorico, esprimendo quella predilezione illuministica per esse, e trascurando il genere "non paideutico" (p. 19) della fiaba, più legato al meraviglioso, poi rivalutato nell'Ottocento.

Chiarezza e ordine espositivo caratterizzano, oltre che le riflessioni teoretiche dei *Trattati*, anche la struttura stessa del volume e delle sue caratteristiche editoriali, a partire dall'*Introduzione* che è corredata da un utile ed esauriente apparato bibliografico sui diversi macro-argomenti trattati (pp. 19-24) e da un'*Avvertenza alla traduzione* (p. 29) in cui al lettore, con precisione filologica,



vengono dati ragguagli su alcune modifiche testuali. Il saggio introduttivo è caratterizzato complessivamente da pregi antitetici. Da una parte vi è un'estrema schematicità, secondo quel gusto per la classificazione che rispecchia anche le caratteristiche contenutistiche dei *Trattati* (ad esempio, in *Della classificazione delle favole*, dove Lessing cataloga le favole in *semplici, composte, dirette, indirette, razionali, etiche, miste, mitiche, iperfisiche, divine, animali*, pp. 95-114) e che segue, di pari passo, i capitoli di Lessing, come nel caso del secondo paragrafo introduttivo, *Caratteristiche degli animali favolistici* (pp. 10-14), che fa da ideale pendant al secondo libro *Dell'uso degli animali nella favola* (pp. 83-95).

Allo stesso tempo l'*Introduzione* non resta intrappolata nelle maglie della disciplina specialistica, essendo vivacizzata da pindarici collegamenti intertestuali. Per esempio, sempre a proposito del tema dello zoomorfismo, la curatrice ricollega la figura della *Pamela* di Richardson alla nota immagine della cicala affamata e vergognosa che finisce per chiedere la carità ai genitori, impersonati dalle formiche industriali (p. 15), quasi a confermare che, quando si tratta di favole, l'universalità e il valore modellistico, sono validi diacronicamente e interdisciplinariamente.

Sempre in considerazione del tema dello zoomorfismo, Lessing ribadisce l'importanza del pregio retorico della chiarezza: gli animali nelle favole sono indispensabili perché sono tipologici, in altre parole indicano caratteri simili all'uomo, sono universalmente noti e immutabili e fanno così assurgere a una comprensione intuitiva: "il favolista preferisce spesso e volentieri gli animali agli uomini per raggiungere il suo scopo: alcuni *aspetti caratteristici* comunemente attribuiti agli animali risultano *universalmente conosciuti*" (p. 89). A differenza di similitudini condotte sulla base di personaggi storici, "di un Britannico o di un Nerone" (p. 89), che porterebbero un pubblico non erudito all'incomprensione, l'im-

piego di animali nella narrazione favolistica riveste un vantaggio sicuro: "Parlando invece del lupo e dell'agnello, nessuno dubita di nulla. Evocando immediatamente immagini certe, queste parole favoriscono quella comprensione intuitiva che viene intralciata da quei nomi che restano in parte sconosciuti anche a coloro che ne hanno una vaga idea" (p. 89).

La favola zoomorfa, (p. 10) come pleonasticamente Rodler designa il genere che è, per sua definizione, caratterizzato dalla presenza di animali, si lega allo studio della fisiognomica zoomorfica detta anche analogica che, combinando giudizi su uomini e animali e studiando il rapporto tra corpo e anima (p. 9), costituisce il precipuo campo di ricerca della studiosa (come testimoniano le sue precedenti monografie *I silenzi mimici del volto. Studi sulla tradizione fisiognomica italiana tra Cinque e Seicento*, Pisa 1991; e *Il corpo specchio dell'anima. Teoria e storia della fisiognomica*, Milano 2000). Già in precedenza, Lea Ritter Santini in *Lessing e le vespe. Il viaggio in Italia di un illuminista*, (Bologna 1991) aveva sottolineato la centralità dei personaggi zoomorfi e della funzione allegorica del testo nella favolistica lessinghiana. La favola di Lessing oggetto dello studio prendeva di mira la boria degli allora moderni italiani che, vantandosi di discendere dagli antichi romani, venivano paragonati a vespe che, uscendo dalla carogna di un cavallo, esclamavano: "Da quale nobile animale abbiamo tratto origine!".

Se la favola è, per definizione, zoomorfa e anche allegorica (sotto il velo dell'allegoria è contenuta sempre una verità morale che generalmente è espressa in conclusione della storia nella *morale della favola*) tuttavia Lessing critica proprio l'interpretazione della favola in chiave allegorica, sia come figura retorica che come *modus cogitandi* medievale, a cui visibilmente l'illuminista tedesco si oppone in virtù della chiarezza espositiva.

Le obiezioni che Lessing solleva alla concezione della favola allegorica sono sistematiche ("Questo termine inconsueto, cui pochi



associano un concetto ben definito, dovrebbe essere bandito da una buona definizione” p. 38) e si riferiscono anche a casi specifici, come a *La Motte* che viene biasimato idealmente: “Dove crede di andare con l’allegoria?” (p. 39).

Con ciò, oltre a disprezzare l’allegoria incriminandola di causare quello iato dannoso tra il particolare e l’universale, Lessing la tacciava anche del peggior vizio e cioè di non essere un concetto ben definito, ovvero di essere un artificio retorico dalle caratteristiche opposte a quelle da lui predilette di immediatezza e chiarezza.

A sostegno dell’importanza dell’apprendimento per intuizione, è necessario che le favole non siano allegoriche, giacché il valore di una favola viene distrutto se qualcuno ne chiarisce dettagliatamente il significato. Tutte le favole che si rispettino sono significanti a molti livelli e soltanto il lettore può sapere quale importanza abbiano per lui in un dato momento. La scoperta di significati in precedenza nascosti di una favola si trasforma in un conseguimento spontaneo e intuitivo e che solo allora acquista piena importanza, trasformando la favola, da qualcosa di consegnato, a qualcosa che egli crea in parte autonomamente. A proposito della ricezione, nel paragrafo finale dell’*Introduzione*, Lucia Rodler commenta anche le vicende non propriamente favorevoli alla diffusione dell’opera di Lessing: *Un genere marginale* (pp. 17-19) scrive ella, provocatoriamente, ammiccando al lettore ideale che sa di dover capovolgere il senso dell’enunciato, ben consapevole della natura filosofica della favola.

Il valore filosofico dei *Trattati*, già discusso e sottolineato nel primo paragrafo introduttivo *Favola e filosofia* (pp. 7-10), viene esaltato per una duplice ragione: da una parte la discussione sul genere favolistico coinvolge la natura generale di questioni filosofico-letterarie (allegoria, azione morale, comprensione intuitiva, zoomorfismo, verosimiglianza, pedagogia), da un’altra, il modello esopico di riferimento fa considerare la favola come “dettato

senza orpelli di una narrazione filosofica in senso morale” (p. 8). Occuparsi delle favole di Lessing significa, dunque, occuparsi di questioni filosofiche, estetiche e anche di problemi direttamente legati alla condizione umana: la discussione sul genere favolistico implica sempre un modo di concepire la realtà giacché le favole, come considerava Lessing, come simboli di accadimenti (p. 135) o problemi psicologici, sono sempre veritiere.

A proposito del valore simbolico di favole e fiabe, vale la pena ricordare la suggestiva osservazione di Bruno Bettelheim in merito alle situazioni di difficoltà raffigurate dallo smarrimento in un bosco. Secondo lo studioso viennese la forza simbolica di tali storie è tale da incidere profondamente nella coscienza di chiunque le abbia ascoltate: “l’immagine e la sensazione di essere perso in una fitta e oscura foresta sono indimenticabili”.

Traducendo i processi interiori in immagini, favole e fiabe, in questo simili, danno evidenza a importanti sentimenti, incoraggiano intuizioni, nutrono speranze e aiutano nella ricerca di soluzioni ai dilemmi che la vita pone; pur avendo subito notevoli mutamenti rispetto al passato, mantengono ancor oggi il loro valore simbolico e offrono un indeclinabile invito a riflettere su comportamenti, sentimenti, azioni, su pregi e difetti umani.

Paola Di Mauro

Gottfried Keller, *Sette Leggende*, a cura di Anna Rosa Azzone Zweifel, con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 256, € 13, 00

La pubblicazione per i tipi della Marsilio delle *Sette leggende* di Gottfried Keller, curate e tradotte da Anna Rosa Azzone Zweifel, continua un’assai meritoria impresa – che è insieme di riproposta e di aggiornata rivisitazione critica dell’opera dello scrittore svizzero – avviata dalla studiosa

già nel '92 con una sua fondamentale edizione del racconto kelleriano *Romeo e Giulietta nel villaggio*. A darci ora la misura della novità e dell'importanza di questa sua nuova fatica basterebbe anche solo una rapida ricognizione dei risultati critici raggiunti dalla nostra germanistica su quest'opera, che solo l'edizione della Zweifel restituisce per la prima volta al lettore italiano, oltre che in una traduzione di tersa bellezza, anche – ed in questo ci pare consista il suo maggior pregio – in tutta la sua segreta, sotterranea, ma non per questo meno corposa ricchezza di motivi ideologici e filosofici. “È probabile – scrive infatti la Zweifel – che chi affronta per la prima volta le leggende kelleriane resti soprattutto affascinato dalla “levità immateriale delle immagini e del linguaggio”, dalla fantasia inventiva e dal gioco ironico che Keller conduce con gli stereotipi della letteratura devozionale. Ma come la critica – soprattutto più recente – non si stanca di affermare, le aeree leggende di Keller sono un'opera estremamente complessa e dalle radici profonde e ben ramificate. Si tratta però di una complessità e di uno spessore del testo per più aspetti non facilmente rilevabili da chi non abbia una conoscenza della vita di Keller, dell'insieme della sua produzione letteraria e del contesto culturale e storico in cui il percorso dell'autore e della sua opera si sono delineati” (p. 36).

Ora, è appunto su una tale complessità di radici e di debiti culturali che l'edizione della Zweifel getta una luce per molti versi rivelatrice. In particolare, è sul capitolo del decisivo influsso feuerbachiano nella genesi ed ideazione stessa di queste *Legenden* che sembra soffermarsi maggiormente la studiosa: un capitolo probabilmente un po' trascurato dalla germanistica italiana (se si eccettuano forse le pagine del Farinelli prima e della Accolti-Egg dopo), generalmente orientata verso una lettura della raccolta attenta soprattutto ai suoi caratteri ora di idillio pacificatore (Amoroso) ora di un gioco disinteressato (Saito). Si vorrebbe dar conto qui, seppur brevemente, di queste due

tra le più autorevoli letture critiche italiane delle *Legenden*, perché proprio rispetto ad esse ci pare si possa cogliere meglio la novità dell'interpretazione della Zweifel.

E diremo prima della lettura in chiave *idillica* di Ferruccio Amoroso (1942) per la quale, in generale, nell'arte di Keller il “contenuto fatto risaltare in sé e per sé” – e nel quale la forma sembra risolversi senza residui – viene fatto consistere in ultima analisi in un'intima, pacificatrice disposizione dello scrittore a tutto accogliere e raccogliere in sé, a comporre ogni contrasto nel miracoloso equilibrio della sua anima. Lettura lirica, questa, che portava l'Amoroso a leggere nelle *Legenden* un giuoco della fantasia in cui le immagini, le forme e i simboli religiosi mossi e manipolati dallo scrittore davano vita ad un “capolavoro di recitazione”. I grandi temi della raccolta – l'umano e il divino, il sacro ed il profano – venivano esaminati quali semplici “variazioni” di una medesima realtà *idillica*. Ne veniva un'interpretazione delle *Leggende* come di un giuoco, “quasi un compiacersi pittorico di gamme opposte nel regno dello spirito”, per la quale il trascendentalismo non si risolve dunque nell'immanentismo feuerbachiano, ma vale solo a conferire come per contrasto più “colore e sapore” alla vita terrena. Il giuoco stilistico della mutua e perenne risoluzione – che è anche metamorfica riconversione – del mondo spirituale in quello terreno e viceversa, è qui interpretato nell'ottica di volta in volta idillica o ludica di uno *Spielen* disinteressato, nel quale “come non c'è un parteggiare del poeta per il trascendentalismo o l'immanentismo, così non c'è una visione che superi in una sintesi le due antitetiche visioni; né tanto meno, un travaglio irresoluto fra i due mondi opposti.”

Nel capitolo della sua *Interpretazione del Keller* (1956) dedicato alle *Legenden*, Nello Saito, analizzando *La piccola leggenda della danza*, scriveva: “Quel cielo e inferno intercomunicanti, come per uno stretto corridoio; e alla fine il cielo che alla morte di Musa si apre come gli sportelli di un armadio ‘und jedermann konnte hineinsehen’,





hanno in se stessi l'unica ragione di vita ed esulano coi loro contrari da qualsiasi simbolismo o amplificazione a *Weltanschauungen* opposte". Sàito negava così al testo ogni programmatica intenzione polemica, "addirittura antiteologica, a sostegno di una *Weltanschauung* feuerbachiana" sottolineandone piuttosto il carattere di un *harmloses Spiel* reso possibile dall'ormai assoluto dominio kelleriano del proprio strumento espressivo. Lettura, questa, che non poteva conciliarsi con la stessa concezione estetico-filosofica dello scrittore, certamente alieno dal voler ridurre l'arte ad una sorta di più o meno ludica esercitazione di stile fine a se stessa o ad una fuga – estetizzante o idillizzante che fosse – dalla realtà: fuga che avrebbe in fondo ripostulato nuove 'trascendenze' allontanandolo da quell'unica, profonda ed intera realtà mondana, dal contatto con la quale soltanto riusciva a Keller di trovare gli accenti più alti e più puri della sua poesia. Ora, è proprio la *Zweifel* a suggerirci il rifiuto di un'interpretazione in fondo estetizzante delle *Legenden*, laddove interpreta assai acutamente la desolata armonia delle danze celesti che chiudono e 'concludono' – e non per caso – insieme con l'ultima delle *Legende*, anche l'intero ciclo, come la metafora poetica di un'Arte pura, che, per essere tale, appunto, deve aver rimosso o dimenticato tutto il terreno carico di sensibilità e di sofferenza degli uomini: un'Arte che non potendo attingere dunque la sua più profonda giustificazione alla stessa "sovrrabbondante" (Keller) fonte della vita, finisce anch'essa fatalmente per porsi come l'ennesimo *Jenseits*, splendido nelle forme, nel ritmo e nella sua perfetta conclusione, eppure così atono, vuoto e freddo in quella sua armonia eternamente sospesa, circolare e come stupefatta di sé. Ma sarà bene leggere a questo punto le limpide righe della *Zweifel*: "La cacciata dal Paradiso delle Muse [...] delinea anche il Paradiso come spazio della dimenticanza: della rimozione della sofferenza umana. Ritornano la pace e la quiete, riprendono, serene, le danze. Ma

musica, ballo e pace sono possibili solo al prezzo di negazione, separatezza, ignoranza. Dove per la leggenda cristiana vi è – vi dovrebbe essere – la festa eterna e una felice smemoratezza, per il laico Keller vi sono soltanto silenzio e assenza. L'arte che canta (e ricorda) il dolore dell'uomo va relegata altrove" (p. 35). Si sarebbe tentati di riconoscere in questo 'cantare' (quasi di "prosa-poesia", come l'ha definita l'Amoroso) e 'ricordare' – in un presente di rinuncia – il dolore dell'uomo, ma, insieme e proprio per ciò, anche tutta la sua vitale ed affermativa pienezza, la stessa nota fondamentale del realismo kelleriano, in tutto quanto esso sottende di profondamente antiromantico. Potremmo infatti veder simboleggiata nel sordo e imperturbato *Gleichmut* dell'armonia celeste l'astratta 'sostanza' medesima del romantico, nostalgico indugio nelle superiori regioni dell'Ideale. Alla romantica fuga nell'Arte – sembra poterci suggerire la *Zweifel* – che è anch'essa, in fondo, *Entfremdung* - alienazione in senso feuerbachiano - proiezione di sé in un Ideale non ancora calato nel Reale, sottentra insomma nello scrittore la ferma e virile *Entsagung*. *Entsagung* che segna costantemente tutta la vita di Keller e che s'impone anche nella sfera di quell'Amore, tema anch'esso squisitamente romantico, che non per caso lo scrittore non conobbe se non infelice. La rinuncia kelleriana si converte così – ma potremmo dire anche che si 'invera' – in una *Lebensbejahung* gioiosa e disincantata a un tempo. Keller si riappropria della sua essenza più profonda e, con essa, di una *Weltanschauung* che intrinsecamente la giustifichi. Proprio il fervido attaccamento ad una tale concezione del mondo rende possibile la fusione – non certo estetizzante – tra i due mondi, una fusione che si rivela in definitiva come lo stesso approfondirsi – e viepiù radicarsi nella terrestrità – di quella *Sehnsucht* dello scrittore questa volta indirizzata verso la terra (la *Sehnsucht nach der Welt* di *Die Jungfrau und die Nonne*) che è insieme volontà d'aderire ad essa sempre più profondamente.

Questo intrinseco e come necessario radicarsi delle *Legenden* in una *Weltanschauung* spiega anche – sembra suggerirci la Zweifel – la segreta affinità della raccolta con l'*Heinrich* e le coeve novelle. Scrive infatti la studiosa: “Chi conosce l’opera di Keller si trova a riempire continuamente il quadro, ad aggiungere completezza e senso alle figure gentili che si muovono, ora, non più nella storia confusa e contraddittoria, ma nei percorsi semplici tracciati su di un luminosissimo ‘fondo oro’” (p. 37). Intuizione preziosa, questa della Zweifel, che, ravvisando proprio nelle *Legenden* un “fitto tessuto di richiami e di rimandi” segretamente allusivi alle altre opere, invita così – diversamente che dalla critica precedente – ad una lettura unitaria dell’intera produzione dello scrittore. L’analisi di certe più segrete zone della psicologia kelleriana, che la Zweifel compie anche sulla scorta della letteratura critica tedesca di tipo psicoanalitico, ci sollecita ad una più profonda comprensione dell’intima e sofferta scaturigine personale-esistenziale della raccolta. La studiosa ravvisa infatti nel tessuto stesso delle poetiche immagini delle *Legenden* la simbolica trascrizione dell’*Entsagung* dello scrittore, chiave del resto alla comprensione di quella *Weltanschauung* che ne è insieme, ed inscindibilmente, il fondamento etico-filosofico e l’amplificato riflesso cosmico-artistico. Ora è proprio questa *intera* presenza dello scrittore nella sua opera che sembra sconfessare la validità di ogni lettura tendente a ravvisare in essa solo un esercizio di stile o una prova di abilità narrativa. Non ci spingeremo sino ad affermare con il Meync che le *Legenden* “sono l’espressione più alta della purificata *Weltanschauung*” kelleriana. Certamente in esse, più forse che nell’*Heinrich*, che tiene sempre un po’ del documento autobiografico, confluisce e si espande con perfetta misura – come in un compendioso microcosmo artistico – l’intera personalità umana dello scrittore. Nelle *Legenden* sembra davvero realizzarsi l’apparire sensibile delle idee dello scritto-

re. Ma appunto una tale densità di contenuto ci sembra essere stata un po’ trascurata dalla germanistica italiana sull’argomento. Basti analizzare ad esempio l’argomentazione adottata da Saito nello spiegare la genesi e il disegno dell’opera per rendersene perfettamente conto. Se per Kosegarten – come sostiene Saito – la primitiva semplicità delle leggende non ammetteva una *Verdolmelschung*, vale a dire una loro “trascrizione in un linguaggio moderno” – operazione possibile, invece, per “alcuni padri della Chiesa, famosi per le loro *Stilübungen*, per le loro esercitazioni stilistiche”, Keller – sostiene Saito – volle in fondo dimostrare con le *Sette leggende* che questa *trascrizione*, al contrario, era possibile, abbandonandosi, s’intende, “al suo estro, alla sua bravura, e diciamo anche alla sua monelleria d’artista”. La polemica kelleriana nei confronti del Kosegarten s’invera così e risolve quasi interamente nello stile: “anche nello stile e direi quasi con il solo stile – afferma infatti Saito – si può fare della polemica.” Lo studioso conclude perciò la sua riflessione con la recisa affermazione secondo la quale “Feuerbach con il cui nome ognuno comincia a parlare delle *Leggende* c’entra in definitiva assai poco anche se le *Leggende* furono iniziate in quel periodo berlinese durante il quale l’influenza di Feuerbach perdurava.” Ora è appunto la Zweifel a farci avvertiti del ben diverso ‘trattamento’ kelleriano del testo del fanatico pastore protestante. Lungi dal voler ingaggiare con il *Kosegartchen* una sorta di ‘tenzone’ poetico-stilistica e dal voler esibire così le proprie capacità di rivisitare – vivacizzandola e ‘modernizzandola’ con gli *Schnörkel* d’una sua umorosa fantasia – la grigia compilazione del predicatore, Keller, “scrittore convertito all’ateismo” (p. 27), ribalta invece il sistema stesso di quei valori, demistificandoli, per così dire, dall’interno, e costruendo una sorta di polemica e programmatica *Antilegende*.

Certo, la studiosa non manca di riconoscere alle *Legenden* il loro carattere di un giuoco ironico dettato dal ritmo talora concitato della fantasia dello scrittore. Scrive ad esempio



la studiosa, proprio a proposito del personaggio del frate Vitale: “È davvero troppo irruente e comicamente affannato per fungere da produttore di qualsivoglia *exemplum*, sia che lo si intenda in positivo che in negativo, da un’ottica tradizionale o da quella feuerbachiana: troppi agguati e fughe, troppo divertimento nelle lotte con le etere così proterve e che rifiutano così tenacemente di essere salvate. La contrapposizione delle *Weltanschauungen*, le punte polemiche dell’antileggenda, le intenzioni anticlericali restano per così dire imbrigliate dalle mille mosse del gioco che Keller conduce con estro, bravura e “monelleria d’artista” con la sua materia narrativa e con il linguaggio” (p. 29). Qui, però, non ci sembra che la studiosa voglia alludere ad una ‘negazione’ o ‘sospensione’ delle intenzioni ideologico-polemiche delle *Legenden* – quasi fossero condizioni *sine qua non* di un più schietto e libero abbandono al puro piacere della narrazione – ma semmai ad un loro successivo smussamento e adattamento, ad una loro progressiva ‘correzione’ e fluidificazione – in un senso che si vorrebbe dire ‘realistico-fantastico’ – di quanto di troppo astratto persisteva ancora in esse. Quanto più insomma Keller cala nell’immanenza del suo fare estetico quelle intenzioni polemiche, tanto più profondamente queste si risolvono nell’intimo tessuto della narrazione – e del suo stile –, si dà un senso più robusto alla sua stessa *Lust zu fabulieren* ed un carattere di realismo alla sua invenzione. La liberazione dai vincoli della necessità, conseguita da Keller attraverso il ricorso alla forma della leggenda, invece che dare ali ad una fantasia arbitraria ed astratta, unifica e ricomponi i termini del desiderio e della sua realizzazione, interni entrambi all’orizzonte terreno, ma metaforizzati qui dalla terra e dal cielo, da un *Jenseits* e *Diesseits* che scavano il loro solo apparente iato nell’anima stessa dello scrittore. Keller sembra realizzare proprio nell’atto della fantastica e realistica concrezione estetica dei suoi desideri ed impulsi più profondi, la miracolo-

sa e lieve – perché naturalissima – coincidenza dei due mondi. Potremmo anche dire che il movimento stesso della fantasia kelleriana non mima e ‘ripete’ se non l’interna e autentica dialettica dei due mondi. Ed è questa la via attraverso la quale l’uomo Keller realizza se stesso come essere il più possibile reale, completo, perfetto. La lettura in chiave psicoanalitica evocata dalla Zweifel è in tal senso rivelatrice: “La forma della leggenda permette a Keller di uscire dalle leggi della necessità; a livello personale questo significa la possibilità di ottenere con la scrittura il risarcimento per i danni che la vita gli ha arrecato, di ipotizzare, nella realtà creata dal testo, la soluzione all’infelicità della sua vita irrisolta” (p. 30). Qui si coglie subito un’analogia interna, intrinseca, ancora una volta necessaria con le vicende dei personaggi di queste *Legenden*. Le storie stesse narrate da Keller non sono infatti che storie del progressivo prender corpo, fluidità, consistenza e pienezza dei loro attori. L’incapacità del frate Vitale, nella leggenda a lui intitolata, anche solo di suggerire con il suo comportamento nuovi *exempla virtutis*, lungi dal rivelarsi come un dimidiamento delle sue facoltà, costituisce al contrario la premessa stessa di una loro intensificazione e quindi piena affermazione. La felice immersione nel ritmo naturale-cosmico della realtà terrena (di cui l’affannarsi ed il fuggire di Vitale non è che il sintomo più irrefutabile) è ciò che conduce il frate al suo sviluppo più completo come uomo, ma insieme anche come personaggio della fantasia dello scrittore: una fantasia realistica, dunque, che ‘compie’ e conduce ad autonoma perfezione estetica le proprie figurazioni. Ancora una volta – come è sempre per i grandi realisti – non l’astratta e meccanica *Einbildungskraft*, ma la realistica *Phantasie* sembrerebbe dunque presiedere alla creazione del mondo artistico kelleriano. Il ritmo degli agguati e delle fughe che anima e percorre così irresistibilmente la leggenda di Fra Vitale è insomma – assai più che non un meccanico espediente atto a render maggiormente vivace, im-

prevedibile e divertente la successione degli eventi – , ciò che restituisce invece al protagonista, insieme con la sua misura umana più perfetta, anche la sua più compiuta perfezione estetica di creatura salda, palpitante, *corporea* perché felicemente immersa e radicata nel proprio *humus* assolutamente terreno, finalmente riguadagnato intero.

La sottolineatura della complessità delle *Legenden* culmina nell'analisi del rapporto Feuerbach-Keller: assai interessante ci sembra il richiamo, oltre che alla frequentazione kelleriana delle lezioni heidelberghesi del filosofo (1848), anche all'incontro decisivo dello scrittore con un'opera minore di Feuerbach – il saggio *Über den Marienkultus*, scritto nel 1842 e pubblicato nel 1846 – che, come dice la stessa Zweifel, “svolge un ruolo importante nell'ideazione stessa delle *Sette Leggende* e nel vario articolarsi di quelle mutazioni e metamorfosi con cui le leggende cristiane si trasformano in leggende kelleriane e laiche” (p. 15). Qui, come si vede, la strategia stilistico-letteraria della riconversione metamorfica del sacro nel profano viene dunque ad essere suggerita dal modello di una precisa fonte filosofica. Il saggio feuerbachiano tratta del culto mariano così come veniva praticato dalle congregazioni mariane dei gesuiti bavaresi, e contiene – come afferma la Zweifel – una spietata critica delle “degenerazioni cui questo culto può portare (e che Feuerbach individua nell' ‘esaltazione della castità, e di ogni possibile mortificazione della carne, di astinenza e castrazione’) e del ‘fanatismo bestiale, che, da parte dei gesuiti bavaresi, lo accompagna”” (p. 15). L'immagine della Vergine cui ci si riferisce in questo caso è “indissolubilmente legata al pensiero o al ricordo di [...] pratiche di autocastrazione innaturali, esecrabili e ripugnanti” (p. 15). La Zweifel si sofferma poi sulla parte iniziale del trattato di Feuerbach, “dedicata ad una raccolta di poesie e leggende della Vergine redatta da Eusebius Emmeran nel 1841”, nella quale ad emergere è invece un'immag-

gine di Maria radicalmente contrapposta a quella “negativa e castrante appena delineata” (p. 16). La Madonna assomiglia qui straordinariamente ad una sorta di Venere cristiana, una “dea della bellezza – scrive lo stesso Emmeran – dell'amore, dell'umanità, della natura, della libertà da dogmi” (p. 16). Immagine, questa, che, sostiene la Zweifel, Feuerbach non solo ammira, ma che da filosofo ateo prende in attenta considerazione quale *poetica* proiezione dell'immaginario. L'ultima raffigurazione presa in considerazione dal filosofo è quella che “sgorga ‘dal cuore del popolo’ [Feuerbach]”, e per la quale Maria viene a rappresentare, secondo quanto afferma lo stesso Feuerbach citato dalla Zweifel, “il rifugio dei peccatori, degli oppressi e di coloro che sono nel dolore”. “Ma anche, scrive sempre la Zweifel, in quanto rappresenta ‘la donna’, ‘l'elemento femminile’, Maria diventa una figura di contrapposizione rispetto alla ‘limitatezza dell'ortodossia protestante e del pietismo”” (p. 16).

Ed è questa l'immagine che, secondo la Zweifel, entra direttamente nel mondo di Keller: quella che fa di Maria un simbolo altamente poetico dell'“umiltà, clemenza, bontà, pazienza, amore e misericordia” (p. 17): sentimenti e loro sfumature da Feuerbach contrapposti, secondo quanto ci ricorda la Zweifel, “al dispotismo morale, lordo di sangue, delle divinità maschili” (p. 17). Ma preziosi rilievi critici sul tema del rapporto tra Feuerbach e lo scrittore svizzero, mutuati spesso dalla critica tedesca su Keller, non mancano neppure laddove la curatrice passa ad analizzare (esponendone insieme il contenuto narrativo) le singole leggende. Ravvisa così, nella prima di esse, *Eugenia* – sulla scorta dello studio del Renz – nient'altro che “il disporsi in *fabula* del pensiero di Feuerbach sull'estraniamento che filosofia e religione determinano nell'uomo” (p. 20) o nella leggenda di Fra Vitale l'impostazione feuerbachiana del tema dell'individuazione e distinzione dei sessi. La studiosa dimostra ancora come la stessa concezione – ma anche poetica rappresentazione – del miracolo



nelle *Leggende* di Keller, sia ancora una volta, e decisamente, influenzata da precise intuizioni filosofiche di Feuerbach. “Per quest’ultimo il miracolo è infatti, come ci ricorda la Zweifel, il frutto di un’immaginazione che, sola, rimuovendo le leggi e le costrizioni che ‘feriscono l’animo garantisce all’uomo – scrive lo stesso Feuerbach – il soddisfacimento illimitato e immediato dei suoi desideri più soggettivi” (p. 26); proprio a questo proposito la Zweifel non manca di citare dal Bentz di *Form und Struktur der “Sieben Legenden” Gottfried Kellers* – “che, scrive la Zweifel, alle tesi di Feuerbach dedica parte importante del suo documentatissimo lavoro” (p. 43) – una splendida e poetica definizione feuerbachiana del miracolo come di un “desiderio soprannaturale realizzato” (p. 26): esso infatti, scrive la Zweifel, non è “un premio per avere represso un desiderio terreno in favore di una ricompensa divina, ma l’esaltazione di quei bisogni istintuali e di quella pienezza vitale che Kosegarten e, nell’analisi di Feuerbach, i gesuiti bavaresi avevano così aspramente condannato” (p. 27). E sempre trattando tale argomento la Zweifel ci ricorda, ancora sulla scia del Bentz, l’idea, definita da Feuerbach in una nota all’*Essenza del Cristianesimo*, del miracolo come di una trasformazione del “severo codice della natura in un gioioso libro di fiabe” (p. 27): una definizione che infine sembra evocare l’atmosfera e insieme compendiare il senso ultimo e più segreto del mondo, della vita e dell’arte – che sono tutt’uno – di Gottfried Keller. Non è infatti, questo di Feuerbach, lo stesso gioioso ‘libro’ scritto da Keller, il libro della natura e della terra, che nella “fiaba” della bellezza – che è anche bellezza della fiaba – attingono infine la loro essenza più profonda?

Giuseppe Tinè

Roberta Ascarelli, *La decadenza delle buone maniere. Hugo von Hofmannsthal incontra Stefan George*, Arezzo, 2003, pp. 200, € 15

Un ossimoro è il protagonista dell’ultimo libro di Roberta Ascarelli, *La decadenza delle buone maniere. Hugo von Hofmannsthal incontra Stefan George*. E come tutti gli ossimori ha dato molto da pensare alla critica e prima ancora ai protagonisti di quell’incontro che Ascarelli giustamente definisce “solitario”: Hugo von Hofmannsthal e Stefan George. Retrospectivamente questo “incontro solitario” e la brusca rottura che ne seguì appaiono inevitabili. Il mondo di Hofmannsthal è un mondo teatrale, che ruota attorno alla tradizione austriaca, barocca e cattolica, ma che nel suo “Gleiten” ha fatto propria la sensibilità dei moderni. Il mondo di George è un mondo che intende invece fondare una nuova tradizione e che non ne presuppone nessuna e in ciò, come sapeva Hofmannsthal, è un mondo tedesco, che procede a violente rotture, a strappi. Ha inoltre venature pagane, è lontano dalla modernità, e ostile, come si sa, al teatro, alla scena, alla rappresentazione, dimensioni invece hofmannsthaliane e austriache per eccellenza. Eppure George, che a Vienna visse qualche mese nell’autunno-inverno del 1891 in un quasi totale isolamento spirituale, vide nel giovanissimo Loris qualcuno con cui avviare un sodalizio poetico nel mondo di lingua tedesca anche perché in lui, più che nei letterati che circondavano Bahr, scorgeva una sensibilità più vicina a quel simbolismo che aveva amato e conosciuto in Francia. L’incontro sembrava nascere così sotto i migliori auspici.

Un incontro che Roberta Ascarelli ricostruisce soprattutto nella prospettiva di Hofmannsthal, e che la nostra germanista utilizza per porre in una nuova luce - grazie anche a un interessantissimo materiale inedito frutto di anni di lavoro sullo scrittore austriaco - la formazione del giovane Hofmannsthal, che è l’obiettivo ultimo del-



la sua ricerca.

Ascarelli sa ricostruire molto bene l'ambiente dei giovani intellettuali, per la maggior parte ebrei, nati in Austria dopo il 1870, in un luogo non solo prossimo alla fine, ma in cui le debolezze della borghesia erano più strutturali, così che la fine del liberalismo coincideva, oltre che con l'incipiente società di massa, con movimenti antiliberali, anticapitalisti e antisemiti. La ribellione dei figli fu dunque a suo avviso, anche proprio per questo -ossia per un'insicurezza radicale che accomunava padri e figli rendendoli partecipi di uno stesso destino- più moderata che altrove. E certo moderata fu la ribellione del giovane Hofmannsthal al mondo del padre, funzionario di banca, con un modesto titolo nobiliare, ma con studi di giurisprudenza e dottorato. Così, nell'atmosfera edipica e antiedipica tra le quinte del Ring viennese, che non è Tebe ma è anche Tebe, la ribellione al commercio, al mondo economico, in nome della poesia e dei valori spirituali, fu misurata- più misurata ad esempio che in Germania- quasi un estremo tentativo di mettersi in salvo, una legittima autodifesa non aggressiva nei confronti di un mondo che presto avrebbe spazzato via con le buone maniere, care a Hofmannsthal, tutti i pilastri liberali su cui il mondo dei padri aveva edificato le sue certezze. I figli non sono alternativi, quanto piuttosto "dei bravi ragazzi" che coltivano la nobiltà dello spirito, un'eleganza eccessiva, una raffinata vita dei nervi e non sono dei dissipati, dei *bohémiennes* o degli sradicati: sono troppo autoironici per prendersi sul serio. Ma soprattutto questi intellettuali pensano, e lo pensano specialmente quando sono ebrei, di poter fondere e fondare le proprie origini in quella tradizione austriaca di cui si sentono, o credono di essere, i legittimi eredi e custodi, proiettando nella modernità, non elusa, modelli tradizionali, addirittura "aristocratici". In questo ambiente colto e raffinato, in cui il non detto è altrettanto o forse più importante del detto, irrompe Stefan George, un poeta tedesco quasi sconosciuto, dall' "aspetto biz-

zarro, gesti autorevoli e vagamente sacerdotali" che "viene notato soprattutto per la sua stranezza".

Così, le brusche maniere di George, che puntano subito al concreto, irritano il giovanissimo Loris, che "prova da subito un senso di fastidio...George è troppo appariscente per piacere a un giovane che aveva una perfetta educazione ottocentesca, controllatissimo nelle reazioni, abituato a guardare 'la vita e il mondo come li vedesse da una stella lontana' e a parlare con un tono di voce uniforme 'che sembrava negare ogni partecipazione intima'".

Non solo: tutto quello che in Germania accresceva l'aura del poeta, appariva ridicolo agli occhi di Hofmannsthal, per il quale non dovevano esistere pose da artista e il poeta, esteriormente, doveva differenziarsi il meno possibile dagli altri uomini.

In quel primo incontro al Caffè Griensteidl - e il caffè è a Vienna luogo moderno in cui "si coltiva la fugacità"- dove si ritrovano, senza doversi dare appuntamento, i giovani letterati viennesi e, tra tavolini bassi e "divanetti color cremisi", si coltivano la cordialità e la leggerezza, "George cerca di essere convincente e seducente", mentre Hofmannsthal si ritrae. "Si sviluppa così -scrive Ascarelli- con la 'cerimoniosità da duellanti' un confronto ricco di domande e praticamente 'privo di risposte', in cui abbondano maschere e sottintesi, irritazioni e delusioni reciproche".

E inizia "un duello di rime": Hofmannsthal mette una distanza tra sé e il nuovo, sgradevole interlocutore -che non conosce psicologia, e i cui modi sono troppo diretti, plebeionandogli una poesia "scritta su un raffinato foglio con lo stemma della famiglia in calce" e dal titolo eloquente *Einem, der vorübergeht*. Ma in questo succedersi di brevi incontri prende corpo anche ciò che li avvicina: "la padronanza della lingua francese, la domestichezza con le letterature romanze e la passione per le terre del sud, l'Italia e la Spagna", ciò che farà scrivere a Hofmannsthal: "ci si sentiva uniti". Tra attrazione e ripulsa si sviluppa, o meglio, non



si sviluppa l'incontro tra due dei massimi poeti di lingua tedesca.

Ascarelli giustamente non esclude in questa vicenda, che è anche una vicenda umana oltre che poetica -evocata e allusa in maniera suggestiva e viva nelle pagine del suo saggio, che ha il pregio di poter essere letto anche come un romanzo-, quel "dominare e sedurre" fin troppo esibito nelle sue implicazioni sessuali ma, avverte, "l'eroticismo è bandito da questo gioco in cui l'anima è 'bloccata', 'intimorita', 'imprigionata' fino alla dissoluzione". Mentre nella vulgata molto si è parlato di omosessualità, Ascarelli preferisce invece mettere a fuoco e concentrarsi sull'incontro, confronto, o scontro tra due mondi troppo diversi e sui suoi esiti letterari. E insegue nella scrittura di Hofmannsthal gli indizi di ciò, i tentativi di fuga del giovane scrittore austriaco che si sottrae alla germanica "volontà di potenza" di George, fino ad approdare all'ultimo atto, la "cacciata" del padre, la lettera e l'incontro che seguirà tra il poeta e il nobiluomo Hugo Hofmann di Hofmannsthal che, tra i robusti, imponenti e solidi mobili antichi della banca presso cui è funzionario, convoca George pregandolo di mettere fine alla vicenda.

E anche se Hofmannsthal collaborerà ai "Blätter für die Kunst", la rivista di George, le strade del loro destino non si incrociano più: forse, come suggerisce Ascarelli, non si erano mai incrociate. La simbiosi che George si era augurato non ci fu, come egli stesso più tardi, nel 1901, in una poesia dall'eloquente titolo *Der Verworfenene*, ispirata all'incontro di Vienna, sarà costretto ad ammettere.

"La tesi sbandierata ... dagli adepti del circolo di George ... che Hofmannsthal debba tutto a questo incontro: la maturità poetica, la coscienza delle proprie possibilità, ma anche dei propri limiti che lo inducono, timoroso, a non stringere rapporti con il maestro" viene confutata dal saggio di Ascarelli. Hofmannsthal "dovrà" altro a George, ma il suo debito, come vedremo poi, non sarà un'acquisizione quanto piut-

tosto una sottrazione.

Il giovane Hofmannsthal, intanto, si sente un beniamino degli dei, è ancora sicuro di sé, forse troppo sicuro di sé, ai limiti della supponenza, e risponderà per le rime a George, mostrandogli tutta la sua superiorità. E se George gli ha forse suscitato nuovi pensieri, Hofmannsthal dichiara subito, nella rielaborazione poetica dell'incontro, la sua indipendenza: non vuole essere suo seguace, lui, che padroneggia meglio del poeta nuovo le fonti, soprattutto Baudelaire e Nietzsche. E vuole mostrargli di capire meglio di lui il senso dell'aristocraticismo di Nietzsche, che è "pathos della distanza", controllo di sé, "profonda sofferenza" vissuta dietro veli e maschere, non è naturalezza o nuda esposizione di anime: è profondità nascosta alla superficie. E se le sue poesie sono citazioni anche di George, è piuttosto per rifargli il verso, e sono strenue dichiarazioni di autonomia che alludono all'inadeguatezza del "profeta" tedesco.

Non è dunque grazie a George, ma contro George che il giovane Hofmannsthal "consolida una visione del mondo che non subirà negli anni trasformazioni significative e che ne fa l'erede della grande cultura del passato, il cantore dell'allomato e l'esponente di una cultura conservatrice priva di tentazioni autoritarie", osserva molto giustamente Roberta Ascarelli.

E dimostra come Hofmannsthal "attacchi" George, dichiarando la sua alterità, almeno fino al dramma *Der Tod des Tizian*: George non è il grande Tiziano morente, come vorrebbe il George-Kreis, quanto piuttosto Desiderio, l'epigono immorale che non ha il senso del bello e del giusto, ma si lascia trascinare dal desiderio, dal peccato, dalla brama dei sensi, il primo ad abbandonare la casa del pittore per vivere un'orgia nella Venezia colpita dalla peste.

E tuttavia, osserva Ascarelli, "George ha lasciato dietro di sé inquietudini e incertezze che non è facile dimenticare": non tutto, in quell'incontro, sembra essere andato per il verso giusto: "paura crescente", aveva infatti annotato il ragazzo nel diario, e anco-



ra: “Con questo incontro la mia vita non divenne meno inquietante, lo divenne forse di più”. Occorrerà partire da qui e chiedere, come fa Ascarelli, ragione di ciò.

E le ragioni di Roberta Ascarelli sono nuove, convincenti, avvincenti.

“Ciò di cui lei soffre nel modo più doloroso è un certo essere sradicato”, scriverà George a Hofmannsthal in una lettera del luglio 1902. È una constatazione, o piuttosto una critica, da parte di George che si circondò prevalentemente, come è noto, soprattutto in una prima fase, di adepti ebrei? Certo è che questo giudizio, se non farà scuola, verrà ripreso e approfondito dalla critica e, non da ultimo, non a caso, proprio dallo stesso George-Kreis. Wolfskehl, che non rinnegò mai il suo ebraismo dialogando alla pari e da pari con il Maestro, in *Maskenzug*, una lirica del 1904 ispirata a *Der Tod des Tizian*, raffigurerà Hofmannsthal nei panni di Gianino, il “Wurzellose”. E Gundolf, il prediletto discepolo ebreo che finalmente George troverà e plasmerà, evitandogli così di diventare un secondo Heine, nel 1910 riprenderà questo tema, a lui non ignoto. E parlando dell’incontro tra Hofmannsthal e George, contrapporrà i solidi valori del Maestro “la intima verità, la dura concretezza, la coazione sacrificale alla creazione” alla “mobilità che a tutto si acconcia”, che è, commenta Ascarelli, “attraversamento sensibile e sensuale di tutti i tempi, anime e culture”, tipici invece di Hofmannsthal e della sua patria austriaca, un “Mercurio” alato, tra cielo, terra e inferno, “mai stabile, sempre disponibile alla scelta, a mischiare e a mischiarsi, un Proteo della cultura, abile a mutarsi in qualsiasi cosa, senza mai sottrarsi a nulla, abile a prendere da tutti senza sentirsi debitore, a dare a chiunque senza sacrificio”. Ma questo è, a ben vedere, il linguaggio dell’antisemitismo culturale tipico di ebrei e non ebrei che, verso la fine secolo, aveva reso temibile l’ebraismo, non tanto come nazione o nascita, quanto piuttosto come cultura. Ed ebraismo culturale vuol dire appunto mancanza di radici, mobilità, eclettismo,

opportunismo, mancanza di fantasia, incapacità creativa, intelligenza distruttiva, analitica, eccessivo razionalismo, instabilità psichica, isteria, nevroticità. Ma questo ebraismo culturale era, almeno fino a quel momento, l’opposto dell’ebraismo cui Hofmannsthal sentiva, o credeva, di appartenere, cioè dell’ebraismo come elemento di aristocraticismo, di elezione, di distinzione.

E se già in una lettera inedita all’amica d’infanzia Gabriele Sobotka aveva esaltato la moralità ebraica, “il giovane Hofmannsthal sembra guardare con fierezza a quelle origine ebraiche che rappresentavano anche le pagine più interessanti e idealizzabili del suo romanzo familiare; considera le sue radici con il narcisismo degli assimilati che hanno accumulato ricchezze e nobiltà e la fierezza di chi è riuscito a imitare lo stile dei gruppi dominanti, ‘si sente come un eletto di grado più elevato: egli è l’eletto in un popolo eletto’, intento a riscoprire ‘potere, onore, fama e grandi azioni’ della sua storia e convinto che all’origine dell’antisemitismo ci sia la superiorità morale del popolo dei padri”.

Hofmannsthal che, fino all’arrivo di George, si era dunque sentito un beniamino degli dei, un aristocratico, un eletto, e doppiamente eletto, come ebreo e come austriaco, come poeta e come aristocratico- è questa la suggestiva tesi di Ascarelli- accanto a George e dopo la sua partenza si sentirà invece un po’ meno sicuro, si sentirà messo in discussione, avvertirà come vacillante tutto ciò su cui lui e i suoi amici più cari “avevano radicato speranze e autostima”. Non un mondo nuovo da fuori, dunque, ma questo “deve” a George Hofmannsthal, l’ebreo.

“Quello che George probabilmente coglie e cerca di far cogliere al giovane amico -osserva Ascarelli- è la presenza nella sua vita e nella sua arte di qualcosa di disturbante che richiede, per essere sanato, l’intervento del poeta”. George gli ha dunque per sempre insinuato il dubbio che tutto ciò di cui andava fiero -la sensibilità, la mancanza di radici, l’erranza, la sua natura sfuggente e mutevole, il suo “Gleiten”- su cui, osserva Ascarelli,





Hofmannsthal si sofferma a riflettere non a caso proprio nei giorni successivi all'incontro- siano ancora elementi di distinzione e di pregio, o non siano piuttosto i sintomi di un ebraismo culturale dal quale solo George avrebbe potuto salvarlo. Quello che insomma George ha per sempre messo in crisi è la consapevolezza di Hofmannsthal di appartenere a un ebraismo aristocratico, assimilato e integrato, e che questo potesse coincidere, fondersi e confondersi con il cosmopolitismo e con la tradizione austriaca: "Se il mio intero sviluppo interiore e le mie battaglie non fossero altro che inquietudini del sangue che ho ereditato, moti sovversivi del sangue ebreo (riflessione) contro quello germanico e romano e reazione contro questi moti?" si chiederà Hofmannsthal in una nota di diario del 1893.

Anni dopo, nel 1922, in un contesto diverso, Willy Haas sosterrà che Hofmannsthal è uno scrittore ebreo. E lo farà in quella antologia apologetica, molto sionista e molto tedesca, che è *Juden in der deutschen Literatur*, curata da Gustav Krojanker. E lo sosterrà "usando" per buona parte gli argomenti dell'ebraismo culturale. In Hofmannsthal, sosterrà Haas, vi sono gli elementi più puri dell'ebraismo, "la mobilità, l'impressionismo, il carattere sovranazionale della sua arte visuale, la capacità di porre domande per poi rinunciare a dare delle soluzioni. Scrittore dell'attimo, poeta dello sguardo che tutto concentra nell'immediatezza, Hofmannsthal saprebbe dare voce più di chiunque altro 'alla vocazione al provvisorio' del suo popolo." Hofmannsthal sarebbe dunque "un Ashvero dell'anima, ... l'erranza il canone della sua opera", "ebrei erranti i suoi avventurieri, 'senza patria', viaggiatori, *Wanderer*, sempre sulla via del ritorno, non ancora rimpatriati".

"Con stupore" in realtà allarmato, Hofmannsthal cercherà di confutare questa tesi, e lo farà esibendo a Haas il suo albero genealogico, che conta battesimi, matrimoni misti, nobiltà.

Ma c'è una prosa del 1907 "misteriosa ed

esemplare" in cui Hofmannsthal sembra incontrare finalmente se stesso. Il testo è *Die Wege und Begegnungen*. E di Agur, figlio di Jaké, di cui qui si parla, Hofmannsthal, che finge tuttavia di non sapere chi sia, chiede: "Dove abita Agur in me? Ma chi è Agur, che in me vive con le sue parole viventi?" "Agur", osserva Ascarelli, "fa parte delle cose vissute nell'infanzia" sepolte ma non dimenticate e, suggerisco, fa pensare alla preesistenza. Di questo re di Massa, citato nella Bibbia, è rimasto poco: "solo la saggezza di non sapere". Ed è "qui...in quella moralità ebraica", che il giovane Hofmannsthal considerava con fierezza, che il poeta maturo può riconciliarsi con se stesso e trovare finalmente "una parte importante di sé che per troppo tempo ha osservato con disagio". E lo può fare perché di un ebraismo mitico, cifrato e lontano qui si tratta.

L'augurio per Roberta Ascarelli è di proseguire ancora lungo questi cammini e incontri, continuando a porci questioni e interrogativi che ci aprano, come questo libro, nuove prospettive su temi centrali nella cultura tedesca ed europea e che, anche per questo, ma non solo per questo, ci stanno a cuore.

Claudia Sonino

*Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft*, a cura di Barbara Schlieben, Olaf Schneider und Kerstin Schulmeyer, Göttingen, Wallstein, 2004, pp. 400, € 40.

Si può fare un primo bilancio della cosiddetta *George-Renaissance*, a quasi dieci anni di distanza dalla pubblicazione dello studio che ne ha di fatto segnato l'inizio, il volume di Stefan Breuer sui legami tra il *Kreis* e la cultura tedesca conservatrice (*Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt 1995). Appare sempre più chiaro che il vero oggetto di questa accensione di interesse non sono il George poeta e la collocazione della sua opera nel panorama

del Moderno. Questi temi passano in secondo piano rispetto all'attrazione esercitata dall'attività del George organizzatore di cultura e dal cenacolo come luogo di emanazione carismatica e di messa a punto di strategie ermeneutiche complesse. Si deve cioè considerare oramai completamente superato l'equivoco che induceva a inferire un giudizio di valore sulla lirica georgiana dalle sue referenze di ordine ideologico. Al contrario, si tende con sicurezza crescente a studiare la lirica stessa proprio in funzione di quelle referenze, restituendo al profilo di George quel carattere di intenzionale molteplicità che è poi la cifra dominante non solo della sua poetica, coltivata sempre come punto di intersezione di tradizioni culturali eterogenee, bensì anche e soprattutto della varietà di iniziative promosse e intraprese nelle vesti di sovrano spirituale della cerchia di affiliati.

Il volume in oggetto (che rende conto di due convegni svoltisi nel 2002 a Halle e Francoforte, rispettivamente su "Stefan George und die Geschichtswissenschaft" e "Mittelalterbilder im George-Kreis") viene dunque a trarre le somme di un'intensa stagione di studi dedicati alle figure di critici e studiosi che di quelle iniziative si assumevano l'onere del compimento vero e proprio, e pone al tempo stesso le basi per un ulteriore incremento della ricerca sul *Kreis*, indicandone possibili percorsi di sviluppo nell'applicazione di metodologie di ordine *kulturwissenschaftlich*. Un'opzione, quella in favore di un approccio culturologico al lavoro intellettuale dei georgiani, che è resa tanto più feconda in ragione di un'evidente corrispondenza biunivoca. Se da un lato, infatti, opere così eccentriche e isolate nella produzione critico-storiografica del loro tempo come il *Goethe* di Friedrich Gundolf, il *Kaiser Friedrich der Zweite* di Ernst Kantorowicz o il *Dichter als Führer in der deutschen Klassik* di Max Kommerell non possono che ricavare giovamento da una lettura intesa a segnalarne le intersezioni mediali, il radicamento nelle rappresentazioni culturali collettive e la tendenza all'innesto

dell'oggetto di analisi entro un codice destinato alla produzione di nuovi valori chiamati a operare nel presente, dall'altro non è azzardato identificare proprio nei lavori del *Kreis*, nella soppressione della neutralità positivistica a vantaggio di una ricostruzione stratigrafica interessata alla produttività discorsiva dell'oggetto, agli elementi di mutazione più che a quelli di continuità, un primo, coerente esperimento di rivisitazione culturologica del passato. L'idea gundolfiana di 'Kräftekuigel', che mira in prima battuta a recuperare lo sforzo autoformativo tipico delle personalità di eccezione, disposte a rinegoziare costantemente il punto di equilibrio tra le varie 'forze', appunto, che ne condizionano l'attività spirituale, si estende poi, per esempio negli studi sulla fioritura del mito cesareo nella storia dell'Occidente, alla misura di una suggestiva teoria del pluristilismo, che inquadra le trasformazioni diacroniche non come l'esito di un condizionamento meccanico da parte di fattori sovrastanti, ma come il frutto di un processo essenzialmente transitivo basato su movimenti innanzi tutto inclusivi. Certo, non si può tacere che la forza attrattiva dei 'Vorbilder' (come suona il titolo di un articolo programmatico pubblicato da Gundolf nel 1912 sul terzo e ultimo numero dello "Jahrbuch für die geistige Bewegung") è in grado di superare d'un fiato, ove necessario, tutte le mediazioni dialettiche esercitate dai singoli cerchi discorsivi che orbitano intorno al suo centro; e lo stesso Gundolf non esiterà peraltro ad ammettere che l'unica forma produttiva di relazione con il prestigio dei predecessori consiste nella venerazione religiosa, al di qua di ogni interrogazione critica circa le ragioni della loro persistente vitalità. Nondimeno, tanto la 'Kräftekuigel' gundolfiana, quanto quella 'Mythenschau' che Kantorowicz, ribaltando gli argomenti di quanti avevano contestato l'impostazione del suo libro su Federico II, assume a criterio metodologico in grado – secondo un passaggio del celebre discorso tenuto nel 1930 allo *Historikertag* di Halle – di "rendere presente la totalità del passato", introducono nel dibattito scientifi-



co del tempo un elemento di attenzione nei confronti del contenuto di realtà delle costruzioni immaginali del quale sarebbe molto più opportuno rilevare il carattere pionieristico rispetto all'*anthropological turn* di questi ultimi decenni che la sponda pure oggettivamente fornita all'asfittico immanentismo degli orientamenti critici prevalenti negli anni Cinquanta.

Gundolf e Kantorowicz sono gli assi di riferimento fondamentali lungo i quali si sviluppano i contributi raccolti nella miscellanea. Se Otto Gerhard Oexle (*Georg Simmels Philosophie der Geschichte, der Gesellschaft und der Kultur*, pp. 19-49) tende a relativizzare gli aspetti discorsivi e dialettici della storiografia gundolfiana, indicando proprio nel diverso rilievo riconosciuto alla categoria della 'relazione' la causa della maggiore sensibilità alle questioni del Moderno dimostrata dalle indagini sociologiche di Simmel, Oliver Ramonat (*Demokratie und Wissenschaft bei Friedrich Gundolf und Ernst Kantorowicz*, pp. 75-92), in quello che è forse il saggio capitale del volume, mette radicalmente in questione la presunta intenzione nazionalistica dei georgiani, attirando l'attenzione sui punti della costruzione metodologica di Gundolf e Kantorowicz compatibili con una teoria delle *élites* avversa per sua stessa natura a qualunque riduzione di tipo etnico. Lavorando sui valori mediati dalla particolarissima posizione che nella *Geschichtsschreibung* dei georgiani viene assunta dal paratesto (al quale, come hanno dimostrato gli studi di Anthony Grafton, sono evidentemente legati problemi decisivi di comunicazione ideologica), Ramonat non si limita a mettere in chiaro un dato già largamente acquisito dalla *Forschung* georgiana come il costante perseguimento di una inconfondibile provocazione antifilologica, ma indaga le modalità specificamente retoriche che presiedono alla trasformazione di questa stessa provocazione di segno 'kulturkritisch' nella proposta di un nuovo modello di scrittura scientifica volto a presentare il fatto storico o letterario come

espressione di un più ampio 'problema di civiltà'. E non bisogna pensare tanto alla palese attrazione che su Gundolf viene esercitata da un ideale di totalità di marca tutta eternista, quanto all'insistenza con cui lo stesso Gundolf sollecita a individuare il nucleo più resistente di tale totalità nella chiarezza con cui vi si esplicita il dominio stilistico della personalità creatrice. In questa chiave Ramonat rileva in modo particolarmente persuasivo sia l'agilità e la sottigliezza delle argomentazioni adoperate da Gundolf contro chi lamentava il *deficit* di 'obiettività' dei suoi studi ('obiettività' che "è spesso soltanto la soggettività dei nostri antenati", come scrive a un collega nel 1927), sia, passando a Kantorowicz, la sostanziale continuità di intenti che segna il passaggio dalla ieratica concisione espressiva del *Friedrich* alla inclinazione marcatamente essoterica che caratterizza l'opera più significativa del periodo americano, *The King's Two Bodies* del 1957, in cui il lettore è preliminarmente esortato ad accompagnare l'autore nell'accertamento della pertinenza dei materiali utilizzati. Un'oscillazione del genere si spiegherebbe cioè con l'immutata fedeltà ai principi di base, che se nel 1927 inducono Kantorowicz al tentativo di arginare attraverso la severità della selezione l'ondata 'völkisch' che vede abbattersi sulle scienze umanistiche, negli anni Cinquanta, di fronte all'estremismo della 'caccia alle streghe' in corso negli USA, lo spingono a prevedere dei sistemi di verifica 'democratica' del suo procedimento.

L'emigrazione, per lo più verso gli Stati Uniti, cui molti dei membri del *Kreis* furono costretti dopo il 1933 è un altro dei punti nodali della raccolta. Il contributo di Ulrich Raulff (*Die amerikanischen Freunde: Erich von Kahler, Ernst Kantorowicz und Ernst Morwitz*, pp. 365-378), in particolare, offre una sintetica, ma incisiva ricostruzione delle forme in cui due figure collocate a un differente livello di omogeneità rispetto agli insegnamenti del maestro come Morwitz e Kahler rielaborarono l'esperienza del



cenacolo e ridefinirono la propria posizione rispetto a George, mantenendo in ogni caso ferma la propria fedeltà a quella formula molteplice e allusiva di 'geheimes Deutschland'. Di questa stessa formula un altro saggio di Raulff ('*In unterirdischer Verborgenheit*'. *Das geheime Deutschland – Mythogenese und Myzel*, pp. 93-115) riepiloga la genealogia, seguendone le tracce a partire dall'asse 'völkisch' imperniato sulla fosca pubblicistica di Lagarde e Langbehn, e rilevando come i georgiani si astengano sempre con il massimo rigore da quella linea di rinascita nazionale incentrata sul presupposto della continuità tra Federico Barbarossa e la dinastia al potere nel Secondo Reich, prediligendo invece il vagheggiamento di una unità segreta, ma non per questo meno efficace, tra Federico II di Svevia e quel 'geheimer Kaiser' che la pedagogia georgiana avrebbe dovuto formare e mettere in condizione di esercitare la propria naturale predisposizione al dominio. Un primo passo, insomma, sulla via di una rilettura culturologica del magistero di George e del multiforme ingegno testimoniato dalle attività degli affiliati (a integrazione del quale sono da segnalare i saggi sugli economisti Edgar Salin e Arthur Salz a opera rispettivamente di Bertram Schefold e Johannes Fried), che dovrà essere ulteriormente sviluppato tenendo conto del gusto per l'intersezione dei saperi in più di un caso esplicitamente coltivato dai georgiani. La monografia di Michael Dittmann sulla biblioteca di Friedrich Gundolf – una parte della quale, giova sottolinearlo, fu destinata al Warburg Institute di Londra – offre a un'impresa del genere una solida e imprescindibile base documentaria (*Caesars Schatten. Die Bibliothek von Friedrich Gundolf. Rekonstruktion und Wissenschaftsgeschichte*, Heidelberg, Manutius, 2003).

Maurizio Pirro

Maurizio Guerri, Markus Ophälders (a cura di), *Oswald Spengler. Tramonto e metamorfosi dell'occidente* (atti del convegno di Milano e Gargnano, aprile 2002), Milano, Mimesis, 2004, pp. 244, € 17, 00

La struttura grandiosa e ramificata del *Tramonto dell'occidente* – ultimo tentativo di interpretazione globale e organica della storia del mondo – sollecita e legittima le letture più diverse: letture storico-artistiche che enucleano la visione estetica di Spengler all'interno di centinaia di pagine dedicate alla storia dell'arte occidentale, studi più propriamente filosofici che indagano la natura dello storicismo di Spengler, ricerche sui "padri" dichiarati della filosofia spengleriana (Goethe, Nietzsche) o su modelli più dissimulati (quali Herder), indagini sulla ricezione di un'opera che esercitò un'enorme influenza culturale nella Germania weimariana ma fu anche oggetto di violente critiche (si pensi a Musil, a Thomas Mann, a Otto Neurath e, in Italia, a Benedetto Croce), letture più incentrate sull'aspetto politico delle previsioni di Spengler, diagnosi *kulturkritisch* sullo stato della moderna civiltà europea e infine valutazioni sull'avverarsi o meno delle prognosi spengleriane giacché Spengler non intendeva il suo lavoro come uno studio storiografico tradizionale ma già nell'incipit del suo volume annunciava una "prognosi della storia": "In questo libro viene tentata per la prima volta una prognosi della storia. Ci si è proposti di predire il destino di una civiltà e, propriamente, dell'unica civiltà che oggi stia realizzandosi sul nostro pianeta, la civiltà euro-occidentale e americana, nei suoi stati futuri".

I saggi del presente volume, *Oswald Spengler. Tramonto e metamorfosi dell'occidente*, riproducono gli atti di un convegno organizzato nell'aprile 2002 dalla cattedra di Estetica I della Statale di Milano e pur risultando focalizzati prevalentemente sulla concezione della storia di Spengler e sulla particolare conformazione del suo storicismo, offrono indicazioni e sollecitazioni su tutti i temi sopra citati.



Gli scritti di Stefano Zecchi e di Alexander Demandt che introducono e chiudono il volume sono improntati a una (ineludibile) valutazione dell'attualità di Spengler. Zecchi, a cui si deve l'introduzione all'edizione del *Tramonto* del 1991 e la curatela in quello stesso anno di un volume - *Estetica: sul destino* (Bologna, il Mulino) - che ha determinato una rinnovata attenzione per Spengler in Italia, propone una lettura fortemente simbolica della filosofia di Spengler e offre alcune considerazioni interessanti sull'attuale mondo multiculturale e globalizzato. Multiculturalismo e globalizzazione sarebbero apparsi a Spengler come testimonianze di un irreversibile declino e non in virtù di un atteggiamento pregiudizialmente razzista e tradizionalista del filosofo, quanto, piuttosto, in nome di una visione simbolica e morfologica dei fenomeni culturali e di una concezione autonoma delle differenti culture, che accettano la contaminazione solo nella fase del loro declino. Nella prospettiva spengleriana, la globalizzazione, che "tende a cancellare le differenze storiche, identitarie, tradizionali delle popolazioni" (Zecchi) poiché impone un modello economico totalitario che richiede un terreno omogeneo e totalmente desimbolizzato, non può rappresentare che l'atto finale della civiltà occidentale, destinata a essere sopraffatta da culture più fedeli alla loro simbolicità e identità. Evidente, e, anzi, esplicito nel saggio di Zecchi è il riferimento alla cultura islamica: già in Spengler sembrano esserci, insomma, le premesse per il tanto discusso *clash of civilizations* e, seppur con prospettive e valutazioni diverse, l'11 settembre riaffiora anche nello scritto di Demandt e nel saggio di Michael Thöndl: "Quante volte muore l'Occidente? La tesi spengleriana del duplice tramonto".

Sull'incontro tra civiltà diverse ritorna Fortunato Cacciatore in un saggio che chiama in causa soprattutto *Anni decisivi*, il libro del 1933 in cui Spengler affronta il ruolo della Germania nella situazione politica, militare ed economica attuale e in cui vede

l'Occidente minacciato dall'alleanza tra "rivoluzione mondiale bianca" e "rivoluzione mondiale di colore", tra "lotta di classe" e "lotta di razze": Cacciatore legge questa commistione alla luce della "pseudo-morfosi", la celebre metafora geologica con cui Spengler indica nel *Tramonto* quei casi in cui "una vecchia civiltà straniera grava talmente su di un paese che una civiltà nuova, congenita a questo paese, ne resta soffocata [...]. Tutto ciò che emerge dalle profondità di una giovane animità va a fluire nelle forme vuote di una vita straniera" (*Tramonto*, Guanda 1991, p. 926).

È proprio la concezione spengleriana delle culture come mondi autonomi -ciascuno riconducibile al suo simbolo primordiale (lo spazio infinito per la civiltà faustiana, ad esempio)- e inanellati in una successione discontinua che non prevede una linea di sviluppo progressiva a rendere controversa la riconduzione della filosofia spengleriana alla tradizione dello storicismo tedesco. L'assenza di progressività e unità del processo storico, la rinuncia ad attribuire qualsiasi senso e fine alla storia dell'umanità ("Ma l'umanità non ha alcuno scopo, alcuna idea, alcun piano, così come non lo ha la specie delle farfalle o quella delle orchidee" è uno delle più note affermazioni di Spengler, T 40), il relativismo culturale implicito nella visione morfologica della storia, cioè nella idea di *Kultur* come unità organica, la sostituzione del principio di causalità con quello di *destino* sono i tratti particolari che connotano lo storicismo di Spengler, indagato in particolare nei saggi di Gilbert Merlio, di Domenico Conte (sui fenomeni culturali come "sviluppo" del simbolo primordiale della singola *Kultur*), di Giuseppe Raciti, di Markus Ophälders, di Giancarlo Magnano San Lio (che raffronta la visione della storia spengleriana con quella di Dilthey), di Matteo Brega (il cui saggio s'intitola appunto "La sostanziale diversità dello storicismo di Spengler"), di Giovanni Gurisatti ("Fisiognomica, morfologia e storiografia in Spengler") e di Francesca Marelli che confronta la filoso-

fia della storia di Herder con quella di Spengler. I due filosofi risultano accomunati dalla polemica contro il meccanicismo e le astrazioni della storiografia illuminista: entrambi condividono poi la concezione della *Kultur* come totalità vivente che ha in sé la legge organica del proprio sviluppo, nonché l'adozione del metodo morfologico di comparazione delle diverse culture tramite le *analogie*. La Marelli sottolinea tuttavia la differenza sostanziale che separa Spengler da Herder: la coscienza del tramonto, l'assenza di provvidenza divina e di teleologia che distanzia e differenzia Spengler da tutta la cultura del classicismo tedesco e dalla stessa morfologia goethiana. La comprensione del "mondo quale storia" e la concezione dell'uomo occidentale, o faustiano, come individuo eminentemente storico sono alcuni dei lasciti nietzscheani che contraddistinguono la filosofia di Spengler (sui quali si sofferma Luciano Arcella), assieme al punto di vista genealogico, al prospettivismo ("Non si tratta di sapere ciò che *siano*, in sé e per sé i fatti tangibili della storia quali fenomeni di un dato tempo, bensì di *decifrare ciò che significa il loro apparire*", T 18), al relativismo ("vi sono tante risposte quanti sono coloro che pongono le domande", T 46), alla critica alla cultura accademica tedesca e all'*amor fati*, cioè alla virile accettazione e comprensione del proprio destino. Si veda in tal senso il celebre finale de *L'uomo e la tecnica* in cui Spengler con un'immagine potentemente suggestiva paragona il destino dell'uomo occidentale avviato al tramonto a quella guardia romana ritrovata a Pompei che non essendo stata sciolta dalla consegna aveva mantenuto la sua postazione ed era stata perciò travolta dalla lava. Si legga inoltre un brano del *Tramonto* che per il tono disincantato e per la consapevolezza storico-generazionale che lo impronta ricorda certi passi dell'autobiografia di un grande spengleriano quale Gottfried Benn: "Ma noi non abbiamo *scelto* questo tempo. Non possiamo cambiare il fatto di essere nati come uomini di un inci-

piente inverno di completa civilizzazione e non alle altezze solari di una civiltà matura del tempo di Fidia o di Mozart. Tutto sta nel rendersi conto di questa situazione, di questo *destino*, di comprenderlo, perché malgrado le illusioni che ci possiamo creare non si può evitarlo. Chi non sa riconoscere questo, non può essere contato fra gli uomini della sua generazione. Resterà uno sciocco, un ciarlatano o un pedante" (T 79). Negli scritti di Spengler, che si contraddistinguono per l'adozione di metafore di grande suggestione, il declino dell'Occidente è previsto con immagini visionarie che accostano la fine della civilizzazione occidentale alle altre civiltà sepolte della storia mondiale: ai romani, agli egiziani, ai babilonesi, alle civiltà precolombiane. Sono profezie che tradiscono un "eroismo della fine" e che nascono da uno sguardo alto e imperturbabile sulla storia, osservata "come da un'immensa lontananza" (T 153): "La tecnica meccanizzata giunge a fine con l'uomo faustiano; un giorno essa sarà annientata e dimenticata: accadrà alle ferrovie e ai battelli a vapore ciò che è accaduto alle strade romane e alla muraglia cinese; scompariranno le nostre metropoli gigantesche con i loro grattacieli, così come sono scomparsi i palazzi di Menfi e di Babilonia" (*L'uomo e la tecnica*). Proprio sull'interpretazione della tecnica in Spengler si sofferma Michela Nacci in un lungo e articolato saggio che riprende tematiche già indagate dall'autrice in *Pensare la tecnica* (Laterza 2000). L'interpretazione della tecnica tramite le categorie di declino, dominio e destino contribuisce anche a una più precisa determinazione della collocazione del pensiero spengleriano all'interno della filosofia del primo Novecento: l'intento dell'autrice è infatti mostrare "come il legame fra le idee spengleriane e il suo tempo sia forte proprio per quanto riguarda il collegamento stabilito fra tecnica e dominio, fra tecnica e destino, fra tecnica e declino". Punto di riferimento costante è Heidegger, ma l'autrice si richiama anche alla tecnica come dominio elaborata nella *Dialettica dell'illuminismo* e al legame tra tecnica e declino, fra tecnica e



imbarbarimento della vita sociale istituito da tanti teorici novecenteschi della crisi: Huizinga nella *Crisi della civiltà* o Ortega y Gasset nella *Ribellione delle masse*. Anche il saggio di Renato Pettoello mira a una storicizzazione del *Tramonto*, inscritto nella letteratura della crisi della civiltà propria di inizio Novecento e di cui costituiscono un esempio la *Rivolta contro il mondo moderno* (1934) di Evola o il saggio di Albert Schweitzer, *Verfall und Wiederaufbau der Kultur* (1923) su cui si sofferma Pettoello (*Nel segno del tramonto della civiltà. La cultura della crisi in Albert Schweitzer*).

L'altro punto di riferimento è Goethe, cui si deve la concezione morfologica spengleriana: "A Goethe devo il metodo, a Nietzsche il modo di impostare i problemi" (T 5), dichiara programmaticamente Spengler. Giampiero Moretti illumina alcune aporie in cui incorre Spengler nella tentata conciliazione di Nietzsche e Goethe. Si tratta, secondo Moretti, di una prospettiva inconciliabile e di fatto realizzata solo imperfettamente: la volontà di imprimere al divenire il carattere dell'essere - quella storicità nietzscheana necessaria alla formulazione di una prognosi della storia mondiale - si scontra infatti in Spengler "con l'orizzonte goethiano del fluire metamorfico dell'esistenza in tutte le sue forme; e soccombe". La filosofia di Spengler risulta dunque "sbilanciata" su Goethe, come riconosce del resto lo stesso Spengler in una nota: "Devo la filosofia esposta in questo libro alla filosofia di Goethe, ancor oggi pressoché ignorata, e, in grado molto minore, a quella di Nietzsche" (T 1405-1406). Il culto per Goethe costituiva naturalmente un *trait d'union* tra Spengler e il circolo georghiano (un'affinità su cui si sofferma Giancarlo Lacchin) e goethiano era anche Ernst Jünger, lo scrittore tedesco che più di ogni altro ha rielaborato e citato la filosofia e persino la figura stessa di Spengler (si pensi al docente di storia Vigo in *Eumeswil*, il cui profilo antiaccademico e antispecialistico rimanda a Oswald Spengler). In "Il museo della storia e la

metafisica della terra" Maurizio Guerri, che ha curato recentemente l'edizione italiana dell'importante scritto giovanile di Spengler su Eraclito (Mimesis 2003), raffronta la visione storica di Ernst Jünger a quella di Spengler sulla base dell'immagine del museo elaborata da entrambi. Il museo, un'istituzione su cui ha riflettuto a lungo la cultura novecentesca, da Proust a Valéry, da Nietzsche ad Adorno e a Enzensberger, è per Spengler, in quanto raccolta di oggetti morti e irrelati, un simbolo eminente della civiltà faustiana. In esso si manifesta, da un lato, il feticismo storicistico dell'uomo faustiano ormai deprivato della sua forza vitale e nietzscheanamente incapace di "fare la storia", dall'altro la capacità, che affiora proprio nel momento del declino della *Kultur* faustiana, di cogliere con sguardo sinottico il fluire delle forme: "Noi, uomini del XX secolo, stiamo tramontando, e, mentre tramontiamo, *vediamo* il nostro declino", afferma infatti Spengler in *L'uomo e la tecnica*. Il museo simboleggia tanto l'assenza di vitalità di una cultura ormai irrigidita quanto la capacità, tipica del trapasso dalla *Kultur* alla *Zivilisation*, di conoscere le forme *sub specie historica*: è la visione storico-comparativa concessa all'osservatore giunto allo stadio finale e già indicata da Nietzsche con l'espressione "Zeitalter des Vergleichens". Contorni duplici assume il simbolo del museo anche nell'opera di Jünger: "segno di un'infiacchita energia vitale" (*Der Arbeiter*), il museo assume però anche una segreta dimensione vitale, in quanto "artificiale contrappeso all'organizzazione affaristica e tecnicistica del processo civilizzatore" (*Das abenteuerliche Herz*), salvaguardia della bellezza in un mondo ormai privo di valori spirituali. Guerri dedica poi un'indagine dettagliata al tema del tempo e alla morfologia della storia nel *Sanduhrbuch* e in *An der Zeitmauer* in cui Spengler paragona la cosmologia di Ticho Brahe all'universo storico di Spengler "cui manca l'infinità dello spazio copernicano": con ciò - sottolinea Guerri - Jünger imputa alla visione di Spengler l'assenza di un nes-



so interno, di un senso e di una direzione “che permettano all’individuo di orientarsi nell’universo storico”. Il merito di Spengler risiede, piuttosto, nella dura lucidità della sua analisi: egli è rimasto fedele all’*ethos* culturale occidentale; come la guardia di Pompei ha mantenuto la postazione anche nel momento in cui “non c’è più speranza e non c’è più salvezza” (Spengler) e ha dato “valore alla perseveranza, al mantenimento della posizione perduta” (*Über die Linie*). Uno scorcio sulla ricezione di Spengler in Italia è offerto infine da Gianfranco de Turreis in “Evola lettore di Spengler”. De Turreis ricostruisce l’intera attività di Evola come studioso e traduttore di Spengler: dal profilo pubblicato nel 1936 in occasione della morte del filosofo tedesco, alla traduzione del *Tramonto* per Longanesi nel 1957, alle pagine su Spengler nell’autobiografia *Il cammino del cinabro* (1963; 1972), all’introduzione a *Anni decisivi* (il Borghese 1973). La sbrigativa qualifica di “Spengler italiano” attribuita ad Evola va tuttavia respinta: il filosofo italiano, legato a una contrapposizione ontologica tra Mondo della tradizione e Mondo moderno, non condivideva infatti aspetti sostanziali della filosofia di Spengler a cui rimproverava innanzi tutto l’assenza di una dimensione metafisica e trascendente e di cui non condivideva, inoltre, la diagnosi del cesarismo come risurrezione di valori di razza e di tradizione nel vuoto spirituale della fase di civilizzazione. Imperfetta è secondo Evola la descrizione della *Kultur*, di cui Spengler non avrebbe capito i caratteri essenziali: “Lo Spengler non ebbe nessuna vera comprensione per gli elementi spirituali e trascendenti che sono alla base di ogni grande civiltà: egli resta in fondo in una concezione laica [...]” (Evola, 1936). Molto più riuscita risulta invece, di contro, la *pars destruens* del *Tramonto*, cioè la descrizione della “civiltà delle masse, civiltà antiquale, inorganica, urbanistica, livellatrice, intimamente anarchica, demagogica, antitradizionale” (Evola, 1936). Anche per un lettore dei nostri anni risulta-

no in effetti affascinanti e straordinariamente presaghe le parti del *Tramonto* dedicate al paesaggio artificiale della città e alla solitudine del “nomade intellettuale” che la abita. Sono pagine livide, guidate da una prospettiva straniante, attraversate da deformazioni spaziali di sapore espressionista, in cui nonostante ogni pretesa di oggettività affiora la nostalgia per una comunità organica, legata alla Terra dai vincoli della tradizione: “In un villaggio il tetto di paglia ha ancora la forma della collina e la via quella del fossato. Ma nelle città si aprono le prospettive di lunghe vie di pietra incassate fra edifici altissimi, piene di un pulviscolo di ogni colore e di strani rumori; e uomini vi vivono in un modo che nessun essere naturale avrebbe mai sognato. Gli abiti, gli stessi visi sono intonati ad uno sfondo di pietra. Di giorno, tutto un traffico fra suoni e colori curiosi nelle strade; di notte una luce nuova che soppianta quella lunare. E il contadino se ne sta perplesso sul selciato, figura ridicola che nulla capisce e che da nessuno è capita: buona solo come personaggio da commedia e come colui che procura il pane a tale mondo” (T 784-785).

Paola Quadrelli

Alberto Destro, *Rilke. Il Dio oscuro di un giovane poeta*, Padova, Messaggero di S. Antonio, 2003, pp. 222, € 12.00.

Rüdiger Görner, *Rainer Maria Rilke. Im Herzwerk der Sprache*, Wien, Zsolnay, 2004, pp. 343, € 24,90

Negli ultimi anni la fortuna di Rilke sembra essere in continua ascesa. Dopo la nuova edizione commentata dell’opera in quattro volumi, recentemente completata delle poesie composte dal poeta in francese, dopo la pubblicazione, anche in tedesco, dell’articolata biografia in due volumi di Ralph Freedmann, ricca di molti nuovi dettagli, dopo l’edizione ampliata del ritratto della madre del poeta tracciato dall’amica Herta König, anche l’at-





tenzione per l'epistolografia di Rilke ha assunto nuove dimensioni e una diversa angolatura critica. Fra gli ultimi carteggi pubblicati vanno annoverati quelli con le amiche Magda von Hattingberg, Claire Goll, Mathilde Vollmoeller e Valerie von David-Rgonfeld; accessibile al pubblico è ora anche la corrispondenza con Auguste Rodin e quella con Rolf von Ungern-Sternberg; recentissima è poi la pubblicazione delle lettere con l'amica pittrice Paula Modersohn-Becker, nonché del carteggio con Thankmar von Münchhausen.

Come la varietà degli interlocutori dimostra, Rilke non è più considerato interessante – o irritante – solo come prototipo del sensibile malinconico, capace di conquistare, più che con i suoi versi, con i suoi occhi profondi e tristi i favori di tante signore della buona società attraverso lettere cariche di pathos elegiaco che non di rado hanno invitato i maligni a commenti sarcastici, quando non gratuitamente cattivi; anche i suoi carteggi di natura diversa sono ora tenuti in considerazione, con l'intento non solo di offrire un'immagine del poeta meno viziosa dal pettegolezzo, ma anche di inserire questo artista, componendo le tante tessere di questo mosaico epistolare, nella più ampia cornice di un'epoca intera, quella che prima vide crollare lo zar e i due imperi mitteleuropei e poi accendersi il fuoco del fascismo.

L'interesse per Rilke sembra insomma in costante espansione, e non solo nel mondo di lingua tedesca, come dimostra anche il volume nato da un convegno internazionale tenutosi a Brema nel 2003, in concomitanza con il centenario della pubblicazione della monografia rilkiana dedicata ai pittori di Worpswede, con i quali il poeta era entrato in contatto grazie al suo matrimonio con la scultrice Clara Westhoff. I contributi del convegno di Brema, raccolti dai due curatori Hans-Albrecht Koch e Alberto Destro con il titolo *Rilke-Perspektiven*, presentano ulteriore materiale epistolare finora inedito, inseriscono il poeta in una precisa tradizione culturale cor-

reggendo tuttavia insieme alcune immagini ormai assodate relative alla sua persona e alla sua opera, e aprono infine il discorso critico alla ricezione di Rilke in Italia, Russia e Polonia.

Quello che affiora dalle molte pubblicazioni dell'ultimo periodo è il desiderio di far emergere anche aspetti di Rilke finora trascurati, vuoi per l'insufficienza delle fonti disponibili, vuoi per la difficoltà di scalzare determinate "leggende" che non di rado finiscono per cristallizzarsi intorno a un personaggio, falsandone l'interpretazione.

La tendenza è altresì quella a focalizzare l'indagine su un preciso complesso tematico, sviscerandone le diverse forme di manifestazione, magari limitatamente a una fase della produzione.

\*\*\*

Nella monografia di Alberto Destro, per esempio, non si va oltre i primi venticinque anni di vita del poeta, nato a Praga nel 1875. Nella premessa al suo denso volume sul "Dio oscuro" del giovane Rilke, lo studioso dà ragione sia del tema della propria analisi, sia del limite cronologico della propria indagine incentrata sul problema religioso nella produzione del poeta che, a partire dall'incontro a Monaco con Lou Andrea-Salomé nel 1897, si propone "quale iniziato a un sapere maggiore e non razionale, quale [...] maestro di vita nel disorientamento del mondo tecnologizzato e razionalizzato della modernità".

L'analisi di Destro si ferma con l'anno 1900, andando appena oltre la stesura della prima parte dello *Stundebuch*, perché "dopo la svolta del secolo [...] la menzione di Dio anche nelle stesse altre due parti del *Libro d'ore* dapprima si mescola ad altri spunti tematici [...] e poi verrà in gran parte rimossa" per concentrarsi sulle cose e dar voce ai "Diggedichte" delle *Nuove poesie*. All'indagine puntigliosa della presenza del religioso nei testi in versi e in prosa di Rilke, presi in considerazione a partire dalle primissime composizioni, ossia all'esame dettagliatissimo di quella intensa fase



creativa propedeutica alle opere sublimi della maturità, Destro fa seguire una precisa delimitazione semantica del concetto di Dio, di cui Rilke, in questo arco di tempo che arriva fino al limite del ventesimo secolo, addirittura abusa: il Dio di cui si parla nel saggio è un essere superiore da cui l'uomo dipende perché è creatore, fondamento ontologico e istanza morale. È un'entità astratta al di fuori e al di sopra dell'uomo, alla quale tuttavia Rilke arriva ad equiparare il proprio sé. Da questa progressiva equivalenza fra Dio e Io parte quel processo di secolarizzazione che trasforma la religione da una "componente solo visibile, quasi folklorica" a una ricerca spasmodica della propria felicità personale, altrettanto estranea agli intenti dell'insegnamento cristiano. Dopo aver sottolineato come il divino rilkeiano sia stato fortemente influenzato dalle dottrine di Schleiermacher e di Nietzsche, Destro mette in relazione l'esteriorità sostanziale della religiosità presente nei primi testi con il difficile rapporto di Rilke con la madre. Phia Rilke, separata dal marito e votata a una devozione tanto bigotta quanto superficiale, diventa per il figlio l'esponente di una ritualità inconsistente, di cui il poeta evidenzia l'influsso negativo soprattutto dopo il 1897, ossia dopo l'incontro con Lou. Il senso di depauperamento che Rilke nutre nei confronti di una madre affettivamente assente trova una sorta di compensazione in questa amica-amante più esperta, che induce il poeta a quella "opzione anticattolica" che gli permette di vivere in maniera più disinibita anche la propria sessualità.

All'alba del nuovo secolo si assiste, da parte di Rilke, a "una frequentazione meno intensiva della figura di Dio", di fatto assente nelle *Nuove Poesie* (1908) e nel *Malte* (1910), ma in fondo anche nelle *Elegie Duinesi* e nei *Sonetti a Orfeo* (1922), dove è sostituito rispettivamente dall'angelo e da Orfeo appunto, il "protagonista mitico" che, pur nella sua molteplice valenza, è "difficilmente riconducibile a una problematica religiosa comunque definita".

Con questo trapasso Rilke si fa portavoce, secondo Destro, di una tendenza portante della modernità, ossia di quel processo di secolarizzazione che "tende a espungere Dio" da qualsiasi dimensione religiosa, rifiutando in sostanza la dimensione trascendente e ponendo "essenzialmente l'uomo come fine ultimo dell'uomo stesso".

\*\*\*

La ricerca da parte del poeta di un linguaggio che, pur rifacendosi a determinati modelli, fosse inconfondibilmente soltanto suo, è invece al centro dell'indagine che Rüdiger Görner dedica a Rilke. La sua monografia entra nei meccanismi costitutivi e propulsivi di un congegno magico, capace di produrre una musica verbale che si trasforma, per chi si prenda il tempo di lasciarsene invadere, in una sorta di "Sprachdroge", di droga linguistica. Anche il volume di Görner, che si dilata all'intera produzione rilkeiana, è impostato sulla scansione cronologica. Esamina innanzitutto i primi tentativi del giovane Rilke, prendendo in considerazione gli esperimenti in ambito teatrale, le prime prose poetiche e la produzione lirica iniziale fino alla "rivelazione" del *Cornet*, opera alla quale Görner attribuisce una funzione quasi salvifica, definendola "eine Ballade vom Überleben der dichterischen Sprache". Centrale nell'evoluzione artistica del giovane praghese è - anche secondo Görner - l'anno 1900, momento di passaggio [Dichtung als Übergang] segnato dalla poesia dello *Stunden-Buch* poi seguito da *Das Buch der Bilder*, dove l'acutizzazione della percezione esterna prepara "andere Wege zum Ding" e conferma la necessità di un rinnovamento linguistico perseguito anche attraverso la traduzione, intesa come appropriazione di mondi diversi. Nella narrativa poetica - del saggio su Rodin al *Malte* e avanti fino al *Testament - Rilke* perviene progressivamente, secondo Görner, a toccare "das Herzwerk der Sprache", a percepire quasi la pulsazione cardiaca del linguaggio che gli consente una sorta di catarsi, rendendolo capace di conoscere attraverso il cuore, ossia di divenire coscienza.



te del senso delle coincidenze e corrispondenze esterne e dell'unione di tutto con tutto. La lingua che deriva da questa nuova forma di "sapere" diventa allora un dire in musica e un dire mediante la forma e il colore, diventa insomma un'espressione non lontana, nella sua efficacia, da quella di molti grandi artisti da Rilke molto ammirati, da Rodin (cfr. Auguste Rodin, Rainer Maria Rilke, *Augenblicke der Leidenschaft*. Aquarellierte Zeichnungen und Texte. Mit einem Nachwort von Annette Ludwig. Übersetzt aus dem Französischen von Rätus Luck und Heidrun Werner, Frankfurt a. M., Leipzig, Insel 2000) a Cézanne, da Picasso a Klee, in un rinnovato inseguimento di quell'opera d'arte totale che era già stata il sogno dei romantici. Nell'evoluzione della poetica rilkiana che va di pari passo con la sua ricerca linguistica, Görner assegna un valore paradigmatico alle variazioni sul motivo dell'angelo, creatura che domina sì le *Elegie duinesi*, ma è presente anche in tutta la produzione precedente, già a partire dai versi giovanili di *Larenopfer*.

Anche esaminando i testi di Rilke sulla base di questa ambivalente figura il lettore può riconoscere come la lingua di Rilke diventi progressivamente una sorta di resistenza contro lo "Zeitgeist", contro lo spirito della sua epoca del tutto priva di spirito, contro un'età materialistica e chiassosa, profittatrice e trionfalistica, alla quale il poeta sa opporre un gesto linguistico – che è specchio della sua disposizione interiore – sempre più diafano, ma anche dotato di uno slancio verticale che toglie importanza alla concretezza, e di una musica lieve e vagamente arcaicizzante che diventa garanzia di continuità con il passato e spinta coraggiosa verso un futuro dove dovranno tornare a imporsi quei valori che il brutale livellamento dell'attualità ha relegato in un angolo, subordinandoli alla legge della tesaurizzazione immediata. Al profitto predicato dal suo tempo la poesia di Rilke replica con il "controvalore" di versi dal tocco ingenuo che diventano mezzo di restituzione di quella ricchezza pura del cuore che

l'uomo moderno, nel suo affanno utilitaristico, ha cessato di perseguire.

Per evidenti ragioni cronologiche, né Destro né Görner hanno purtroppo potuto tenere in considerazione le tredici novelle composte prima del 1897, che ora – insieme altre 10 prose brevi già pubblicate in precedenza – il noto studioso rilkiano August Stahl ha reso per la prima volta disponibili, riesumandole dal lascito in collaborazione con la nipote del poeta, Hella Sieber-Rilke, custode dell'archivio di Gernsbach.

#### Bibliografia:

RMR, *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bdn. hrsg. von M. Engel, U. Fülleborn. H. Nalewski, A. Stahl. Frankfurt a.M., Insel 1996.

RMR, *Tagebuch Westerwede Paris 1902*, Frankfurt a. M., Leipzig, Insel 2000.

RMR, *Augenblicke der Leidenschaft*. Aquarellierte Zeichnungen und Texte. Mit einem Nachwort von Annette Ludwig. Übersetzt aus dem Französischen von Rätus Luck und Heidrun Werner, Frankfurt a. M., Leipzig, Insel 2000.

RMR, *Briefwechsel mit Magda von Hattingberg*, hrsg. von Ingeborg Schnack und Renate Scharffenberg, Frankfurt a.M., Leipzig, Insel 2000.

RMR, Claire Goll, *Briefwechsel. Ich sehne mich sehr nach Deinen blauen Briefen ...* hrsg. von Barbara Glauert-Hesse, Göttingen, Wallstein 2000.

RMR, Mathilde Vollmoeller, *Briefwechsel. Paris tut not*, hrsg. von Barbara Glauert-Hesse, Göttingen, Wallstein 2001.

RMR: „*Sieh dir die Liebenden an*“. *Briefe an Valerie von David-Rgonfeld*, hrsg. von Renate Scharffenberg und August Stahl.

Frankfurt a.M., Leipzig, Insel 2001.

RMR, Auguste Rodin, *Der Briefwechsel*, hrsg. von Rätus Luck, Frankfurt a. M., Leipzig, Insel 2001.

Ralph Freedmann, *Rainer Maria Rilke*, Bd. I: *Der Junge Dichter, 1875-1906*, Bd. II: *Der Meister, 1906-1926*. Aus dem Amerikanischen von Curdin Ebner. Frankfurt a.M., Leipzig, Insel 2001, 2002.

Herta König, *Erinnerungen an Rilke, Rilkes Mutter*, hrsg. von Joachim W. Storck, Überarb. und erweiterte Neuausgabe, Bielefeld, Pendragon 2002.

RMR: *Briefwechsel mit Rolf von Ungern-Sternberg* und weitere Dokumente zur Übertragung der „Stances“ von Jean Moréas, hrsg. von Konrad Kratzsch unter Mitarbeit von Vera Hauschild, Frankfurt a.M., Leipzig, Insel 2002.

Gunna Wendt, *Clara & Paula. Zwei Freundinnen und Künstlerinnen*, Hamburg, Europa Vlg. 2002.

RMR, *Gedichte in französischer Sprache*. Werke Supplementband. Mit deutschen Prosafassungen, herausgegeben von Manfred Engel und Dorothea Lauterbach, Übertragungen von Rätus Luck, Frankfurt a.M., Leipzig, Insel 2003.

RMR, *Briefwechsel mit einer jungen Frau*, hrsg. von Horst Nalewski. Frankfurt a.M., Leipzig, Insel 2003.

Paula Modersohn-Becker, *Briefwechsel mit Rainer Maria Rilke*. Mit Bildern von Paula Modersohn-Becker, hrsg. von Rainer Stamm, Frankfurt a.M., Leipzig, Insel 2003.

RMR, *Briefwechsel mit Thankmar von Münchhausen, 1913-1925*, hrsg. von Joachim W. Storck, Frankfurt a.M., Insel 2004.

Hans-Albrecht Koch, Alberto Destro (Hgg.). *Rilke-Perspektiven (Rilke-Perspektiven. „aus einem Wesen hinüberwandelnd in ein nächstes“*, Overath, Bücken & Sulzer 2004.

RMR, *Silberne Schlangen*. Die frühen Erzählungen aus dem Nachlaß, hrsg. vom Rilke-Archiv in Zusammenarbeit mit Hella Sieber-Rilke, besorgt durch August Stahl. Frankfurt a.M., Insel, 2004,

Gabriella Rovagnati

Rudolf Kassner, *La visione e il suo doppio. Antologia degli scritti*, a cura di Gerhart Baumann e Aldo Venturelli, trad. di Laura Benzi, Roma, Artemide, 2003, pp. 159, € 18

“È una presenza nascosta nella letteratura tedesca ed europea del Novecento, difficile da decifrare e riscoprire”, quella di Rudolf Kassner, come osserva Aldo Venturelli nell’introduzione, *Rudolf Kassner e la cultura italiana: un incontro mancato?*, a una raccolta antologica, opportuna quanto felice, di alcuni scritti di un autore che meriterebbe maggiore frequentazione e attenzione. Eppure di Kassner, critico letterario, traduttore, finissimo e coinvolgente saggista, viaggiatore, viennese di adozione, sono state pubblicate le opere complete in dieci volumi fra il 1969 e il 1991, un’edizione antologizzata, *Gesicht und Gegengesicht. Aus den Schriften*, curata da Gerhart Baumann, cui fa riferimento l’edizione italiana, ma la sua ricezione resta frammentaria, comunque non adeguata all’opera e al ruolo di un intellettuale “amico e ispiratore in particolare di Rilke e di Hofmannsthal, ammirato da Thomas Mann, Robert Musil, Franz Kafka, Friedrich Dürrenmatt, Elias Canetti, punto di riferimento fondamentale per il giovane Lukács”. La difficoltà della ricezione e della valorizzazione di Kassner discende quasi paradossalmente dalla sua centralità nella cultura *fin de siècle* di cui la sua prima opera *Die Mystik, die Künstler und das Leben. Über englische Dichter und Maler im 19.*



*Jahrhundert*, pubblicata nel 1900, presentandosi come una “storia immaginaria del preraffaellismo” rivela non solo l’atmosfera ma anche la comunanza con i canoni della poetica hofmannsthaliana. Del resto il suo radicamento nella cultura della *Jahrhundertwende* è alimentato dalla convinzione di essere e restare figlio della monarchia asburgica, che dura nel tempo sia durante le sue escursioni esotiche in Africa e in India -di notevole interesse è lo studio *Der indische Idealismus*- sia durante i suoi soggiorni in Svizzera, in particolare a Sierre, dove morì nel 1959, non lontano da Muzot a ribadire la consonanza spirituale con Rilke che fra l’altro gli aveva dedicato l’ottava delle *Elegie Duinesi*.

Se Venturelli spiega i tratti e il raggio d’azione di una “polivalente personalità” che spazia dall’autobiografismo al progetto di una fisiognomica universale e a tematiche religiose in un arco evolutivo che coniuga sorprendentemente il cultore della conversazione con prospettive mistiche e introspettive, Gerhart Baumann nel saggio conclusivo, *Spirito che dà forma-Spirito della forma*, traduzione della postfazione alla raccolta del 1992, ricostruisce efficacemente la cifra esistenziale e l’ordito degli scritti di Kassner. Filo conduttore è infatti la percezione e la rappresentazione della metamorfosi “in cui la visione si trasforma in accadere, in cui l’uomo si moltiplica, torna indietro alla sua infanzia e al tempo stesso rende presente a se stesso la sua età”.

Multiformità della conoscenza, relazionalità di situazioni ed epoche storiche, individuazione di transizioni e modificazioni, delineazione di forme e paesaggi dello spirito, che si incontrano e compenetrano, caratterizzano l’universo critico di Kassner della cui ricchezza si era reso conto Robert Musil il quale, riportando nei *Diari* come sua consuetudine ampi stralci di opere di suo interesse, trascrive nel quaderno 10 (1918-1921) parecchi passi da *Die Moral der Musik* del 1905 fra cui il seguente: “E per me lo scrivere è ... questione di

stile - non perché io sia un esteta, ma perché non dimentico mai l’intero, la vita, le mille ragioni e possibilità, non dimentico mai che potrebbe essere anche diversamente”. Si coglie qui una singolare affinità con l’esercizio musiliano della categoria della possibilità.

Cinque sono gli scritti presentati nell’edizione italiana e tranne *Narciso o mito e immaginazione* del 1928 sono tutti antecedenti la prima guerra mondiale. Vale la pena soffermarsi sul primo testo, *Il poeta e il platonico da un discorso sopra il “Critico”*, contenuto nel citato volume *Die Mystik, die Künstler und das Leben* in cui si descrive un brillante e incisivo profilo del critico nel quale molti possono ancora riconoscersi: “è il filosofo senza sistema, il poeta senza rima, l’uomo di società più solo (...) la bohème senza avventura. (...) Egli possiede molto amore e poco potere, moltissimo orgoglio e nessun servitore. (...) Ama la vita per via dell’arte di altri e l’arte per via della sua propria vita”. In che misura poi e con quale consapevolezza “il critico di oggi non è nient’altro che il platonico dell’antichità, il moralista del diciottesimo secolo in Francia, il ‘sinfilosofo’ di Friedrich Schlegel”, questo è da ricondurre a quella strategia ed estetica metamorfica e poliforme che trasformano il fluire delle forme artistiche in un baluginante incrociarsi di immagini. Al critico che ama “le forme e superfici degli altri” Kassner contrappone il dilettante di cui si fa un ritratto altrettanto preciso nel saggio sul *Dilettantismo*, già tradotto da Enrico De Angelis nel 1993, (“il dilettante manca, in senso stretto, solo di fronte a se stesso ... il dilettante nel suo animo è sempre indeciso ... come tutti i dilettanti essi - i modernisti- vedono le singole parti e non la connessione che le lega e la totalità) che affonda la sua genealogia nella caratterizzazione di Goethe e Schiller fino ad arrivare alla discussione sull’artista mancato nella letteratura fra Otto e Novecento.

Kassner si rivela un inesauribile e imprevedibile tracciato di vie della conoscenza che non si esauriscono mai in *Holzwege*, ma



rappresentano nel suo campo visivo uno spettro di temi e prospettive per cui il “fisiognomico possiede anche in ciò che è spirituale quegli ‘occhi di un rapace’ che egli si attribuisce”. Per la ricchezza della sua opera e per le aperture critiche che la sua progettualità dischiude c’è da augurarsi che anche grazie a questa edizione italiana la ricezione di Kassner cresca e si arricchisca dopo la prima traduzione de *I fondamenti della fisiognomica* (1997) a cura di Giovanni Gurisatti e i lontani contributi critici di Alessandro Pellegrini, che con l’autore aveva intrattenuto uno scambio epistolare, e alle più recenti osservazioni di Andreina Lavagetto sul rapporto del saggista con Rilke.

Fabrizio Cambi

Joachim Schlör, *Endlich im Gelobten Land? Deutsche Juden unterwegs in eine neue Heimat*, Berlin, Aufbau-Verlag, 2003, pp. 243, € 29,90

“Ha nostalgia della Germania?” è la domanda che, si racconta, venne posta a Erich Maria Remarque, esule in America. “Non sono mica un ebreo tedesco!” avrebbe risposto lo scrittore che aveva sì abbandonato la Germania dopo l’avvento del nazionalsocialismo ma non era ebreo. È solo un aneddoto, un *Witz*, ma queste battute, si sa, colgono spesso la realtà meglio di un lungo ragionamento.

Solo gli ebrei tedeschi potevano infatti avere nostalgia per la Germania proprio perché essa non era non un possesso ovvio ma qualcosa cui costantemente avevano aspirato, una patria mai definitiva in cui si erano identificati progressivamente nel corso dell’Ottocento fino a diventare “cittadini tedeschi di religione ebraica”, e che ora, nel ’33, poteva ancora sembrare loro tradita proprio da quello stesso nazionalsocialismo che negava la loro identità di ebrei tedeschi. Una nostalgia, quella degli ebrei tedeschi per la Germania, cui forse neppure Auschwitz ha messo fine, anche se quell’esperienza

unica e irripetibile che è stata la cultura ebraico-tedesca, e più in generale la civiltà ebraica di lingua tedesca del centro Europa, si è con Auschwitz conclusa.

Ma la Palestina, si chiede Joachim Schlör, è stata davvero la Terra Promessa per gli ebrei tedeschi? A questa domanda per fortuna il suo libro *Endlich im Gelobten Land? Deutsche Juden unterwegs in eine neue Heimat* evita di rispondere. E invece racconta il difficile rapporto con la “nuova patria” che ebbero più generazioni di ebrei, quelli che andarono in Palestina prima del ’33, quasi per mettersi alla prova o conoscersi veramente e poi, a successive ondate, gli esuli dalla Germania quando ormai la Palestina era diventata, oltre che un passaggio, anche una patria obbligata. Il libro è anche arricchito da documenti, manifesti, cartoline, pubblicità, pagine battute a macchina in un kibbutz con il dare e l’avere in lingua tedesca, fotografie suggestive, in cui la parola “Jekkes”, termine con cui venivano designati gli ebrei tedeschi, e non sempre positivamente, acquista tutta la sua concretezza. Jecke è infatti la giacca, e compiti, europei, poco esotici, dovevano apparire agli altri ebrei gli ebrei tedeschi, vestiti tra le palme o nel deserto appunto con giacca e cravatta.

In questa ricostruzione la Terra Promessa appare piuttosto un transito, una stazione, una sosta, forse più lunga delle altre, per il “popolo-non popolo” della diaspora. Lungi dall’essere però una disquisizione solamente teorica su ciò, il libro di questo valente studioso, che è attivo a Potsdam, nel Centro per gli Studi Ebraici, Moses Mendelssohn, è anche il tentativo di narrare una storia di persone, una storia perciò frammentaria e che tale, nella volontà dell’autore, deve rimanere. Come se non fosse possibile per nessuno dire l’ultima parola, come se non si potesse pronunciare la parola fine, perché, forse, una fine non c’è. E lo testimonia anche la ripresa in Germania dell’interesse per l’ebraismo tedesco, per un passato che più che non passare sembra fruttuosamente prolungarsi nel presente, in chi continua a indagare, continua a interrogarsi su una storia che è anche la pro-



pria, come traspare anche da questo contributo.

Lo studioso si avvale per lo più di testimonianze autobiografiche, lettere, racconti orali ascoltati personalmente dai pochi sopravvissuti, diari e memorie, non importa se di persone importanti e note o di persone che qui conosciamo per la prima volta. In realtà è una storia collettiva, un esodo, che sembra incarnarsi nei singoli, che però non sono più soli e isolati, fanno parte di una comunità, di una corallità, e le loro vicende sono quelle di tutti.

Soprattutto nei resoconti di chi ha visitato prima del '33 la Palestina, la lingua e il linguaggio sono quelli della cultura ebraico-tedesca, che ci si è da poco lasciati alle spalle, e il viaggio è ancora un esperimento, una prova. Spesso dolorosa, difficile, perché un sogno diventa realtà. Si legge in una lettera: “da quando i visitatori della Terra Promessa si sono messi alla ricerca di una nuova patria, Gerusalemme, da concetto astratto, è degradata a una città della Palestina”. Su questa frase, osserva giustamente Schlör, si potrebbe scrivere un libro.

Ma la percezione della Terra Promessa è ancora diversa quando il viaggio di andata e ritorno, da prova, esperimento, diventa una realtà a senso unico. C'è il congedo dal “fino a qui”, come lo definisce felicemente Schlör, come se un giorno, chissà, si potesse anche riprendere là dove si era interrotto. E la suggestiva immagine di un appartamento Jecke, a Gerusalemme, ci riporta per un attimo in un appartamento che potrebbe spalancarsi da un momento all'altro sul Tiergarten. Anche i caffè, il Caffè Pilz di Tel Aviv, qui ritratto, fanno pensare ai luoghi dove è nata la cultura moderna di un' Europa non troppo lontana dalle dune di sabbia. Ci sono i passaggi, mitici, come Trieste, transito per molti che lì si imbarcavano alla volta della Terra Promessa.

Ma coloro che arrivavano, sapevano dove stavano andando? Nel 1936 gli ebrei tedeschi che abitavano la Palestina erano già 30.000, e molti di loro si trovavano “tra”, non “in”, commenta Schlör. E la lingua? Più

difficile sostituire il tedesco con l'ebraico nelle città, là dove, invece, la vita è più comunitaria, l'ebraico si deve imparare.

Una foto di Martin Buber, circondato da giovani e meno giovani: ma dove siamo? A Berlino, a Vienna, forse... siamo in Palestina, a Ben Shemen. E che dire dei Brezel? sono serviti a Haifa, e la réclame è, come usuale, in inglese e in ebraico.

E c'è anche il Potsdamer Platz a Tel Aviv: credevamo fosse a Berlino, ma ci siamo sbagliati. E c'è anche la colonna per la pubblicità portata da Berlino, con le solite réclames. Anche noi non sappiamo più dove siamo arrivati, che cosa abbiamo davanti mentre sfogliamo questo libro-album.

Con un certo orgoglio vediamo Arturo Toscanini, accolto con giubilo in Palestina, per dirigere la stagione concertistica.

E c'è la costruzione di Nahariya, tedesca città in Palestina, in cui, si racconta, qualcuno una volta si stava avvicinando nell'oscurità ai suoi confini, quando si sentì intimare: “parlate in tedesco o sparate!”. E c'è la vita comunitaria dei kibbutz, in cui molto del movimento giovanile tedesco è confluito, così come tanta parte del pensiero comunitario e socialista della vecchia Europa. Siamo nell'anno 1938 e tutto in quel foglio di appunti in kibbutz è scritto ancora in tedesco, e si racconta che per la costruzione delle case gli Jekkes si passassero i mattoni dicendo: mi scusi, Herr Doktor, grazie Herr Doktor...

Forse la Germania si trova più qui che nella Berlino del 1938, e forse è vero, come dirà Canetti, che dopo Hitler, gli ebrei sono gli unici tedeschi degni di essere tali.

Claudia Sonino

Rose Ausländer, *Poesie scelte*, a cura di Maria Enrica D'Agostini e Beatrice Sellinger, Parma, Monte Università Parma Editore, 2004, pp. 378, € 13.00

È uscita recentemente per i tipi dell'editore MUP di Parma una raccolta di poesie di

Rose Ausländer, curata da Maria Enrica D'Agostini e Beatrice Sellinger, che offre al pubblico italiano un florilegio di liriche di una poetessa per lo più sconosciuta. La traduzione è stata condotta da un gruppo costituito dalla germanista Maria Enrica D'Agostini e da entusiastici cultori della Ausländer, Corrado Clerici, Monica Sergelli, Arturo Zilli, un'operazione culturale non priva di rischi in quanto più pronunce ed esperienze traduttive qui si fronteggiano, si intersecano, si giustappongono sulla scorta di percorsi culturali ed esistenziali il più delle volte difformi o magari affini, mai comunque uguali, anche se l'ambito d'azione è in questo caso comune, ossia la poesia della "schwarzen Sappho der östlichen Landschaft", nata nel 1901 a Czernowitz in Bukowina (facente allora parte dell'impero asburgico, poi divenuta Romania dopo il 1918) da una famiglia ebrea di lingua tedesca, che condusse una vita non facile segnata dall'emigrazione, dalla dolorosa esperienza del ghetto di Czernowitz durante l'occupazione nazista, dalla perdita ripetuta della cittadinanza americana, rumena e austriaca, dall'amore e dall'odio nei confronti del Vecchio Continente dopo la seconda guerra mondiale, cui non seppe rinunciare quando, nel 1972, dopo una febbrile peregrinazione tra Stati Uniti e Austria intervallata da viaggi in Grecia, Israele, Francia, Italia, Norvegia, Olanda decise di ritirarsi a Düsseldorf nella casa di riposo Nelly Sachs, dove si spegnerà nel gennaio del 1988.

La parabola esistenziale di Rose Ausländer fu per certi versi comune a numerosi intellettuali e artisti ebrei provenienti dalle regioni dell'Est europeo e nella fattispecie dalla Bukowina, il cui centro Czernowitz è stata una feconda officina di poesia, di letteratura, di riflessioni estetico-filosofiche tra le due guerre mondiali e non solo. Numi tutelari come il filosofo etico Constantin Brunner, Karl Kraus, Rilke, Trakl, Kafka, Freud, lo scrittore jiddish Elieser Steinberg per non tacere quelli classici rappresentati tra l'altro da Spinoza, Kant, Hölderlin,

Schopenauer, Wagner, Nietzsche hanno guidato il percorso intellettuale di Rose Ausländer che respirerà l'aria nativa, plurilinguistica (la lingua ufficiale era il tedesco seguito dal rumeno, dal ruteno, dallo jiddish), multi-etnica della Bukowina, dove la filosofia, la letteratura e la poesia tedesca dialogavano con l'ortodossia ebraica, con il Chassidismo del Rabbi di Sadagora, con la Kabbalah, con le leggende (tra cui quella del Baal-Schem, il Padrone del Buon Nome di Dio che operava miracoli) e i racconti dell'Aggadah, nonché con il melanconico sentimentalismo slavo.

Sfogliando questo volume di poesie della Ausländer sono convincenti i criteri di selezione delle liriche proposte ben espressi nel saggio introduttivo di una delle curatrice, Maria Enrica D'Agostini: "Il viaggio attraverso la poesia di Ausländer ha come prima meta l'individuazione di parole che rappresentano, prese singolarmente, temi-simbolo e, come secondo traguardo, l'identificazione delle liriche emblematiche per dimostrare l'esemplare peculiarità di tali temi" (p. 9). La presente raccolta di liriche composte dalla Ausländer tra il 1927 e il 1987 è stata infatti opportunamente suddivisa in dieci sezioni-guida (Artisti-Pensatori; Dio-Sabbat; Dimora nella parola: poesia; Natura; Luoghi; Ebraismo nell'Europa orientale; Identità-Alterità; Sogno; Tempo-Credo; Terra di nessuno- Estraneità) e consente anche al lettore italiano di accostarsi a una delle voci poetiche più incisive del Novecento mitteleuropeo, Rose Ausländer, ingiustamente ignorata per lunghi anni, anche a causa delle vicissitudini storiche, dallo stesso mondo della cultura di lingua tedesca che solo a partire dagli anni Sessanta le ha tributato prestigiosi riconoscimenti letterari e che nel centenario della nascita (2001) le ha dedicato a Ludwigsburg un convegno alla presenza dei maggiori studiosi e poeti internazionali. Su questa poetessa è uscito nel 1990 in Italia nel volume collettaneo *Poesia tedesca del Novecento* un illuminante saggio di Giuseppe Farese titolato *Rose Ausländer* seguito sette anni dopo da quello di Alessandro Fambrini, *Rose*





*Ausländer: Italia I.* La preoccupazione di tradurre anche in lingua italiana le liriche della poetessa della Bukowina si è manifestata però con la pubblicazione nel 2002 del volume *Arcobaleno. Motivi dal Ghetto e altre poesie* curato da Maria Enrica D'Agostini per le edizioni San Marco dei Giustiniani di Genova, una fatica quest'ultima anticipata e preparata dal saggio critico *Parola e scrittura per evocare 'identità' e 'patria'* apparso nel 2000 nel volume *Stella errante. Percorsi dell'ebraismo fra Est e Ovest*, curato da Guido Massimo e Giulio Schiavoni.

Il presente lavoro critico e di traduzione si è appoggiato all'edizione in otto volumi dell'opera completa di Rose Ausländer pubblicata dall'editore S. Fischer dal 1984 al 1990 e curata da Helmut Braun che scoprì la poetessa ed ebbe con lei un fervido e privilegiato scambio intellettuale durante gli ultimi anni della sua vita.

Il brillante saggio di Peter Strelka *Rose Ausländer* ripercorre sapientemente la lunga parabola esistenziale e artistica della poetessa e il suo modo di essere in un certo modo *heimatlos*, ossia testimone attraverso il suo frenetico peregrinare di quella *Heimatlosigkeit* che “è stato altresì un tratto caratteristico delle opere di numerosi poeti asburgici” (p. 325). Lo stesso cognome Ausländer che acquisì con il matrimonio -il suo cognome da ragazza era Scherzer- diverrà l'espressione eminente, paradigmatica, quintessenziale di una condizione esistenziale priva di una patria, di una fissa dimora scandita dai suoi ripetuti soggiorni americani ed europei e dai suoi viaggi errabondi, facendo tralucere la sua scaturigine ebrea e soprattutto il suo modo personale di sentirsi ebrea, di testimoniare anche e non solo il suo ebraismo orientale. “Quella mescolanza soprannazionale”, continua Strelka, “che aveva improntato di sé la cultura e la letteratura austriaca, durò ancora alcuni decenni, oltre la Prima Guerra Mondiale, nonostante le fondamenta economiche, sociali e politiche asburgiche si fossero erose da lungo tempo” (p. 329). Ed

è grazie a questo tratto peculiare della cultura asburgica, la multiethnicità che si accompagna alla plurivocità linguistica, che “[quel tedesco] aveva una particolare fisionomia, una propria coloritura. Sotto la superficie del dicibile giacevano le radici profonde, estesamente ramificate, delle diverse culture, che si intrecciavano fitte e che apportavano succo e forza al fogliame di parole, al suono e alla sensibilità per l'immagine” (p. 329). Se la Ausländer perderà il *Vaterland*, la sua terra patria, la Bukowina, preziosa tessera del ricco mosaico etnico e culturale dell'ecumène asburgica, divenuta preda del potere hitleriano e sovietico (“Mein Vaterland ist tot/ sie haben es begraben/ im Feuer/ Ich lebe in meinem Mutterland”), ella la ritroverà nel *Mutterland* (madrepatria), ossia nella parola, l'unico rifugio sicuro alla persecuzione, il *pneuma* che le consentirà di rimanere in vita (“Schreiben war Leben. Überleben”), l'estrema resistenza alle dimore della morte, in cui sono entrati più di 50000 concittadini ebrei.

Nel suo saggio ben articolato Beatrice Sellinger si interroga sul tipo di linguaggio poetico usato dalla Ausländer sostenendo acutamente che esso è a mezza via tra un idioletto e un idioma e denota una particolare sensibilità “per le differenze impalpabili” e “una particolare consapevolezza nelle scelte paradigmatiche e sintagmatiche” (p. 357). La sua produzione lirica è in buona misura d'ispirazione biblica, ossia è “saldamente ancorata all'idea ebraica della parola-creatrice, alimentata dal respiro come la stessa vita umana e ad essa indissolubilmente legata: natura e lingua si fondono nel respiro, elemento ugualmente essenziale per entrambi” (p. 358), è quindi, come scrive D'Agostini “alito, soffio divino, emanazione, rivelazione” (p. 13). Questa è una peculiarità quasi palmare che rende avvincente, accattivante la lettura dei versi della Ausländer, sottesi e tesi alla ricerca e al recupero di un linguaggio poetico “autentico” anche in senso krausiano, che si è forgiato in quella scuola di resistenza che fu il ghetto di Czernowitz,



sala di attesa per la deportazione nei campi di sterminio o di lavoro forzato, che ha vissuto una drastica battuta di arresto nel secondo soggiorno americano iniziato nel 1946 e conclusosi nel 1957 -la poetessa si rifiutò di usare il tedesco da lei considerato come “la lingua degli assassini”- e che ha ripreso a rifluire copiosamente grazie all’incoraggiamento della poetessa americana Marianne Moore che aiutò l’amica Ausländer a superare il trauma linguistico e a ritornare alla *Muttersprache*, il tedesco, inteso anche come la lingua della propria madre, alla quale fu fortemente legata.

Sofferamoci ora sulla traduzione *tout court* di queste liriche scelte dall’ampio corpus dell’opera poetica dell’Ausländer. A una lettura svolta sia diacronicamente sia sincronicamente si evince che i traduttori sono pervenuti a una traduzione fedele dei testi originali, restituendo in maniera toccante sul piano emotivo l’afflato, il respiro, i battiti del cuore insiti in questi versi nel rispetto delle peculiarità e potenzialità della lingua di partenza e di quella di arrivo, rendendo felicemente i numerosi neologismi, come ad esempio “Wortlaub” (“fronde di parole”), “Gedankenstamm” (“tronco di pensieri”) “Apfelwort” (“parola per la mela”), “Zwischenkriegswort” (“parola fra le guerre”), “Weltgehör” (“orecchio del mondo”), “Meinwort” (“parolamia”), “Deinwort” (“parolatua”), “Inselherz” (“cuore isolano”), “Schläfenlockgeflüster” (“bisbiglio di boccoli alle tempie”), “Menschblumenzeit” (“tempo di un fiore umano”), “Quecksilberreis” (“mercurio argenteo ghiacciato”), “traumabstrakt” (“sogno astratto”), “atemnackt” (“nudo respiro”), “schneebestirnet” (“fronte innevata”) che la poetessa conia frequentemente a mo’ di cifra poetica, nonché il ritmo che informa un incedere fulmineo, epigrammatico, per certi versi con una cadenza quasi epica, essenziale, che ci persuade dell’onestà e genuina pratica di scrittura della Ausländer che ha saputo nutrirsi dei maggiori apporti della filosofia, letteratura e poesia occidentali coniugandoli con

la spiritualità ebraico-orientale. Un appunto è doveroso farlo per quanto riguarda la traduzione del titolo della lirica *Mit verstümmelter Stimme*, che anziché *Voce mutilata* sarebbe suonato meglio *Con voce mutilata* o *mutila*, non sacrificando la congiunzione *mit* che esprime il modo con cui il poeta pronuncia “ein Zwischenkriegswort” (p. 300). I traduttori hanno comunque assolto il loro compito ben avvertiti circa il *background* culturale della poetessa, non trascurando il misticismo ebraico (Chassidismo) e l’estatica trasposizione della realtà nella favola, tipico della parabola chassidica (Czernowitz. “*Geschichte in der Nußschale*”) e rispettando le diverse coloriture espressioniste che spesso affiorano dai suoi versi e la versificazione libera frutto di una motivata scelta poetica (rinuncia alla rima dopo la tragedia della *shoa*: “*der Reim in die Brüche ging*”). Il tenore della resa traduttiva dei versi della Ausländer pur essendo plurivoca, a più mani, ha mantenuto ciononostante un andamento pressoché armonico e omogeneo. Ciò rivela che lo spirito è stato colto e trasposto sulla base di un’attenta selezione del registro linguistico più adeguato, rispettoso del tono intimistico, composto, genuino della Ausländer restituendo efficacemente i variegati tratti del suo animo poetico. La Ausländer sa infatti essere nel contempo *Lyrikerin* della natura (*Frühling I, Herbst III, Tropfen*), della sua terra nativa (*Pruth, Bukowina I, Czernowitz*), della realtà americana metropolitana influenzata per certi versi da Georg Heym e dai lirici americani contemporanei (*New York, Winona, Minnesota(USA), Der Dämon der Stadt*), della tradizione e spiritualità ebraico-orientale (*Sabbath, Sadagorer Chassid, Prag*), dell’atavico e biblico esilio (*Le Cháim, Ein Tag im Exil, Fremde, Unendlich, Papiertempel*), dell’onorico (*An deinen Traum, Alte Zigeunerin*), dei suoi numi tutelari e amici (*Constantin Brunner, Spinoza I, In Memoriam Elieser Steinberg, In Memoriam Paul Celan, Else Lasker-Schüler II, Marianne Moore, Kafkas Hungerkünstler*), dello smarrimento esisten-



ziale (*Ich sammle, Wo sich verbergen*), della cognizione del dolore (*Trauer II*), del fiavole barlume di speranza (*Noch bist du da, Phönix*), dell'amore per la vita che continua a professare e a testimoniare anche dopo la sua scomparsa. Dobbiamo essere grati ai curatori, collaboratori e traduttori di averci fatto conoscere attraverso questo florilegio di liriche una delle voci certamente autorevoli della poesia novecentesca della Bukowina, di quella Mitteleuropa periferica, sacrificata e smembrata dalla storia (dopo il 1945 il Nord-Bukowina e la capitale Czernowitz divennero sovietiche, mentre il Sud-Bukowina rimase rumeno) che non cessa di esercitare il suo fascino in quanto 'provincia dell'uomo', 'utopia orientale', 'civiltà veramente umana perché ancorata alla dimensione sacra della vita', 'luogo epifanico dell'umano tra derive e rinascite'. I versi della Ausländer rappresentano anche la vittoria sulla sofferenza, sullo sradicamento, sulla perdita d'identità, sulla malattia. Lei stessa scriverà poco prima di congedarsi dal mondo: "Ich bin eine Tote/ die lebt/ und das Leben liebt". La dimora della vita, la poesia, ha avuto la meglio su quella della morte.

Erminio Morengi

Judith Kasper, *Sprachen des Vergessens. Proust, Perec und Barthes zwischen Verlust und Eingedenken*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2003, pp. 314, € 38,90

Judith Kaspers Buch *Sprachen des Vergessen* stellt eine Gradwanderung dar zwischen Literatur- und Kulturwissenschaft, zwischen Textanalyse und Gedächtnistheorie, zwischen erzähltheoretischer Überlegung und der Suche nach der Logik der Erinnerung. Ausgangspunkt der Untersuchung ist dabei nicht die Erinnerung selbst, nicht das, was man weiß, sagen und erzählen kann, sondern ganz im Gegenteil das, was dem Gedächtnis entglitten ist und daher keine Entsprechung in der Sprache

hat, aber dennoch im Text als „Schatten“ (S. 14) erhalten bleibt.

Das Vergessen, von Judith Kasper aporetisch verstanden als das Unsagbare im Text, erweist sich dann nicht als bloße Gedächtnislücke, vielmehr wird es aufgezeigt als Fluchtpunkt, von dem eine latente Dynamik ausgeht, die richtungsweisend ist für den Erinnerungsdiskurs. Auf ganz spezifische Weise wird also das in den Kulturwissenschaften immer wieder diskutierte Spannungsverhältnis zwischen Erinnern und Vergessen aufgenommen, für die Interpretation des literarischen Texts fruchtbar gemacht, dort auf seine Komplexität und seine Vielfalt hin untersucht, um dann schließlich wieder rückbezogen zu werden auf die Theoriegebäude des Gedächtnisdiskurses mit dem Zweck, den Facettenreichtum, der sich hinter dem allgemeinen Begriff verbirgt, im Einzelnen zu beleuchten und am konkreten literarischen Werk anschaulich zu machen. Der erste Text, der einer detaillierten Analyse unterzogen wird, ist der große Gedächtnisroman der modernen Literatur, Marcel Prousts *A la Recherche du temps perdu*. Diesem folgt eine Interpretation von Georges Perecs *W ou le souvenir d'enfance* sowie eine Untersuchung von Roland Barthes' *La chambre claire*. Obwohl die Textbeispiele allesamt der französischen Literatur entstammen, macht die äußerst gelungene Vernetzung und Verflechtung von interpretierender Praxis und gedächtniswissenschaftlicher Theorie das Buch zu einem interessanten Werk in einer Situation wie der heutigen, in der die nationalen Philologien verabschiedet und durch neue, komparativ und kulturwissenschaftlich ausgerichtete Ansätze ersetzt werden.

Den doppelt gelagerten, auf der Ebene von Theorie und Praxis angesiedelten Erinnerungsdiskurs, den Judith Kasper in ihrem Buch selbst ständig führt, weist sie zu Anfang ihrer Untersuchung in seiner literarischen Spiegelung bei Marcel Proust nach als „ein spannungsvolles Mit- und



Gegeneinander der Erinnerungserzählung einerseits und der in den Roman eingeflochtenen poetologischen Überlegungen zur "mémoire involontaire" und "mémoire volontaire" andererseits (S. 16). Um dem einen wie dem anderen gerecht werden zu können, der Erinnerung und dem damit einhergehenden Vergessen sowie der Erzähltechnik, die Erinnerung und Vergessen zum Ausdruck bringen will, gliedert sich die Untersuchung zu Proust in zwei Teile. Der erste Teil betrifft die Rhetorik des Gedächtnisses, genauer herkömmliche Gedächtnismetaphern wie etwa die der Bibliothek und des Friedhofes, die Proust „kontaminiert“ (S. 38 ff.), um zu zeigen, dass diese nicht nur für die Erinnerung stehen, sondern auf jeweils spezifische Weise das Vergessen bereits in sich tragen. Im zweiten Teil der Untersuchung geht es um die Grammatik des Gedächtnisdiskurses, um die erzähltechnischen Mittel, die Proust anwendet mit dem Zweck Erinnerung und Vergessen in ihren vielschichtigen Verschränkungen narrativ zu spiegeln. Hier wird etwa das Thema der epiphanischen Wiederaufstehung der Vergangenheit analysiert, die, selbst an den Augenblick gebunden, nicht in der Erinnerung festgehalten werden kann. Betrachtet wird auch die zwanghafte Wiederholung einer Szene im Gedächtnis, wie dies etwa bei Marcells Eifersucht auf Albertine der Fall ist; besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der dort erfolgten Pervertierung des angestrebten Vergessens von Schmerz und Leid in eine Erinnerung, die in einer ganz eigenen Polarität von Vergegenwärtigung und Verfall steht. Hier sowie an anderen Stellen zeigt Judith Kasper immer wieder ganz deutlich, wie Marcel Proust Erinnern und Vergessen „gleichermaßen in ihrer Unmöglichkeit“ (S. 113) vorführt, wie er zeigt, dass sie gleichzeitig zu wirken scheinen, „in einer Art von chiasmatischem Verhältnis“ (S. 113) stehen, sich gegenseitig hervorrufen und bedingen. Ein Erinnerungsdiskurs, der immer schon dem

Vergessen anheim gestellt ist, kann daher kein Ende finden; er bleibt in seiner Uneinholbarkeit stets offen ebenso wie die *Recherche* selbst.

Ein vollständig anderer Umgang mit dem Gedächtnis wird an Hand von Georges Perecs *W ou le souvenir d'enfance* aufgezeichnet, einem Werk, in dem sich das Spannungsverhältnis von Erinnerung und Vergessen in der Zerstörung des natürlichen Gedächtnisses und der Zeugenschaft der Shoah konkretisiert. Die Frage nach der Zeugenschaft und ihre Unmöglichkeit im Falle der Vernichtung, im Falle des Todes bilden den Anfang der Analyse. Herausgearbeitet wird dann Perecs literarische Aufarbeitung dieser Aporie als Verschwinden des zeugenden Ichs aus dem Text. Ein Zeugnis ohne Zeuge entsteht, ein totes Gedächtnis eines sich selbst auslöschenden, sprechenden Ichs, von Judith Kasper verstanden als Gedächtnis der Toten (S. 178), als letztendlich unmögliche Erinnerung der Opfer der Shoah. In den Rahmen einer aporetische Verwicklung wird auch die in das Zeugnis eingeflochtene Autobiographie gesetzt, die mit der paradoxen Wendung „je n'ai pas de souvenir d'enfance“ beginnt und somit alle Kindheitserinnerungen im Bereich des Traums, des Phantasmas, ja in ihrer angstvollen Steigerung auf der Ebene des Traumas ansiedelt. Damit stellt Judith Kasper Perecs *W ou le souvenir d'enfance* in den unüberwindbaren Widerspruch zwischen einer Zeugenschaft ohne Zeuge und einer künstlichen Erinnerung; sie beleuchtet damit in aller Klarheit das Vorzeichen des Vergessens, Auslöschens, Vernichtens, das diesem Text seine ganz spezifische Tonlage gibt. Die damit einhergehende Verschiebung des Gedächtnisdiskurses ins Ethische führt die Interpretation weg vom Innerlichkeitskonzept bei Proust, seinem Versuch die ganze Welt im Gedächtnis zu integrieren, hin zur Notwendigkeit sich zu erinnern für die Anderen, die nicht mehr sprechen können, die nicht bezeugen können, was bezeugt werden muss, obwohl es nicht bezeugt

werden kann.

Der Andere, genauer die verstorbene Mutter, ist auch Thema in Roland Barthes' *Le chambre claire*. Traumatisierung des Gedächtnisses, zugleich aber auch wahrhaftes Eingedenken versucht Judith Kasper in diesem Text nachzuweisen. Als Beispiel ihrer Vorgehensweise kann die Analyse des sogenannten „Wintergartenphotos“ dienen, bei dessen Betrachtung Barthes in einer Art schockhafter Begegnung Identität und Wahrheit der verstorbenen Mutter zu erfassen meint. Der epiphanische Charakter des Erlebnisses wird von der Autorin in Absetzung von Prousts Innerlichkeitskonzept interpretiert und verstanden als Eindringen des Anderen in eine sich nun absolut passiv verhaltende Erinnerung. Dieser schockartige Einbruch des Todes des Anderen ins Gedächtnis, so Kasper, „schreibt sich dort ein als Tod des Gedächtnisses“ (S. 263); das Gedächtnis selbst zeigt sich dann „als vergessendes und sich vergessendes“ (S. 300). Dabei kehrt sich das Proustsche Glück der Epiphanie um in ein Erlebnis, das „untrennbar mit einer traumatischen Erfahrung des Schmerzes, der Passivität, des Nicht-Sprechen-Könnens verbunden“ (S. 263) ist.

Von dem prinzipiell unabschließbaren Erinnerungsprojekt Marcel Prousts, über die unauslösbare Gedächtnislücke bei Perec, die sich hauptsächlich in der Unmöglichkeit der Zeugenschaft der Shoah auftut, bis zu Aufhebung und Auflösung des Gedächtnisses bei Barthes führt Judith Kaspers Untersuchung in zahlreichen, genauest durchgeführten Einzelanalysen, die Erinnern und Vergessen immer wieder anders, in stets neuer Form darstellen, schließlich wieder zurück zu allgemeinen Fragen des Gedächtnisses, die im Epilog um dessen moralische und ethische Funktionen kreisen. Zum ersten Mal bleibt die Autorin ihrem Leser dabei eine definitive Antwort schuldig – doch diese hat sie schon gegeben, indem sie durch detaillierte Analysen der Textbeispiele in einer äußerst präzisen Sprache ein facettenreiches Bild vom

Erinnern und Vergessen gezeichnet hat, das eine Anregung sein muss für alle diejenigen, die sich aus kunst-, literatur- oder medienwissenschaftlicher Perspektive mit dem Gedächtnis befassen.

Andrea Birk

Eva-Maria Thüne & Simona Leonardi ( a cura di), *Telefonare in diverse lingue. Organizzazione sequenziale, routine e rituali in telefonate di servizio, di emergenza e fatiche*, Milano, FrancoAngeli, 2003, pp. 272, € 22,00

Neue Medien schaffen neue Kommunikationssituationen. Und neue Kommunikationssituationen werden mit Hilfe von neuartigen sprachlichen Strukturen bewältigt. Das Telefon ist eines der ersten Tertiärmedien, eines der ersten Medien also, die „sowohl auf der Sender- wie auch auf der Empfängerseite die Mobilisierung von Technik erfordern“ (Hörisch 2001: 76). Für die Zeitgenossen seiner Einführung stellte es eine Neuheit dar, die mit Ehrfurcht aufgenommen und in die Nähe von Magie gerückt wurde (vgl. ebd.: 264) - die heute zu beobachtende, fast schon kultische Verehrung von Handys und ihrem Zubehör mag ein entfernter Abglanz davon sein. „Die Telephonie läßt das Verschwinden verschwinden, sie entfernt (...) die Entfernung, sie läßt Entfernte einander näher rücken (...)“. (ebd.: 270)

Unter diesem Umständen kann es keine Überraschung sein, dass sich für die Kommunikation am Telefon Regeln, Konventionen und Rituale entwickelt haben, die sich von den Gegebenheiten in *face-to-face*-Kommunikation unterscheiden. Wenn man in ihnen nicht in erster Linie Mittel der Bewältigung dieser „magischen“ Situation sehen will, kann man ihre Entstehung auch auf profanere Zusammenhänge zurück-führen: die spezifische Kommunikationssituation - es handelt sich um „körperlose“



Kommunikation, die Gesprächsteilnehmer sehen sich nicht - erfordert besondere sprachliche Strategien.

Gut 100 Jahre nach der Erfindung des Telefons hat sich in der Linguistik eine breite Diskussion um diese sprachlichen Strategien entwickelt. Der vorliegende Band ordnet sich in diese Diskussionen ein. Er sammelt Beiträge der Studientage zum Thema "Telefonkonversation: ein Vergleich zwischen verschiedenen Sprachen", der im März 2002 in Bologna stattgefunden hat. Fast alle Autoren beschäftigen sich mit institutionellen Telefongesprächen (Dienstleistungsgespräche, Notfall-Anrufe) und hier wiederum überwiegend mit der Eröffnungsphase. Der Band enthält sowohl Beiträge über sprachspezifische Aspekte, als auch sprachvergleichende und interkulturelle Ansätze. Gemeinsam ist den Beiträgen darüber hinaus eine empirische Ausrichtung, die eingehende Analyse von authentischen Daten, eingehender Korpusarbeit und die Orientierung an gesprächsanalytischen Ansätzen und Begriffen.

In der Einleitung (zweisprachig: italienische und englische Version) gibt Simona Leonardi einen konzisen Überblick über linguistische Ansätze zur Erforschung von Telefon-gesprächen und über die Besonderheit dieser Textsorte - beispielsweise die Tatsache, dass Teilnehmer von Gesprächen am Telefon sich meistens explizit vorstellen müssen. Im Hinblick auf die Arbeiten im vorliegenden Band besonders wichtig ist die Einführung der Begrifflichkeit zur Unterteilung der Eröffnungssequenzen in verschiedene Phasen (Kanaleröffnung, Identifikation, Gruß, Eröffnungsformeln und Themeneinführung) - auf diese Gliederung kommen die Autoren immer wieder zurück. In der Einleitung werden außerdem noch die hier angewendeten Transkriptionssysteme kurz vorgestellt und die einzelnen Beiträge des Bandes in den Forschungskontext eingeordnet.

Im ersten thematischen Beitrag des Bandes

untersucht Fabrizio Bercelli Eröffnungssequenzen von Dienstleistungsgesprächen am Telefon. Sein besonderes Interesse gilt dabei der Identifizierung der Sprecher. Dabei macht er drei Typen von Identitäten aus, die in Telefongesprächen eine Rolle spielen: die individuelle Identität, die kategoriale (Freund, Verwandter, Vorgesetzter und andere situationsspezifische Rollen) und schließlich - dies ist besonders in Dienstleistungsgesprächen wichtig - die institutionelle Identität: häufig stellen Sprecher mit dem Namen der Organisation vor, bei der sie beschäftigt sind. In Bezug auf die sequenzielle Organisation der Gespräche ist zu bemerken, dass der Übergang zum Thema der Interaktion im Vergleich zu anderen Gesprächstypen vorgezogen wird. Bercelli kann zeigen, dass dies insbesondere dann der Fall ist, wenn der angerufene Sprecher sich unter Nennung des Namens der Organisation meldet; in 91% der Fälle führt dies dazu, dass der Anrufer in seinem ersten Beitrag sofort auf das eigentliche Thema des Gesprächs kommt. In solchen Fällen gelten auch spezifische Höflichkeitsregeln: die individuelle Identität spielt eine untergeordnete Rolle.

Anna Colamussi und Gabriele Pallotti untersuchen ebenfalls die Gesprächseröffnungssequenzen in Dienstleistungsgesprächen. Hier aber wird eine sprachkontrastive Untersuchung vorgeschlagen, und zwar zwischen den typologisch eng verwandten Sprachen Italienisch und Spanisch. Es zeigt sich, dass auf der Ebene der Pragmatik bemerkenswerte Unterschiede auftreten. Diese betreffen die Organisation der Grußsequenzen, die Verteilung der T/V-Abredeformen und der Direktheit der Themeneinführung: im Italienischen wird die eigentliche Anfrage des Anrufers häufiger mit Formeln wie *vorrei sapere ... (ich wüsste gerne ...)* eingeleitet, im Spanischen ist dies seltener der Fall. Der Beitrag liefert statistische Daten die die Annahme untermauern, dass die Konstruktion und die Distribution der einzelnen *turns*, die eine Gesprächs-eröffnung ausmachen, in den

beiden Sprachen signifikant unterschiedlich sind.

Analoge Überlegungen bezogen auf deutsche und italienische Gespräche stellt Cecilia Varcasia in ihrem Beitrag vor. Auch hier liegen die Übereinstimmungen in der Konzentration von Identifikation (institutionelle Identität) und Gruß im ersten *turn*. Im Unterschied zum Italienischen ist in den deutschen Gesprächen aber zu beobachten, dass häufiger auch die persönliche Identität eingeführt wird. Die Autorin weist darauf hin, dass ein Satz wie *buongiorno centro viaggi sono valeria* im Italienischen abweichend klingt (S. 122), im deutschen Korpus lassen sich aber mehrere Belege für den entsprechenden Äußerungstyp finden. Ein weiterer wichtiger Unterschied liegt im Vorhandensein des Wortes *Pronto*, das im Italienischen als Signal für die Eröffnung des Kommunikationskanals interpretiert wird. Im Deutschen gibt es dazu kein funktionales Äquivalent.

Wie delikat der Moment des Aushandelns der Identität und der Beziehung der Sprecher ist zeigt sich besonders in Gesprächen, in denen einer der Teilnehmer eine Fremdsprache spricht. Auf einen sehr kurzen Zeitraum und wenige Gesprächsbeiträge konzentrieren sich gleich mehrere "Hotspots" (Heringer 2004: 161ff.) - potenzielle Störungsquellen in der interkulturellen Kommunikation: die Sprecher stellen sich vor, sie begrüßen sich, sie reden sich an, sie entscheiden, in welcher Sprache sie kommunizieren. Solche Probleme bei interkulturellen Begegnungen am Telefon untersucht Eva-Maria Thüne. Es geht hier um Dienstleistungsgespräche, in denen Sprecher des Italienischen mit guten Deutschkenntnissen eine deutsche Serviceeinrichtung anrufen. Die Autorin zieht zum Vergleich auch Korpora von rein muttersprachlichen, also intrakulturellen Gesprächen aus beiden Ländern heran. Die Untersuchung zeigt, dass kleine interkulturelle Unterschiede in den Telefonroutinen leicht zu *critical incidents*

(vgl. Heringer 2004: 213ff.) werden können.

Italienische Anrufer stellen sich beispielsweise nicht mit ihrer persönlichen Identität vor, von Deutschen wird dies aber als normal angesehen und erwartet; die Einführung des Themas wird von italienischen Anrufern häufig mit einer Übersetzung von *Senta* vorgenommen, *Hören Sie* klingt aber für Deutsche zumindest ungewöhnlich, wenn nicht gar unhöflich. Die Tatsache, dass italienische Anrufer sich in den hier analysierten Gesprächen tendenziell so benehmen wie in intrakulturellen Gesprächen führt leicht zu Irritationen - auch das kann die Autorin auf der Grundlage ihrer Daten zeigen. Besonders interessant ist die Tatsache, dass die Sprecher hier auch Strategien entwickeln, wie die Risiken des Missverstehens abgemildert werden können: so wird beispielsweise häufig ein Teil des Gesprächs wiederholt oder es wird darauf hingewiesen, dass man aus dem Ausland anruft.

Um potenziell lebensrettende Kommunikation geht es in dem Beitrag von Chiara Monzoni und Daniela Zorzi. Die Autorinnen untersuchen Notfallanrufe bei Rettungswachen in Italien und in den USA. Es handelt sich hier um Gesprächssequenzen, die im Vergleich zu anderen Gesprächstypen als spezialisiert und reduziert charakterisiert werden. Das gilt für beide Kulturen. Unterschiedlich sind aber die Strategien der Reduktion und der Spezialisierung. Es wird gezeigt, dass sowohl die Organisation der Teilsequenzen als auch die Handlungsstruktur unterschiedlich ausfällt. In der Gesprächsphase, in der der angezeigte Notfall geschildert wird, legen Amerikaner beispielsweise mehr Wert darauf, ihre persönliche Glaubwürdigkeit zu betonen, Italiener stellen eher heraus, dass es um einen schwer wiegenden Unfall geht. Solche Daten scheinen besonders interessant zu sein, weil sie für die Ausbildung von Telefonisten in Notfalldiensten genutzt werden können und letztlich einen Beitrag dazu leisten können, dass hier weniger



Kommunikationsstörungen auftreten und die Institutionen damit effizienter arbeiten können.

Bernd Sieberg untersucht ein Korpus von insgesamt 24 Telefonaten in portugiesischer Sprache, das er in drei Gruppen unterteilt hat: phatische Gespräche, Gespräche zwischen Arbeitskollegen (die Partner kennen sich) in institutionellen Kontexten und schließlich Dienstleistungsgesprächen, bei denen die Partner sich nicht kennen. Der Autor beschreibt die durch den Gesprächstyp bedingt unterschiedliche Organisation der Anfangs- und Endphase der Gespräche. Beispielsweise ist die Selbstidentifikation des Angerufenen in den Gesprächen des ersten Typs ausgesprochen selten, in Typ 3 dagegen die Regel.

Die Eröffnung und die Beendigung von Telefonaten sind auch der Gegenstand des Beitrages von Ichiro Marui und Johannes Schwitalla. Die Autoren vergleichen japanische mit deutschen Gesprächen. Bei einem solchen Vergleich ist es nicht überraschend, dass in der Gesprächsorganisation große Unterschiede auftreten, die sich sowohl auf die Eröffnung als auch auf die Beendigung beziehen. So kann ein Japaner beispielsweise ein Gespräch annehmen ohne irgendeine Form von Kanaleröffnungssignal zu äußern; am Ende von Telefonaten, wenn alle Themen erschöpft sind, ist es in Japan nicht unüblich, einfach den Hörer aufzulegen, auf die in anderen Sprachen üblichen Beendigungssequenzen also ganz zu verzichten. Andererseits können Phasen rein phatischer Kommunikation in Japan einen vergleichsweise großen Zeitraum einnehmen.

Der Überblick über die Beiträge zeigt, dass der Band sich durch ein hohes Maß an Homogenität auszeichnet. Alle Aufsätze beziehen sich auf einen gemeinsamen Gegenstand und sind auch methodisch, terminologisch und begrifflich kohärent. Das macht die Lektüre angenehm und interessant.

Das Buch macht darüber hinaus deutlich,

dass die von einigen theoretisch orientierten Linguisten als "aufgeklärtes Paraphrasieren" gering geschätzte Gesprächsanalyse doch ein unabdingbarer Bestandteil auch der linguistischen Theoriebildung sein muss. Ohne Bezug auf Daten und Analysen wie die hier vorgestellten, müssen Diskussionen um (zum Beispiel) interkulturelle Kommunikation, um Verstehen und Missverstehen in der Kommunikation, um Identitätskonstituierung durch Sprachgebrauch inhaltsleer bleiben.

Zusammenfassungen in englischer Sprache: internationale Ambitionen, dem Gegenstand angemessen.

Anwendung: Telefontraining.

Fazit: man kann nicht mehr nur von "aufgeklärtem Paraphrasieren" sprechen, große theoretische Potential.

#### Literatur

Heringer, Hans Jürgen (2004), *Interkulturelle Kommunikation*, Tübingen: Francke (UTB).  
 Hörisch, Jochen (2001), *Der Sinn und die Sinne. Eine Geschichte der Medien*, Frankfurt/M.: Eichborn (Die andere Bibliothek).

Claus Ehrhardt

Donatella Mazza (a cura di), *L'intera lingua è postulato. Studi sulla lingua e il lessico del romanticismo tedesco*, Vercelli, Edizioni Mercurio, 2003, pp. 208, € 15

I risultati della giornata di studi sui linguaggi del romanticismo tedesco che l'Università del Piemonte Orientale ha organizzato a Vercelli il 30 novembre 2001 vengono pubblicati in questo volume curato da Donatella Mazza, una delle studiose italiane più attente a cogliere la portata delle svolte e ad approfondire le ricerche su un aspetto della Romantik-Forschung fino a non molto tempo fa indebitamente penalizzato, specie nel nostro Paese. Interpretata a guisa di corollario di una formidabile agitazione intellettuale, relegata a un ruolo ancillare rispetto alle gran-





di costruzioni speculative, la questione della lingua così come la affrontano i romantici ben di rado si è potuta dispiegare in seno alla ricerca nella sua straordinaria complessità, a dar voce e corpo alla “rivoluzione lessicale” che Giulio Schiavoni nell’introduzione (p. 7) riconosce come lo sbocco più immediato di quell’appassionato intento sperimentale.

Un appunto, peraltro di poco momento, pare doveroso anteporre alle osservazioni sui vari interventi, che concorrono tutti, ciascuno privilegiando una propria peculiare prospettiva critica, ad allestire una raccolta dal sapore vivacemente eterogeneo. Nell’apprezzare questa molteplicità di spunti viene da domandarsi se al volume giovi un titolo così univoco e perentorio, corrispondente a una notissima affermazione espressa in un frammento di Novalis, il quale poi compare in episodi sporadici, confinato in alcuni contributi e invocato come *auctoritas poetologica* per una materia tanto delicata. E mentre dalle pagine del libro traspare la volontà di investigare con cura quella “origine positiva, libera” cui Novalis nello stesso luogo citato nel titolo fa risalire il linguaggio, il “postulato” in questione potrebbe forse suggerire, con la sua irrelata categoricità, un vago sentore di kantiana, aprioristica determinatezza. Certo, l’utopica audacia della concezione novalisiana del linguaggio, come ha esemplarmente chiarito lo studio di Ingrid Hennemann Barale del 1998, *Luoghi dell’originario*, si trasmuta in una poesia di forte densità tautologica, che trascende e neutralizza le aporie dialettiche di cui invece vive la ricerca degli Schlegel, fulcro dell’esplorazione del linguaggio romantico. Va però detto che, se la lettura di questa silloge lascia una punta di rammarico per la sostanziale contumacia del poeta che la tiene a battesimo, nondimeno l’attenzione è tenuta desta grazie a una impostazione esegetica derivata da una vigile militanza filologica. Soprattutto, è viva in tutta l’opera la volontà di sottolineare il consapevole distacco dell’uso linguistico primoromantico non già da antecedenti im-

mediati e naturali, riconducibili al razionalismo e alla *Spätaufklärung* – si vedano al proposito le osservazioni della curatrice intorno alla matrice bürgeriana, nel segno della *Popularität*, del linguaggio delle recensioni giovanili di August Wilhelm Schlegel –, quanto piuttosto dai dettami idealisti e weimariani, come fa notare Schiavoni profilando la natura antagonista del discorso degli jenensi. È vero che la revisione dei rapporti tra tardo illuminismo e romanticismo, nel senso del rilevamento di una continuità storica, rappresenta ormai per la cultura tedesca una consolidata acquisizione; tuttavia il linguaggio occupa in questo contesto una posizione particolare, una centralità che ne garantisce l’autonomia estetica ma in compenso lo investe dell’obbligo di catalizzare e restituire in forma elaborata ogni sussulto di una transizione avvertita nella sua essenza epocale. Del resto, annota Jochen A. Bär, “nel tentativo di chiudere la spaccatura prodotta nella lingua e dalla lingua non si dispone nient’altro che della lingua” (p. 90), e su questo paradosso i romantici impernano consapevolmente la loro esuberanza glottologica.

Gli atti del convegno vercellese forniscono nell’insieme interessanti indicazioni per una mappatura organica dei territori linguistici della *Frühromantik*. Tuttavia il tratto della proposta è in alcuni casi particolarmente incisivo, come accade per il contributo di Giorgio Cusatelli sul lessico degli affetti, che prende le mosse dall’apprezzamento e dalla valorizzazione delle dissomiglianze tra le culture delle due sponde del Reno – per Cusatelli “Il romanticismo tedesco va inteso culturalmente come una *Mentalität* in cui calarsi” (p. 11). La ricezione primoromantica del lessico illuministico francese (molto più la saggistica di Montesquieu e di Diderot che non Voltaire con il suo rozzo anticlericalismo) viene paragonata qui a un innesto dalle conseguenze positivamente traumatiche su un patrimonio tradizionale della lingua tedesca forgiato dall’esperienza del pietismo. A titolo dimostrativo Cusatelli identifica nel Friedrich Schlegel

della *Lucinde* il modello più adatto a seguire il lavoro di fissazione concettuale di un vocabolario psicologico vieppiù ricco e articolato, nel tentativo di distogliere la nuova poesia da suggestioni ben note, assimilate e criticate nel solco di una sensibilità ancora in formazione ma già oltremodo reattiva. Si capisce così come l'operato di Schlegel sia colto nel suo agitarsi sul discrimine tra irruenza modernizzatrice e gioco dialettico con una vasta gamma di possibilità di adesione a differenti modelli di lingua poetica. La disamina dell'indice dei capitoli del romanzo schlegeliano immette nell'officina linguistica dell'autore in maniera più efficace di qualsiasi trattazione teorica. Da un lato una simile procedura permette di illustrare perspicuamente il potenziale avanguardistico di termini che custodiscono e introducono i singoli passaggi della *Lucinde*, quali *Charakteristik*, *Phantasie/Einbildungskraft* o *Sehnsucht*, segnava lungo un percorso di risemantizzazione che conduce fino al cuore della *Moderne*, con i problemi di prassi traduttiva affrontati da Schlegel, risolti in guisa di acutissimi adattamenti e quindi trasmessi ai contesti nazionali europei che accoglieranno, spesso a loro volta traumatizzati, il messaggio romantico; dall'altro, con l'accento posto sulla "assunzione di vigorosi grecismi" (p. 21) e sull'evidenza dell'eredità pietistica di cui si fa forte il lessico schlegeliano, si delinea il duplice profilo di un linguaggio innovatore radicato in una tradizione culturale affatto rinnegata anche nella sollecitudine trasformatrice.

All'altro Schlegel, si diceva, dedica il suo intervento Donatella Mazza, focalizzando la propria attenzione sulle recensioni pubblicate nella "Allgemeine Literatur Zeitung" e nello "Athenaeum", senza tuttavia disdegnare di proiettare talune considerazioni esposte in quelle sedi verso le forme più compiute – ossia più classiche? – delle lezioni berlinesi e viennesi. La "coerenza" e lo "stile" che figurano nel titolo si misurano nelle intenzioni di Mazza secondo le ca-

denze tipiche della recensione e delle sue finalità divulgative. Alla curatrice del volume preme evidenziare, all'interno del travaglio linguistico di August Wilhelm Schlegel, la fase in cui si "inizia così a delineare quello spostamento, che segnerà poi la radicalizzazione della svolta romantica, dall'approccio normativo a quello speculativo e comunicativo" (p. 132). Probabilmente più chiaro nelle traduzioni di Shakespeare, Dante e Calderón, in cui meglio si esaltano le qualità artistiche della tensione modernizzatrice, questo decisivo passaggio si confronta nelle recensioni con gli aspetti più stringenti del dibattito culturale del periodo. Quella verità che a tutta prima può suonare ovvia, ma è ancora troppo spesso disinvoltamente ignorata, il fatto cioè che a supportare la rivoluzione poetica, filosofica, antropologica attizzata dal movimento romantico provvede lo straordinario spessore del lavoro linguistico, in special modo degli Schlegel, nel saggio di Mazza si staglia con contorni precisi. Un invito, che del resto si alza da tante altre pagine di questo libro, a riconsiderare talune tecniche in apparenza dispersive, quali il frammento e la recensione, preludio alla trasgressione programmatica dei limiti individuali della creazione artistica, nella luce di una appassionata indagine delle reali possibilità di poetizzare il mondo proprio a partire dal recupero di una funzionalità poetica del linguaggio.

Trae esplicitamente spunto da questa argomentazione il dettagliato intervento di Jochen A. Bär, cui si deve il fondamentale *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik. Konzepte zwischen Universalpoesie und Grammatischem Kosmopolitismus* (1999) che affronta un tema tanto complesso muovendo dalla concezione poetica dell'atto linguistico romantico. Poesia ed ermeneutica universali, le due aspirazioni citate nel titolo del lavoro che appare nella collettanea vercellese, si concretizzano nel disegno di Bär passando per "lo scetticismo linguistico" e "il desiderio di comunicazione universale" (p. 53). La ripresa della concezione herderiana del linguaggio, sottaciuta dallo studio, viene



seguita qui nei suoi sviluppi, che conducono alla elaborazione della *Unverständlichkeit* attuata da Friedrich Schlegel. Le fasi attraverso cui si perviene a tale risultato sono concatenate per mezzo di collegamenti fascinosi – si vedano ad esempio le pagine sull’ineffabile messaggio della musica, con i debiti riferimenti a Wackenroder –, ma non sempre pienamente convincenti, né le conclusioni di Bär si propongono di risolvere il dilemma ermeneutica-antiermeneutica che Novalis aveva colto con accenti di rimprovero nelle prove dell’amico Friedrich Schlegel, la cui scrittura “reizt, ohne zu befriedigen”. A Bär importa indubbiamente indicare il carattere strutturale e strumentale di tale contraddizione, ma con ciò ecco ricomporsi l’emblema di un linguaggio romantico imprigionato nella sua cronica insufficienza, conscio che il suo “anelito verso l’infinito implica sempre che tale desiderio debba rimanere fondamentalmente inappagato” (p. 78). Disattesa, anche se va da sé che non potrebbe essere altrimenti, rimane la questione della produttività del ragionamento romantico intorno al linguaggio. Forse la risposta migliore in questo caso la dà lo scomodo Brentano del *Godwi* – presenza che nel bel saggio di Bär è troppo fugace –, con il silenzio cui il poeta Maria è condannato da una “Zungenentzündung” che degenera in una letale “Herzens-entzündung”.

Periferici, rispetto alla impostazione dialettica prevalente in questo primo gruppo, i contributi di Angelika Linke, Gabriella Catalano e Ursula Isselstein, nella varietà dei soggetti prescelti, sono imparentati dalla comune intenzione di illuminare alcuni aspetti interdisciplinari, culturologici, talora esulanti dal ristretto ambito della Frühromantik. Di taglio squisitamente sociolinguistico, lo studio di Linke si distingue per la chiarezza del metodo con cui applica alle modificazioni normative nel patrimonio comunicativo dei ceti borghesi tedeschi del secolo XVIII la ricerca di una simbolica dell’appartenenza a un determinato gruppo socio-culturale. La tendenza a

quella autoreferenzialità dalla quale a ben guardare germinerà lo stesso esperimento romantico viene analizzata con uno strumentario potenzialmente incline alla moda dei nostri tempi, fitto di termini come *doing gender*, *opting in*, *opting out*. Tuttavia Linke aggira le secche di un esasperato tecnicismo, e avvalendosi tra l’altro di efficaci rimandi iconografici – le famose incisioni di Chodowiecki, commentate da Lichtenberg – e poetologici – le osservazioni esposte da Lessing in *Der junge Gelehrte* – ricostruisce con agilità il cammino della borghesia colta verso una marcata consapevolezza linguistica, frutto di approfondite riflessioni sulle differenze tra i registri espressivi. Il dizionario di Adelung, portato qui a modello di schedatura di un lessico nazionale, in fase di redistribuzione tra le classi sociali, compare anche nella densa cronistoria dei destini della parola *Museum*, proposta da Gabriella Catalano. La “fondazione semantica di un luogo romantico” (p. 95) menzionata nel titolo si traduce in una nutrita serie di informazioni commentate con meticolosità. Dalla deferenza con cui la cultura tedesca del primissimo Settecento tratta quel termine classico, titubante di fronte alla prospettiva di leggersi un sinonimo di *Raritäten-Kammer*, attraverso l’eloquente latitanza nei grandi vocabolari di Adelung e Campe, come pure in quello dei Grimm (e va detto che anche in questo caso lo *Zedler*, che invece rubrica *Museum*, si conferma miniera inesauribile) e nel lessico goethiano, le vicissitudini della parola transitano per l’uso ambiguo riscontrabile nelle numerose riviste che dopo il 1770 se ne fregiano nel nome. L’onnivora *ékphrasis* romantica viene sorpresa nello studio di Catalano ad ammirare l’accezione istituzionale del progetto museale francese, mentre al tempo stesso non si scopre ancora matura per oltrepassare la dimensione della collezione privata, pur contaminata da un “nuovo modello di socialità culturale” (p. 117). All’insegna del dubbio si sviluppa anche il pensiero linguistico di Rahel Levin, inseguito da Ursula Isselstein, con l’ausilio di

deduzioni tratte dai Gender Studies e restituite senza intenzioni invasive, nel suo proiettarsi al di là dello steccato romantico fin dentro al Biedermeier, con l'atto di stima forse inaspettato pronunciato dal caustico Heine del Börne. Dall'incontro tra la riflessione sull'origine del linguaggio e l'assillo stilistico nasce la "fiduciosa "rassegnazione" mistica" (p. 173) da cui, secondo Isselstein, la fine intellettuale berlinese guarda in special modo nel suo ricco epistolario ai problemi della convenzione linguistica, tastando con coraggio il terreno della ricreazione personale.

Chiude il volume il prezioso saggio di Alberto Rizzuti dedicato alla *Renana* di Schumann e svolto nella chiave della lettura di un progetto celebrativo, ormai striato di nazionalismo, che presiede alla III Sinfonia del compositore di Zwickau. La prisa tedesca del Reno nel mutato quadro geopolitico della metà del secolo XIX è, per riprendere il titolo della raccolta, un postulato, una acquisizione storico-culturale già presaga delle liturgie wagneriane, nella *Gründerzeit* prossima ventura. Né questa riconversione patriottica rappresenterà, come è noto, l'unico esito della speculazione romantica sul linguaggio. Sulla scorta degli atti del convegno vercellese, sarà bene interrogare con rinnovata sollecitudine lo spirito tedesco sulla portata di quella rivoluzionaria esperienza in ambito linguistico, per scoprire sempre più le radici e insieme avvicinarci al nucleo profondo della nostra smarrita contemporaneità.

Stefano Beretta

Angelika Linke / Hanspeter Ortner / Paul R. Portmann-Tselikas (a cura di), *Sprache und mehr. Ansichten einer Linguistik der sprachlichen Praxis*, Tübingen, Niemeyer, 2003 (Reihe Germanistische Linguistik; 245), pp. XVI + 488, s.i.p.

Nell'aprile del 2001 Horst Sitta, titolare della cattedra di Linguistica Tedesca presso l'Università di Zurigo dal 1976 al 2001, organiz-

za ad Ascona (Monte Verità) il convegno *Wissenschaftstheoretische Perspektiven einer künftigen Linguistik* come "dono di commiato" alla sua disciplina. Copromotori del convegno i colleghi, amici, ex assistenti Angelika Linke (Zurigo), Markus Nussbaumer (Zurigo), Peter Sieber (Zurigo), Hanspeter Ortner (Innsbruck), Paul R. Portmann-Tselikas (Graz): tre di loro curano il volume che raccoglie le riflessioni ivi scaturite.

Il contributo d'apertura (p. 3-64) è concepito da Sitta e Ortner come introduzione alla questione focale che, echeggiando Saussure, si riflette nel titolo: *Was ist der Gegenstand der Sprachwissenschaft?* Il testo del saggio, inviato ai partecipanti già prima del convegno, offre un bilancio relativo alla germanistica linguistica che appare oggi, nel progressivo sviluppo in direzione descrittiva e autoreferenziale, priva o quasi di connessioni con la realtà sociale. La situazione può cambiare e si auspica che ciò accada nel momento in cui, all'inizio del decennio, i titolari delle prime cattedre - molte delle quali istituite in Svizzera e in Germania negli anni Settanta - lasciano o stanno per lasciare l'insegnamento; per la disciplina accademica si delinea in tal modo la possibilità di una svolta concreta, sulla natura della quale sono invitati a discutere rappresentanti delle due generazioni di linguisti.

Il titolo apposto al volume anticipa e riassume gli esiti del dibattito. In quanto "scienza della lingua", la linguistica ha naturalmente a che fare con il suo oggetto implicito nonché con i suoi contorni, ciò che ne determina confini, consistenza e ragione d'essere. Nel saggio di prefazione (*Jakobsons Huhn oder die Frage nach dem Gegenstand der Linguistik*, p. IX-XVI), i curatori alludono al paradosso con cui il noto linguista critica i distinguo teorici e metodologici tra struttura e semantica della lingua: il biologo, osserva Jakobson, a scopo di sperimentazione ragionevolmente decapita galline per studiarne i movimenti, ma sarebbe folle se iniziasse a considerare la gallina senza testa come caso biologico ideale. Altre sapide immagini illustrano nel volume l'incongruenza di una di-



sciplina dalle procedure *in vitro* e non *in vivo* (Auer 186), ridotta a teoria che parla di sé a se stessa: si veda il paragone del carciofo con cui Wittgenstein descrive il procedimento usato dai linguisti per definire il loro oggetto, tentativo di “sfogliatura” alla ricerca del carciofo autentico (Knobloch 118); la similitudine tra chi analizza il sistema linguistico astraendo dalla funzione comunicativa della lingua e chi cerca di capire la rete ferroviaria non considerando che i binari sono percorsi da treni (Keller 168); l’immagine astratta e idealizzata della lingua come struttura autonoma, priva dei suoi aspetti sociali, culturali, comunicativi, mediali e funzionali, in altre parole ridotta a “cadavere”, ciò che Humboldt definisce *totdes Gerippe* e Saussure, invece, *langue...* (Ortner/Sitta 28-29). La “gallina linguistica”, rilevano i curatori, non è un tema di attualità: i linguisti delle due scuole convivono, pacificamente ignorandosi fino a che non si debbano discutere richieste di finanziamenti e nuove cattedre, motivo sufficiente e poco nobile per rivendicare, da una parte e dall’altra, l’esclusivo diritto a esistere. Troppe, inoltre, le ramificazioni della disciplina affinché possa apparire plausibile il recupero di un punto di vista unificante, sia pure solo nell’identificare il comune oggetto di interesse. Il convegno di Ascona arditamente avvalora una comprensione dell’oggetto lingua nella sua interezza: la “gallina con la testa” e oltre, poiché la lingua è epifenomeno della prassi linguistico-comunicativa.

I saggi del volume si pongono tutti, con argomenti e modalità diversi, sulla linea di una linguistica che abbia prospettive di utilità sociale, attenta al concetto di *Sprachspiel* wittgensteiniano e definita, con le parole del *Traktatus logico-philosophicus*, “der Sprache und der Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist” (p. X). I contributi sono suddivisi simmetricamente in quattro sezioni (la prima e la quarta - *Mehr als Sprache ... eine Annäherung*; *Mehr als Sprache ... Ausblick* - comprendono un saggio ciascuna; due serie di con-

tributi costituiscono invece le due parti centrali: *Gegenstandskonturierung - top down* e *Gegenstandskonturierung - bottom up*) e offrono nell’insieme il profilo della cosiddetta “Linguistik der sprachlichen Praxis” (p. XII).

Nel saggio citato, Ortner/Sitta considerano la prassi linguistica, funzionale alla riflessione sull’essere e prodotto di interscambio tra caso e necessità, quell’oggetto in grado di recuperare alla linguistica il necessario carattere antropologico. Perso il suo “volto umano”, a causa forse di un travisamento o di una carente considerazione degli spunti offerti da Wittgenstein, Bühler, Piaget, la disciplina deve tornare a mostrare interesse scientifico per la lingua realmente scritta e parlata. Ciò è concepito nel programma di una “Sprachverhaltenslinguistik” che attivi il rapporto tra teoria e prassi comunicativa, linguistica teorica e applicata, in particolare negli ambiti della critica linguistica e della didattica della lingua. Tra le proposte di lavoro suggerite da Ortner/Sitta, non di rado riprese, articolate e motivate negli altri saggi del volume, appaiono un maggiore interesse per la prassi comunicativa; l’introduzione di un concetto di segno dai precisi tratti funzionali e pragmatici; l’utilizzazione di nozioni pragmatiche, semiotiche e stilistiche; la precisazione del concetto di testo come veicolo comunicativo, convenzionalmente forgiato e utile alla costituzione di conoscenze individuali e sociali. Una prospettiva unificante di uscita dal vicolo cieco dell’autarchia teorica comprende il saggio conclusivo di Gerd Antos (*Wie kann sich die Linguistik Öffentlichkeit 'schaffen'? Wissenschaftspraktische Perspektiven einer künftigen Linguistik*, p. 471-488), che nello specifico delinea il profilo di una “Transferwissenschaft” scaturente dagli sviluppi cognitivisti, potenziale quadro di riferimento comune per le varie correnti di studio specialistico e l’orientamento linguistico di discipline contigue.

I saggi delle sezioni centrali espongono singoli punti di vista relativi alla possibile comprensione dell’oggetto lingua all’interno dei

vari indirizzi di ricerca (*Gegenstandskonturierung - top down*) e al contributo che la prospettiva linguistica è in grado di offrire ad altre discipline (*Gegenstandskonturierung - bottom up*). Gli argomenti della prima serie si tratteggiano nel riferimento a concetti chiave: interdisciplinarietà (Ludwig Jäger, *Erkenntnisobjekt Sprache. Probleme der linguistischen Gegenstandskonstitution*, p. 67-97), cognitivismo (Clemens Knobloch, *Das Ende als Anfang. Vom unglücklichen Verhältnis der Linguistik zur Realität der sprachlichen Kommunikation*, p. 99-124), ermeneutica (Fritz Hermanns, *Linguistische Hermeneutik. Überlegungen zur überfälligen Einrichtung eines in der Linguistik bislang fehlenden Teilfaches*, p. 125-163), comunicazione (Rudi Keller, *Zu einer Theorie der semiotischen Kompetenz*, p. 165-175), realismo (Peter Auer, *„Realistische Sprachwissenschaft“*, p. 177-187), antropologia (Susanne Günthner, *Eine Sprachwissenschaft der „lebendigen Rede“. Ansätze einer Anthropologischen Linguistik*, p. 189-208), pragmatica (Helmuth Feilke, *Textroutine, Textsemantik und sprachliches Wissen*, p. 209-229), storicismo (Dieter Cherubim, *Sprache als historischer Gegenstand*, p. 231-242), esteticità (Konrad Ehlich, *Thesen zum Verhältnis der Sprachwissenschaft zu Literatur und Literaturwissenschaft*, p. 243-246).

La seconda serie s'illustra in sintesi con menzione della disciplina via via associata all'analisi linguistica: studi culturali (Heidrun Kämper, *Zeitreflexion und Sprachgeschichte. Ein Konzept zur Erforschung des Nachkriegsdeutschen*, p. 249-260), semantica critica (Jörg Kilian, *Vom WALFISCH oder: Plädoyer für eine kritische Semantik*, p. 261-274), critica letteraria (Helmut Henne, *Literarische Sprache in Bewegung. Monatsnamen à la Morgenstern*, p. 275-283), didattica della lingua (Albert Bremerich-Vos, *Sprachdidaktik und Sprachwissenschaft – Anmerkungen zu einem prekären Verhältnis und seiner Zukunft*, p. 285-303; Hanspeter

Ortner, *Der Sprachbegriff in der Schreibberatung*; p. 305-322; Ann Peyer, *Language Awareness: Neugier und Norm*, p. 322-345; Wolfgang Boettcher, *Gesprächsforschung – Gesprächsschulung*, p. 347-379), stilistica (Andreas Gardt, *Rhetorik und Stilistik. Ihre Aufgaben in der Sprachwissenschaft*, p. 381-399), critica linguistica (Jürgen Schiewe, *Über die Ausgliederung der Sprachwissenschaft aus der Sprachkritik. Wissenschaftliche Überlegungen zum Verhältnis von Normsetzung, Normreflexion und Normverzicht*, p. 401-415; Rainer Wimmer, *Wie kann man Sprachkritik begründen?*, p. 417-450; Götz Beck, *Über Sprachkritik und Sprachpflege*, p. 451-467).

Il progetto complessivo è riassunto dai curatori nei concetti di *Medialität, Performanz, Verhalten*. Il primo principio è inteso come approfondimento teorico dell'accezione vigente di "medialità", riduttivamente recepita quale possibilità di differenziare tra espressione scritta e orale. Al carattere di medialità non solo veicolare, bensì costitutivo della lingua, si collega l'altro principio della "performance" in quanto attualizzazione della prassi comunicativa, luogo in cui lingua e situazione si trovano in un rapporto di interdipendenza dinamica capace di produrre nuove convenzioni comunicative. La comunicazione, evento interattivo finalizzato alla comprensione, è vista infine come sfera decisiva del "comportamento" semiotico, linguistico e non linguistico, laddove i curatori tengono ben distinti i concetti di prassi linguistica e di comunicazione: la lingua è intesa come *Lebensform*, "Medium des Verhaltens" (il wittgensteiniano *Benehmen*) anche oltre le intenzioni comunicative e di contatto. Nel suo costituirsi in performance, la realizzazione linguistica procede dalle intenzioni e insieme da tratti interpretabili, non consapevolmente intenzionali, correlati a fattori psichici e sociali dei quali è possibile ottenere consapevolezza: pregna del doppio carattere di spontaneità e intenzionalità, la prassi linguistica è veicolo della percezione di sé.

Il volume presenta, nell'insieme, una ricchezza di argomenti e spunti teorici e metodologici che è arduo rendere in sintesi. Per gli addetti ai lavori, studiosi e docenti della disciplina in Italia, è una lettura quasi irrinunciabile. Documento di una fase storica della linguistica accademica nei paesi di lingua tedesca, il volume offre nel complesso, al di là del peso informativo e della novità dei singoli contributi - tutti peraltro di indiscutibile livello - un momento di riflessione estremamente significativo per la germanistica linguistica italiana, sia come stimolo a ripensare le nostre giustificazioni e la volontà di proseguire su vie già sperimentate o al contrario di rifondare contenuti e scopi, sia come campione di dibattito culturale interno a un'affermata comunità scientifica che non cessa di interrogarsi sulla legittimità delle sue motivazioni, la validità dei suoi obiettivi, l'utilità delle sue ricerche - come è giusto che accada.

Marina Foschi

#### INTERVENTI

Trentino trifft Tirol! - Ein Tandemprojekt: Fremdsprachen üben mit gruppodynamischen Übungen in Feld und Wald

Was passiert, wenn man das Sprachen lernen mit Gruppendynamik und Erlebnispädagogik mixt, das Ganze mit Humor und Kreativität würzt und auf einer Hütte in den Ötztaler Bergen serviert?

Ein Tandem ist eigentlich ein Fahrrad mit dem zwei Personen gemeinsam fahren, man hat ein gemeinsames Ziel und beide sollten in gleichem Maße in die Pedale treten. In der Sprachdidaktik versteht man unter „Tandem“ Sprachenlernen und -lehren auf Gegenseitigkeit, das heißt zwei Personen mit unterschiedlichen Muttersprachen arbeiten zusammen, um ihre Fremdsprachenkenntnisse zu verbessern und mehr über die Kultur des anderen zu erfahren. Die ersten Tandemexperimente fanden bereits

Ende der 60iger Jahre mit dem deutsch-französischen Jugendwerk statt. Die Idee fand großes Echo und so bietet heute fast jedes gut organisierte Sprachenzentrum ein Tandemservice an. Dieses gemeinsame, autonome Lernen basiert auf dem Prinzip der Gegenseitigkeit und der Eigenverantwortlichkeit. Gegenseitig, weil beide voneinander lernen wollen und deshalb beide aktiv sein müssen, einmal als Gebender, dann wieder als Nehmender und eigenverantwortlich, weil die Tandem-partner ihr Lernen selbst organisieren. Mittlerweile gibt es die verschiedensten Varianten, im Tandem zu lernen, face-to-face-Tandem, Tandem auf Distanz (Briefkontakt, e-mail), Fachsprachenunterricht im Tandem.

Unsere Idee war, Tandemlernen in der Gruppe zu experimentieren: zwei Gruppen sollten durch *gemeinsames Tun* voneinander lernen. Im Vordergrund stand die Kommunikationsfähigkeit, doch gleichzeitig fand eine Gegenüberstellung von zwei unterschiedlichen, manchmal auch gleichen Lebensgewohnheiten und Verhaltenweisen, also interkulturelles Lernen, statt. Dieses *gemeinsame Tun* sollte aber nicht bei Sprachübungen halt machen, sondern in einem authentischen Kontext passieren. Die zwei Tandemgruppen trafen sich, um zu einem bestimmten Thema, „Teamgeist“, mit einem gruppodynamischen und erlebnispädagogischen Ansatz zu arbeiten. Wir beobachten, dass immer mehr Kinder und Jugendliche den Bezug zur Natur verlieren. Auch wird Bewegungsfreiheit und -freude fortschreitend eingeschränkt und die zunehmende virtuelle Welt führt teilweise zu Kontaktschwierigkeiten, zu Vereinsamung und zum Verlust eines rücksichtsvollen und verträglichen Umgangs miteinander und mit der Umwelt. Das Lernen in der Gruppe und in der Natur bietet die beste Möglichkeit, für eine gelungene Sozialisation und Persönlichkeitsentwicklung des Menschen und für viele Gelegenheiten in einer neuen Sprache zu kommunizieren bzw. mit dem

Kommunizieren zu experimentieren, denn für die ersten Versuche, eine neue Sprache zu sprechen, ob Deutsch oder Italienisch, bedarf es Mut, Vertrauen in sich und in die Gesprächspartner und es bedarf einer entspannten Situation.

Mit diesen Tandemprojekt wollten wir diesen Prinzipien folgen und so trafen sich Ende Juni dieses Jahres neun deutsch lernende SchülerInnen aus dem Trentino mit zwölf italienisch lernenden SchülerInnen aus Tirol für drei Tage in Köfels im Ötztal, begleitet von vier Erwachsenen mit Erfahrungen in Sprachdidaktik, Gruppendynamik, zwischen-menschlicher Kommunikation, Psychologie und nicht zu vergessen: mit Erfahrungen in Sachen Natur und Abenteuer.

Um eine Sprache besser lernen zu können, brauchen wir authentische Situationen. Unser Tandemkurs bestand also nicht nur darin, gemeinsam Sprachübungen zu machen, sondern gemeinsam *Erfahrungen* zu machen, Spaß zu haben, leichte und schwierige Aufgaben gemeinsam zu lösen und dabei Deutsch und/oder Italienisch zu sprechen/zu hören.

Die vorgeschlagenen gruppendynamischen Übungen bestanden in zielgerichteten, spielerischen Problemlösungsaufgaben bzw. handlungsorientierten Naturerfahrungsspielen und zielten darauf ab, Kooperation und Kommunikation innerhalb der Gruppe zu verbessern, Verantwortung für das eigene Handeln zu übernehmen, Erfahrungen in der Umwelt zu sammeln, Gruppenprozesse und Zusammengehörigkeitsgefühl zu fördern, Eigenverantwortung zu festigen, Verständnis und Toleranz zu entwickeln und nicht zuletzt um Kreativität zu entfalten. In den Aufgaben wurde immer darauf geachtet, dass die SchülerInnen, in der Gruppe und für sich Entscheidungen trafen, Herausforderungen angingen und bestanden (Kletterabenteuer), einander vertrauten, aufeinander achteten und füreinander sorgten (gemeinsames Kochen und Abwaschen).

Die Sprache fungierte als Mittel zum

Zweck, wie in allen authentischen Gesprächssituationen.

Die Angst vor dem Sprechen abzubauen, war eine Herausforderung. Den Jugendlichen fiel es anfangs schwer, Deutsch bzw. Italienisch zu sprechen, sie korrigierten sich selbst, dachten fast nur an das WIE, kaum an das WAS und hatten eine Riesenangst, Fehler zu machen. Ein weiterer Schwerpunkt unseres Projekts war deshalb, diesen Stress abzubauen. Fehler machen war erlaubt, ja sogar erwünscht, was man nicht auf Deutsch wusste, leitete man ganz frech aus dem Italienischen ab – und das funktionierte erstaunlich gut und wenn's mal nicht funktionierte, war es meist sehr lustig. Ich nenne es "Wildes Deutsch", wo es keine Fehler gibt und Regel ziemlich respektlos behandelt werden. Nach meinen Erfahrungen ist das eine Art, die Angst vor dem "Fehler machen" zu vermindern. In der Psychotherapie gibt es den Begriff der "paradoxen Doppelbindung". Es handelt sich um eine Aufgabenstellung, wo der/die LernerIn nur gewinnen kann. Im Beispiel mit den Fehlern heißt es: "Bereite diese Übung vor und mache bitte mindestens 4 Fehler". Macht der Jugendliche vier Fehler, so hat er/sie die Aufgaben richtig gelöst, macht er/sie weniger Fehler oder gar keine, dann ist das erst recht ein Erfolg. Generell konnten wir feststellen, je weiter entfernt die Erwachsenen/LehrerInnen waren, desto gesprächiger waren die Jugendlichen.

Wie sah nun das Ganze in der Praxis aus?

Die Gruppe der TrentinerInnen traf sich vorher für zwei Tage: Es wurde im Zelt geschlafen, ein Lagerfeuer gemacht, gekocht und gegrillt und gleichzeitig beschäftigte man sich mit Vorstellungen/Vorurteilen/Klischees über Deutschland, Österreich und die Schweiz. Die Jugendlichen überlegten sich auch, wie sie sich den TirolerInnen vorstellen könnten, wofür Italien in der Welt bekannt ist, was Sie den anderen gerne auf Italienisch beibringen würden. Diese Phase der Auseinandersetzung mit dem Bild der eigenen Welt und dem des Anderen, des Fremden und Neuen ist elementar für ein



Tandemtreffen. Nicht zuletzt beschäftigten sich die Jugendlichen auch mit ihren Erwartungen, Bedenken, Wünschen und Befürchtungen.

Und dann ging's los. Mit der ersten Übung wurde symbolisch gezeigt, dass man beim Lernen neuer Sprachen, eigene Grenzen überschreiten und Mut haben muss: Die Jugendlichen konnten das Haus nur über den Balkon verlassen und wurden mit einem Kletterseil "hinuntertransportiert", für die meisten war dies ein echter "Sprung ins kalte Wasser". Nach dieser ersten Herausforderung war die Stimmung in der Gruppe sehr gut und jede weitere Herausforderung, zum Beispiel "Deutsch zu sprechen" erschien wie ein Kinderspiel.

Der erste Tag war nach Kennenlernspielen dem Thema "Vertrauen" gewidmet. Die verschiedenen Übungen wurden immer in sprachlichgemischten Paaren gemacht und es ging darum zu experimentieren, in wem man Vertrauen setzt, wie man Vertrauen und Sicherheit vermittelt. Es war erstaunlich zu beobachten, wie vertrauensvoll sich die Jugendlichen gegenseitig mit verbundenen Augen auf holprigen Wegen durch den Wald führten und wie gut und effizient sie miteinander kommunizierten, auch wenn man manchmal ein verzweifertes "Schnell, helft mir! Wie sagt man 'rutschiger Stein auf Italienisch?'" hörte. In den Pausen entstanden spontane Tandemgruppen, in denen sich die Jugendlichen die verschiedensten neugierigen Fragen stellten, sowohl über die Sprachen als auch über alltägliche Themen. Lustig war, als zwei Grüppchen miteinander Aussprachetrainig machten: "Ramarro" gegen "Eichkätzchenschwanz". Es wurden auch kleine Taschenwörterbücher zur Verfügung gestellt, die sehr begehrt waren und in denen viel geblättert und gesucht wurde.

Ich möchte hier noch zwei Aufgaben genauer beschreiben, um den Verlauf des Experiments besser zu illustrieren. "Ein Ball, viele Rohre, viele Leute"-eine Koordinationsaufgabe. Ein Kartonrohr musste zu zweit gehalten werden und alle

gemeinsam bildeten ein langes Rohr, ein Tennisball sollte durchrollen können und durfte nicht berührt werden. Auf diese Weise musste eine bestimmte Strecke zurückgelegt werden. Erst gab es Panik, Geschrei und Gehetze, aber allmählich lernten die Jugendlichen, dass sie auf einander achten, Informationen geben, miteinander reden und langsam weitergehen mussten. Interessant war, wer die Informationen gab, auf wessen Angaben geachtet wurde und wie diese gegeben wurden. Dieses Experiment funktionierte nur, wenn die gesamte Gruppe zusammenarbeitete, auf einander achtete und sich die einzelnen unterordneten. Sprachlich wechselte man von Deutsch auf Italienisch, wie's kam!

Die nächste Aufgabe war sozusagen der Höhepunkt: "Der Schatz im Säureteich!" - Eine große Herausforderung an Einfallsreichtum und Kommunikationsfähigkeit

Ein Sack schwamm mitten in einem "Säureteich", einem kleinen Waldsee in der Nähe unserer Hütte, die Gruppe bekam ein Seil, Sitzgurt, Helm, Taucherbrille, Seilrolle, Karabiner und Schlauchbänder. Nichts durfte diese gefährliche Säure berühren! Die Jugendlichen mussten sich gemeinsam überlegen, wie sie den Schatz bergen konnten. Ein Seil wurde über den See gespannt und an dem Seil konnte sich dann ein/e "HeldIn" mit Sitzgurt gesichert dem Schatz nähern. Kommuniziert wurde auf Deutsch und auf Italienisch - so stelle ich mir Mehrsprachigkeit vor, für einen Aussenstehenden sah es vielleicht eher nach Babylon aus!

Nach diesem drei Tagen können wir sagen, dass die Idee eines Tandems dieser Art sicherlich gewinnbringend ist, die Jugendlichen holen sich viel Motivation für ihr weiteres Lernen und Sprachenlernen wird mit Spaß assoziiert. Doch sollte man einige "Spielregeln" nicht vernachlässigen: Die wechselnden Tandempaare sollten am Anfang verteilt werden, und diese Einteilung, die auch spielerisch gemacht werden kann, in Form eines Plakates

aufgehängt werden. Es mag vielleicht streng klingen, aber man sollte sich auch über Tischordnung und Schlafplatzverteilung Gedanken machen, ansonsten ist es leicht, dass immer dieselben zusammen sind. Die Jugendlichen sollten soviel wie möglich allein arbeiten, je weiter weg die LehrerInnen sind, desto gesprächiger werden sie. Es eignen sich eben deshalb Aufgaben aus der Gruppendynamik besonders gut, da diese nach den Anleitungen keine Interventionen von LeiterInnen vorsehen, ja sogar verbieten. Wir haben auch beobachtet, dass das Programm nicht zu dicht gedrängt sein sollte, denn in den Pausen passiert sehr viel Interessantes. Was die Verteilung der Sprachen betrifft, hat man je nach Sprachkenntnissen der TeilnehmerInnen verschiedene Möglichkeiten: für Gruppen mit geringen Kenntnissen könnte die Variante der passiven Zweisprachigkeit, d.h. jeder spricht seine Muttersprache, in Betracht gezogen werden, hier wird allerdings das Sprechen in der Fremdsprache völlig vernachlässigt und lediglich das Hörverständnis geübt. Besser wäre es, die Sprachen auf die verschiedenen Aufgaben zu verteilen, z.B. Aufgabe X auf Italienisch, Y auf Deutsch oder zeitlich begrenzen (Vormittag-Nachmittag oder bei längeren Kursen auf Tage verteilt). Wir haben bei unseren Experimenten den Jugendlichen frei Wahl gelassen, was sich aber nicht besonders erprobt hat. Die Jugendlichen waren für diese "Freiheit" vielleicht noch zu jung. Eine weitere wichtige Komponente ist das Leitungsteam: es sollte sprachlich ausgeglichen sein, um nicht einer Sprache zu viel Gewicht zu geben.

Unsere Idee Sprachtandem, Gruppendynamik und Erlebnispädagogik zu verbinden, ist eine - um die Frage der Einleitung zu beantworten - neue, köstliche und schmackhafte Art, Sprachen zu üben und könnte eine interessante Alternative für Schulaktionen bzw. Abschlusstreffen von Partnerklassen oder e-mail-Tandems sein.

Sabine C. Stricker

## SCHEDE

PIER CARLO BONTEMPELLI, *Knowledge, power, and discipline: German studies and national identity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2003, pp. 319; trad. di Gabriele Poole da *Storia della germanistica. Dispositivi e istituzioni di un sistema disciplinare*, Roma, Artemide, 2000 pp. 254, € 18,08

Si legge come un romanzo, la *Storia della germanistica* di Bontempelli: non perché adotti i modi narrativi della storia romanzata ma, al contrario, perché attenendosi a un metodo scientifico rigoroso e collaudato riesce a raccontare le contrapposizioni e le tensioni che hanno determinato le alterne vicende di una disciplina nei suoi due secoli di esistenza con inconsueta vivacità. Protagonisti di questa storia non sono Lachmann e Grimm, Gervinus e Dilthey, ma la germanistica nel suo complesso, con tutte le sue strategie di affermazione e sopravvivenza, così come *I Buddenbrook* di Mann non raccontano le vicende di alcuni individui, bensì la "storia di una famiglia". Del resto l'introduzione scritta in occasione della recente traduzione americana del volume non potrebbe essere più chiara: "The purpose of this book is to analyze Germanistik as a disciplinary system. Accordingly, this is not a historical account of representative authors, currents and methods, but a critical history addressing the institutional and exclusionary practices which have constituted and established Germanistik as a discipline".

Il lavoro di Bontempelli si articola in 9 capitoli, nei quali sulla scorta dei lavori di Pierre Bourdieu e Michel Foucault, si ripercorrono le contrapposizioni che hanno portato la germanistica al suo assetto attuale: quelle tra la l'istanza normalizzatrice di Karl Lachmann e l'istanza liberalizzante di Jacob Grimm, tra la germanistica intesa da Georg Gottfried Gervinus come "scienza d'opposizione" e la *Gesitesgeschichte* di Wilhelm Dilthey concepita invece come "apologia dell'esistente", tra le tendenze restauratrici



del secondo dopoguerra e le nuove aperture promosse dal movimento studentesco del '68. Così scopriamo, ad esempio, che all'avvento del nazismo la germanistica si trova già da tempo concordemente schierata su posizioni reazionarie, nazionaliste, antirepubblicane e razziste del tutto compatibili con l'ideologia hitleriana; ma anche che, nonostante l'assenza di ogni forma di dissenso, il nazismo trovò nello spirito di casta dei germanisti non poche resistenze all'allineamento della disciplina al proprio programma. Soprattutto però scopriamo qualcosa di più impalpabile: i dispositivi di legittimazione e perpetuazione della disciplina, "le norme necessarie per la produzione del discorso scientifico o, in altri termini, le norme necessarie perché al discorso disciplinare [possa] essere attribuito carattere scientifico"; e dunque il linguaggio iniziatico, l'interdizione degli enunciati non legittimati, l'autorità del maestro, l'ethos del lavoro spinto fino all'ascetismo, l'inoculazione dell'*habitus* accademico attraverso le strutture seminariali, fino alla cooptazione per maggiorasco attraverso il controllo degli ordinari sull'esame di abilitazione.

Cose piuttosto scomode, di cui comprensibilmente in accademia non si parla volentieri; tuttavia non si può ignorare che i processi culturali siano sempre determinati, in parte rilevante, da fattori sociali. Bontempelli, professore di letteratura tedesca all'università di Cassino, scrive dalla posizione di un "esterno" abbastanza vicino alla germanistica tedesca per comprenderne bene e rispettarne i dispositivi e le tradizioni (chissà chi potrebbe, con metodo analogo, scrivere una storia dell'italianistica). Ne risulta una storia tutt'altro che oleografica, e tuttavia lontana dalla semplice e semplificatoria messa sotto accusa di istituzioni e dispositivi spesso rivelatisi autoreferenziali e discriminanti, quando non apertamente regressivi; a dimostrazione del fatto che ricercando non con il dito puntato ma con curiosità e spirito (auto-) critico si può rendere un servizio alla comunità scien-

tifica anche, anzi soprattutto, quando se ne mettono in evidenza i meccanismi interni tanto più tacitamente accettati quanto più imbarazzanti.

Michele Sisto

Marina Foschi Albert, Marianne Hepp, *Manuale di storia della lingua tedesca*, Napoli, Liguori, 2003, pp. 247, € 17,50.

Mit dem primären Ziel, ein „Manuale di studio“ für „studenti italiani di Germanistica“ (S. 1) zu konzipieren, ist es M. Foschi Albert und M. Hepp gelungen, Altbekanntes aus der diachronen Sprachwissenschaft der deutschen Sprache mit neuen sprachwissenschaftlichen Tendenzen und Bedürfnissen zu bereichern. Ausgehend von Gerhart Wolffs Standardwerk *Deutsche Sprachgeschichte* (1990) erscheint das *Manuale di storia della lingua tedesca* als eigenständiges und differenziert ausgearbeitetes Panorama über die deutsche Sprachwissenschaft.

Öffnet man neugierig das Buch, bietet einem bereits das Inhaltsverzeichnis eine strukturierte und leserfreundliche Einführung in das Werk: Die Einteilung in die sechs Hauptphasen der deutschen Sprachentwicklung in Anlehnung an Grimm-Scherer (Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch, Frühneuhochdeutsch, früheres Neuhochdeutsch, jüngerer Neuhochdeutsch und Gegenwartsdeutsch) und der gleichbleibende formale Kapitel-Aufbau stellen für den Lesenden eine wichtige Orientierungshilfe dar. Die neueren Forschungsfelder der deutschen Sprachwissenschaft sind in das Kapitel „Gegenwartsdeutsch“ (S. 177 ff.) integriert. Auf diese Weise werden die wichtigsten Erkenntnisse der traditionellen und neuesten linguistischen Recherchen synthetisch aufgeführt und im Kontext eines historischen, soziokulturellen Hintergrunds beleuchtet. Dank einer klaren, sachlichen Schreibweise, Tabellen- und Karten-

illustrationen sowie literarischen und historischen Textbeispielen, werden diachrone wie synchrone Aspekte verständlich dargestellt. Störend sind einzig schlecht lesbare, grauschattierte Einzeichnungen von Sprachgrenzen und Ausdehnungen des Lautwandels auf den geografischen Karten. An dieser Stelle wären farbige Illustrationen für eine nächste Auflage wünschens- bzw. empfehlenswert. Durch den Einbezug des plurizentrischen Ansatzes wird der Mythos einer einheitlichen deutschen Standardsprache zu Recht aufgehoben. Vor allem für nicht muttersprachige Germanistik-Studierende ist es im Rahmen der Sprachwirklichkeit wesentlich, u.a. über Existenz und Gebrauch der drei nationalen Varietäten (deutsches, österreichisches und schweizerisches Standarddeutsch) informiert zu werden. Die sogenannten Teutonismen, Austriazismen und Helvetismen werden kurz und übersichtlich auf verschiedenen Sprachebenen (Lexik, Intonation usw.) vorgestellt und verglichen. Genderaspekte, Jugendsprache, Sprache der Werbung und aktuelle Tendenzen der Schriftsprache werden ebenso fundiert behandelt wie Neuerungen im Wortschatz durch Entlehnungen aus dem Englischen oder durch die Lexik der politischen Korrektheit. Thematisiert wird nicht zuletzt die neue amtliche Rechtschreibregelung, die nun nach einer siebenjährigen Übergangsfrist am 1. August 2005 verbindlich wird. Im Manuale werden der lange Prozess, bei welchem politisch- und kulturellbedingte Einflussgrößen eine Rolle spielen, und die wichtigsten historischen Etappen bis zur heutigen Rechtschreibung aufgezeigt. Die Diskussion um die umstrittene Rechtschreibreform (vgl. u.a. die Haltung von Axel Springer AG und Spiegel-Verlag) hat an Aktualität nichts verloren, tangiert sie doch alle Berufs- und Lebensfelder, in welchen mit der deutschen Sprache gearbeitet wird. Das *Manuale di storia della lingua tedesca* wird seinem Anspruch gerecht, nämlich auf der einen Seite den italienischen

Studierenden einen Überblick über Entstehung und Verwendung der deutschen Sprache zu geben, auf der anderen durch den Einbezug der diachronen Entwicklung der deutschen Sprache das Verständnis und damit das Erlernen von Deutsch als Fremdsprache zu vereinfachen. Denn „conoscere la genesi della lingua aiuta a comprenderne [...] con maggiore discernimento le caratteristiche strutturali“ (S. 2). Besondere Relevanz für das Germanistikstudium erhält das Handbuch, weil es im DaF-Bereich in Italien den einzigen Leitfaden für Studierende darstellt. Von Bosco Coletos' *Storia della lingua tedesca* (1988) erschien bislang keine zweite, überarbeitete Auflage. Da für das Germanistikstudium in Italien, sprachlich bedingt, andere Bedingungen vorliegen als an deutschsprachigen Universitäten, stellt dieses Handbuch für Italienisch sprechende Studierende einen optimalen Einstieg dar. Neben der Università degli Studi di Pisa wird das Manuale schon an verschiedenen italienischen Universitäten verwendet. Das *Manuale* enthält weiterführende Literaturangaben, ein ausführliches Sachregister und ein hilfreiches deutsch-italienisches Glossar und bietet dem Zielpublikum neben fundierten Grundkenntnissen auch entsprechende Möglichkeiten für weiterführende Vertiefungen in einem der vorgestellten Forschungsbereichen an.

Barbara Käppeli

#### SEGNALAZIONI

#### SAGGI

Patrizio Collini, *Iconolatria e iconoclastia nella letteratura romantica*, Pisa, Pacini, 2004, pp. 182, € 19

Maurizio Pirro, Marcella Costa, Stefania Sbarra (a cura di), *Le storie sono finite e io sono libero. Sviluppi recenti nella poesia di lingua tedesca*, Napoli, Liguori, 2003, pp. 308, € 21,50



José Ortega y Gasset, *Goethe*, trad. dallo spagnolo di Anna Benvenuti, Milano, Medusa, 2003, pp. 94, € 11,50

*Il cacciatore di silenzi. Studi dedicati a Ferruccio Masini*, a cura di Paolo Chiarini, con la collaborazione di Bernhard Arnold Kruse, Roma, Edizioni dell'Istituto Italiano di Studi Germanici, 2003, vol. II, pp. 603, s.i.p.

Francesco Camera, *Paul Celan. Poesia e religione*, Genova, Il Melangolo, 2004, pp. 204, € 15,50

W. G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, trad. di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2004, pp. 149, € 14

#### TRADUZIONI

Bernhard Schlink, *L'omicidio di Selb*, trad. di Umberto Gandini, Milano, Garzanti, 2004, pp. 265, € 15,50

Siegfried Krakauer, *Strade a Berlino e altrove*, a cura di Daniele Pisoni, Pendragon, 2004, pp. 182, € 15

Wilhelm Genazino, *Il collaudatore di scarpe*, trad. di Riccardo Cravero, Parma, Guanda, 2003, pp. 168, € 12,50

Karl von Heigel, *La veranda sul lago di Garda*, a cura di Paolo Boccafoglio, Rovereto, Nicolodi, 2004, pp. 200, € 13

Cécile Ines Loos, *Un velo d'oro da sposa*, trad. di Gabriella de' Grandi, Bellinzona, Casagrande, 2004, pp. 204, € 16

Franz Kafka, *Aforismi di Zürau*, a cura di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 2004, pp. 144, € 8,50

Friedrich Dürrenmatt, *Le scintille del pensiero*, a cura di Daniel Keel, trad. di Donata Berra, Bellinzona, Casagrande, 2003, pp. 165, € 9,50

Friedrich Schiller, *Don Carlos*, a cura di Maria Carolina Foi, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 528, € 22

Martin Walser, *Morte di un critico*, trad. di Francesco Coppellotti, Milano, Sugarco, 2004, pp. 214, € 16,80

Thomas Hetteche, *Il caso Arbogast*, trad. di Palma Severi, Torino, Einaudi, 2004, pp. 288, € 16,50

Heinrich Böll, *Croce senza amore*, trad. di Silvia Bortoli, Milano, Mondadori, 2004, pp. 332, € 17

Stefan Zweig, *Amok*, trad. di Emilio Picco, Milano, Adelphi, 2004, pp. 105, € 7

Alexander Lernet-Holenia, *Avventure di un giovane ufficiale in Polonia*, trad. di Elisabetta Dell'Anna Ciancia, Milano, Adelphi, 2004, pp. 146, € 14

Wladimir Kaminer, *Russendisko*, trad. di Riccardo Cravero, Parma, Guanda, 2004, pp. 170, € 13,50

W. G. Sebald, *Vertigini*, trad. di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2003, pp. 229, € 15

Samuel Lublinski, *Saggi sul moderno*, a cura di Maurizio Pirro, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 148, € 15

Artemio Focher, *Sotto il taglio accordai il violino. Violino e violinisti nella letteratura tedesca*, Cremona, Cremonabooks, 2004, pp. 245, € 14,50

Friedrich Schiller, *La passeggiata. Scritti su natura, poesia e storia*, a cura di Giovanna Pinna, Cosenza, Centro Editoriale e Librario-Università degli Studi della Calabria, 2004, pp. 70, € 7

Rudolf Kassner, *La visione e il suo doppio. Antologia degli scritti*, a cura di Gerhart Baumann e Aldo Venturelli, trad. di Laura



Benzi, Roma, Artemide, 2003, pp. 159, € 18

Francesca Falconi, *L'opera di Ingeborg Bachmann alla luce della raccolta lirica postuma. Ich weiß keine bessere Welt*, Trieste, Parnaso, 2004, pp. 194, € 16

Wilhelm Raabe, *Else dell'abete ovvero La felicità di don Friedemann Leutenbacher, umile servitore della Parola di Dio in Wallrode in Elend*, a cura di Emanuele Appari, Palermo, Herbita Editrice, 2004, pp. 77, € 15

Adalbert Stifter, *Saggi e note di letteratura e d'arte*, a cura di Maria Luisa Roli, Sarzana, Agorà Edizioni, 2004, pp. 130, € 154

Robert Walser, *Ritratti di scrittori*, trad. di Eugenio Bernardi, Milano, Adelphi, 2004, pp. 163, € 9,50

Elisabetta Pani, *Schumann e Jean Paul. Una similitudine ideale*, Bari, Levante Editori, 2004, pp. 125, € 12

Theodor Fontane, *Sotto il pero*, a cura di Remo Ceserani, trad. di Debora Ceccanti, Palermo, Sellerio, 2004, pp. 152, € 12

Saul Friedländer, *La Germania nazista e gli ebrei. 1. Gli anni della persecuzione 1933-1939*, trad. dall'inglese di Sergio Minucci, Milano, Garzanti, 2004, pp. 446, € 12

#### EDIZIONI

Arthur Schnitzler, *Ein Liebesreigen. Die Urfassung des "Reigen"*, hrsg. v. Gabriella Rovagnati, Frankfurt a.M., Fischer, 2004, pp. 298, s.i.p.

*Die Hölle des Dante Alighieri von Joseph Jagemann*, a cura di Peter Kofler, Bozen, edition sturzflüge, 2004, pp. 302, s.i.p.

#### RIVISTE

*Studia austriaca XII*, 2004

Alexandra Hildebrandt, *Schatten eines Grenzgängers. Eine biographisch-literarische Wanderung in die Romantik*; Maurizio Pirro, *Carl Dallago saggista*; Stefan Kaufer, *Am Ende der Welt hält man nichts vom Individuum. Die Rückzugsgebiete der Romanhelden von Haruki Murakami und Alfred Kubin weisen erstaunliche Gemeinsamkeiten auf*; Fausto Cercignani, *Vivere e sopravvivere. Kafka e l'artista-scrittore*; Evelyne Polt-Heinzl, *Ernst Jandl verreist mit der Eisenbahn*; Riccarda Novello, *Elfriede Gerstl. La semplice bellezza dello spirito (femminile)*; Sabine Zelger, *Bürokratische Konstanten in Österreichs Literarischer Vergangenheitsbewältigung*; Francesca Falconi, *Ingeborg Bachmann. Non conosco alcun mondo migliore*; Leopold Decloedt, *Die Suche nach dem Authentischen. Marlene Streeruwitz' Roman "Nachwelt"*; Nicola Bietolini, *Il "lume che si spegne nella mia bocca" e gli "angeli cristallini". Mitofania del "silenzio" ed eclissi del "divino" nell'u-niverso poetico ambivalente di Georg Trakl*

Cultura tedesca 24 – Annali Goethe 2003

**Herder**: Paula Paumgardhen, *Herder e l'ebraismo*; Martin Bollacher, *Herder heute: zur Aktualität seiner Humanitätstheorie*; Marino Freschi, *Il viaggio di Herder verso il linguaggio*; Camilla Miglio, *Da est verso ovest dell'Europa. Se dal racconto di un viaggio nasce un personaggio*; Christine Maillard, *Beobachter, Weggenosse, Pionier: Herder und die Anfänge der europäischen Indologie*; Mathias Mayer, *Die Säulenheiligen und der Kompaß. Zum beweglichen Mittelpunkt von Herders Autobiographieverständnis*; Albert Meier, *"Ich bin ein Nordliches Wesen". Johann Gottfried Herders italienische Differenz-Erfahrung*; Marisa Siguan, *Einheit der Poetik und Geburt der Nationalliteraturen: Juan Andrés Ansatz zwischen Deskription und normativer Wertung versus Herders*



*Universalismus*; Ilaria Tani, *Linguistica herderiana. La teoria del linguaggio di Herder e la sua attualità*

**Saggi:** Gerhard Friedrich, *Der kastrierte Vater. Der Konkupiscenz-Begriff in J.M.R. Lenz' Philosophischen Vorlesungen für empfindsame Seelen und die Vaterschaftsproblematik im Hofmeister*; Nicoletta Cardano, *Il monumento a Goethe di Villa Borghese*; Patrizio Collini, *Controversie parigine: Danton e Robespierre negli scritti heiniani degli anni trenta (con echi büchneriani)*. **Recensioni**

Studi germanici 117

(nuova serie) Anno XL, 2, 2002

Kai Neubauer, *Historische Semantik kontrastiv: dt. Sinn – Sinnlichkeit und it. Senso – sensibilità/sensualità*; Walter Hinderer, *Die Philosophie der Ärzte, die Rhetorik der Dichter, die Depotenzierung des Transzendentalphilosophie und die Kritik der Theodizee: Korrespondierende Position bei Schiller und Büchner*; Vittorio Santoli, *Commento alla I parte del "Faust"* 7.

Note – rassegne – profili

*"Le radici del male"*. A proposito del libro di Massimo Ferrari Zumbini: Gustavo Corni, Lutz Klinkhammer, Rudolf Lill.

**Recensioni**

Studi germanici 118

(nuova serie) Anno XL, 3, 2002

Marina Foschi, *Linguistische Hermeneutik am literarischen Text. Ein Versuch über Eduard Mörikes lyrischen Text "Verborgenheit"*; Manfred Durzak, *Literarische Röntgen-Aufnahmen der Wirklichkeit. Am Beispiel von drei aktuellen Kurzgeschichten von Martin Suter, Irene Bohrn-Prügger und Dieter Wellershoff*; *Goethe nel dibattito ideologico del primo Novecento*: Karl Robert Mandelkow, *Der "Geist von Weimar" und der "Tag von Potsdam". Goetherezeption im politischen Spannungsfeld in den zwanziger und dreißiger Jahren in Deutschland*; Christoph König, *Vom Stillstellen der Traditionen.*

*Hofmannsthals Begriff der Cultur im Blick auf Goethe und die Universität*; Bernd Witte, *Die Aktualität des Klassikers. Walter Benjamin und Goethe*; Roberta Ascarelli, *Marcuse e i classici tedeschi*; Pier Carlo Bontempelli, *Goethe durante il Terzo Reich*; Michele Cometa, *Umanesimo e Resistenza. Lukács interprete di Goethe.*

Note – rassegne – profili

*Letteratura e psicanalisi. A proposito dell' "Autobiografia psichica" di Hermann Broch*: Mario Lavagetto, *Hermann Broch di fronte ai demoni dell'infedeltà*; Ursula Prameshuber, *Hermann Brochs "Psychische Autobiographie": Einige psychologische Überlegungen*; Antonio Vitolo, *Broch, Jung, Federn: Biographie, Selbstbiographie, psychische Gestaltung.*

**Recensioni**

Editrice Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche  
*Labirinti 66* *TESTI*



PAUL SCHEERBART

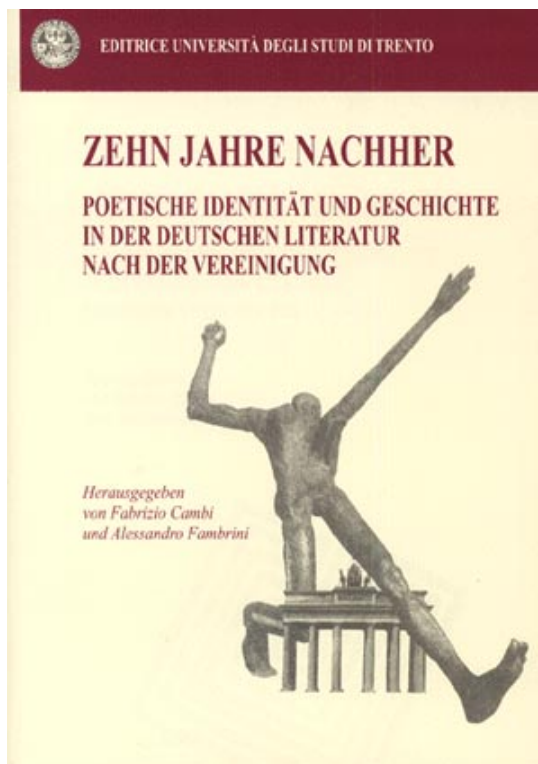
# LA GRANDE LUCE

*MÜNCHHAUSIADI RIUNITE*

*a cura di Stefano Beretta*

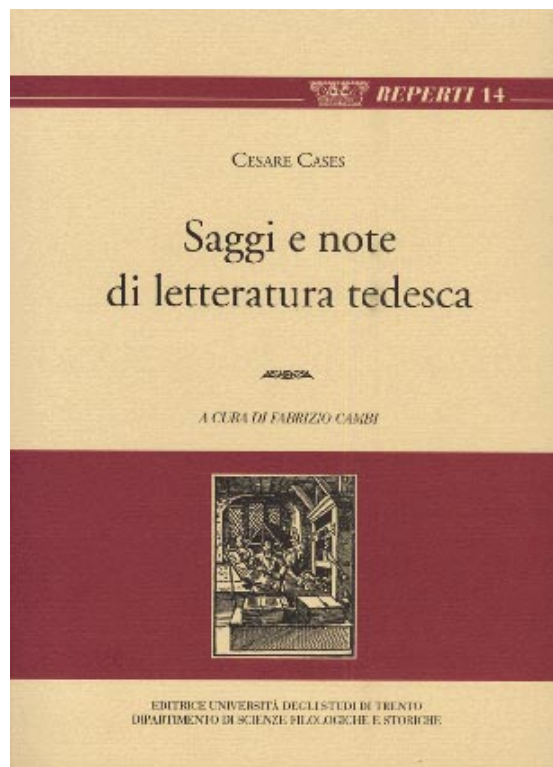






57. Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung. Fabrizio Cambi und Alessandro Fambrini (Hrsg.), 2002, 370 pp., ISBN 88-8443-018-6, € 16

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  
anno IV, n. 20  
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

Maria Fancelli Johann Joachim Winckelmann, <i>Saggio sull'allegoria specialmente per l'arte</i>	1
Paola Di Mauro Gotthold Ephraim Lessing, <i>Trattati sulla favola</i>	3
Giuseppe Tinè Gottfried Keller, <i>Sette Leggende</i>	7
Claudia Sonino Roberta Ascarelli, <i>La decadenza delle buone maniere. Hugo von Hofmannsthal incontra Stefan George</i>	13
Maurizio Pirro <i>Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft</i>	17
Paola Quadrelli Maurizio Guerri, Markus Ophälders (a cura di), <i>Oswald Spengler. Tramonto e metamorfosi dell'occidente</i>	20
Gabriella Rovagnati Alberto Destro, <i>Rilke. Il Dio oscuro di un giovane poeta</i> Rüdiger Görner, <i>Rainer Maria Rilke. Im Herzwerk der Sprache</i>	24
Fabrizio Cambi Rudolf Kassner, <i>La visione e il suo doppio. Antologia degli scritti</i>	28
Claudia Sonino Joachim Schlör, <i>Endlich im Gelobten Land? Deutsche Juden unterwegs in eine neue Heimat</i>	30
Erminio Morengi Rose Ausländer, <i>Poesie scelte</i>	31
Andrea Birk Judith Kasper, <i>Sprachen des Vergessens. Proust, Perec und Barthes zwischen Verlust und Eingedenken</i>	35
Claus Ehrhardt Eva-Maria Thüne & Simona Leonardi (a cura di): <i>Telefonare in diverse lingue. Organizzazione sequenziale, routine e rituali in telefonate di servizio, di emergenza e fatiche.</i>	37
Stefano Beretta Donatella Mazza (a cura di), <i>L'intera lingua è postulato. Studi sulla lingua e il lessico del romanticismo tedesco</i>	40
Marina Foschi Angelika Linke / Hanspeter Ortner / Paul R. Portmann-Tselikas (a cura di). <i>Sprache und mehr. Ansichten einer Linguistik der sprachlichen Praxis</i>	44
Interventi Sabine C. Stricker <i>Trentino trifft Tirol!</i>	47
Schede	50
Segnalazioni	52

Università degli Studi di Trento



VII - 20

€ 5,16