X - 26

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Giuseppe Bevilacqua, *Una questione hölderliniana. Follia e poesia nel tardo Hölderlin*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, pp. 170, € 18,00

Il lungo soggiorno di Friedrich Hölderlin nella Torre del falegname Zimmer a Tubinga, dal 1807 alla morte, avvenuta nel 1843, è stato spesso oggetto di appassionate ricostruzioni storiche e di tesi anche molto ardite, come quella sulla simulazione della follia sostenuta da Pierre Bertaux. Ma solo da una quarantina d'anni a questa parte la ricerca su Hölderlin ha iniziato a prestare interesse alle poesie composte in questo periodo giudicandole sotto un profilo estetico, e non come il semplice documento di un uomo malato di mente, finendo talvolta per eccedere in un giudizio incondizionatamente positivo, che ignora i limiti oggettivi di alcune composizioni. Alla poesia e alla vita di Hölderlin nella Torre è ora dedicato un libro di Giuseppe Bevilacqua, senz'altro uno dei più autorevoli conoscitori di Hölderlin nel nostro paese.

Pur considerando tutto l'arco della produzione del poeta di quegli anni, e con frequenti richiami anche ad altre poesie, l'analisi di Bevilacqua si concentra in particolare sull'ode alcaica "Wenn aus der Ferne …", di incerta datazione ma comunemente classificata tra le poesie della Torre. Dispiegando una formidabile conoscenza della biografia e dell'opera di Hölderlin, e attraverso una serrata quanto vivace analisi stilistica, Bevilacqua con grande coraggio interpretativo contesta l'autenticità della poesia e la sua attribuzione a Hölderlin, nonostante l'esistenza di un manoscritto autografo. L'autore mette infatti in risalto le divergenze compositive, stilistiche, lessicali e metriche che farebbero dell'ode un *unicum* dell'intera produzione di Hölderlin, anche rispetto alle altre poesie della Torre. In particolare Bevilacqua trova estranea allo stile e alla poetica di Hölderlin la dimensione biografica della poesia, a suo dire ostentata, che fa parlare in prima persona una donna, la quale si rivolge – secondo l'interpretazione di Bevilacqua e di altri prima di lui – dall'aldilà al suo amato. L'autore trova nel testo dei palesi riferimenti alla storia d'amore di Hölderlin con Susette Gontard e tuttavia delle stonature nel modo in cui esse sono esposte. Ma l'intera composizione risulterebbe estranea a quella rinuncia alla soggettività che caratterizzerebbe le poesie della Torre e che costituirebbe anche uno dei tratti fondamentali della patologia schizofrenica. A ragione Bevilacqua ricorda infatti come nelle altre poesie di questo periodo manchino in genere i pronomi personali e l'uso del preterito come tempo verbale del racconto, elementi invece che determinano la struttura di "Wenn aus der Ferne …". Bevilacqua ritiene così l'ode una creazione di Wilhelm Waiblinger, che approfittando della sua autorità sul malato avrebbe

Università degli Studi di Trento

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

"dettato" la poesia a Hölderlin, creando un falso straordinario, che avrebbe poi passato a Mörike. Per suffragare questa ardita ipotesi l'autore entra in una brillante e sottile analisi della eccentrica personalità di Waiblinger (un caso "borderline", secondo Bevilacqua) e del suo complesso rapporto con il poeta, ricostruendo quella che definisce la "psicologia del falso". Del resto, ricorda Bevilacqua, la pratica della falsificazione apparteneva alla strategia autopromozionale di Waiblinger.

Nonostante l'acume delle osservazioni, i numerosissimi indizi raccolti e la sagacia della argomentazione retorica, la tesi di Bevilacqua presta il fianco a numerose e sostanziali obiezioni. Enumero le principali.

1) Il manoscritto non lascia pensare a una dettatura, ma sembra piuttosto la rielaborazione di un testo precedente. La pagina inizia infatti con le prime parole di un verso, poi biffate (Bevilacqua non le menziona), e nel testo vi è almeno una variante che non può in nessun caso essere ricondotta a un fraintendimento nell'ascolto (la sostituzione di "mit Küssen" con "Hände Druk" al v. 45).

2) Lo stesso testimone di "Wenn aus der Ferne …", che consta in tutto di 8 facciate (disposte su due fogli, ognuno piegato in due a formare quattro facciate, e inseriti l'uno nell'altro), contiene nella sua parte iniziale un testo in prosa, riconducibile senza ombra di dubbio al romanzo *Hyperion*. Facendosi forte dell'autorità di Beißner e sulla base di un'analisi interna dei versi (ma non del testo in prosa, che nel libro non è mai preso in considerazione), Bevilacqua esclude ogni relazione tra i due testi. Ma come spiegare allora la loro compresenza nello stesso testimone? Si deve ipotizzare che anche il testo in prosa con cui inizia il manoscritto sia una falsificazione di Waiblinger? O si deve piuttosto pensare che per la "dettatura" Hölderlin si sia servito di un manoscritto già iniziato per altri fini? E in questo caso, come si concilia il lavoro al romanzo con la tesi di Bevilacqua, che esclude la capacità dello Hölderlin malato di lavorare ad alcunché di diverso dalle poesie – lontane da ogni soggettivismo – rappresentate emblematicamente dal gruppo firmato con il nome di Scardanelli? Dal punto di vista dell'analisi del testimone occorre aggiungere che probabilmente tra la facciata con cui si chiude il frammento in prosa a sinistra (la numero 4), e quella con cui iniziano i versi alcaici sulla destra dello stesso foglio piegato (la numero 5), doveva trovarsi almeno un altro foglio andato smarrito. Altrimenti è difficile spiegare come il manoscritto passi così bruscamente da un testo all'altro, mostrando peraltro discontinuità nell'uso dell'inchiostro, della penna e del tratto. In questo caso è lecito presumere che i versi di "Wenn aus der Ferne …" siano in realtà la continuazione di un testo che inizia diversamente.

3) Bevilacqua sostiene che "Wenn aus der Ferne …" sia una trasposizione abbastanza fedele del rapporto tra Hölderlin e Susette Gontard fatta da Waiblinger. Questo però presuppone che il loro autore fosse perfettamente a conoscenza di alcuni particolari biografici, come la supposta (e non dimostrabile) sosta di Hölderlin al capezzale di Susette nel suo viaggio di ritorno dalla Francia verso Stoccarda e Nürtingen. Si tratta di un punto centrale del ragionamento di Bevilacqua, che riferisce l'accenno al mare nella poesia a Bordeaux. Se così fosse, però, è strano che nella sua biografia Waiblinger non accenni minimamente a questo episodio, che pure sarebbe stato perfettamente congruo al ritratto fortemente sentimentale che egli dà del poeta. La sua conoscenza degli avvenimenti sembra essere invece piuttosto lacunosa, tanto che egli fa seguire il soggiorno di Hölderlin a Jena a quello di Francoforte (mentre in realtà accadde il contrario).

4) Nella stessa biografia Waiblinger cita proprio la prima strofe di "Wenn aus der Ferne …", ma con un titolo inesatto ("An Diotima") e con una variante. Si tratta della prima menzione del testo. Perché l'autore della falsificazione avrebbe dovuto citare i propri versi in modo così alterato? Per

Bevilacqua si tratta di una delle "spie indiziarie" su cui fondare la propria argomentazione. Questa citazione deformata mi sembra invece la prova che Waiblinger *non* è l'autore di "Wenn aus der Ferne…". Quando ha letto frettolosamente la poesia lo scrittore non ha capito che si trattava di un *Rollengedicht* o almeno nella sua biografia, forse non ricordando bene, interpreta i versi come rivolti a Diotima perché gli torna comodo, e per la stessa ragione muta il maschile "Theilhaber" con il femminile "Theilhabe", sostituendo inoltre "Leiden" con "Schmerzen", che gli sembra più pregnante.

5) Bevilacqua sostiene che "Wenn aus der Ferne …" rappresenta un corpo estraneo nella produzione in versi di Hölderlin sotto ogni profilo: nella scelta del genere e dei temi, nello stile, nella grammatica, nel lessico, nel metro. Si può nutrire qualche dubbio. Nel poema "Emilie vor ihrem Brauttag" Hölderlin fa parlare in versi una donna, che si rivolge a un'amica. Si tratta di un *Rollengedicht* e di una epistola in versi, esattamente come nel caso dell'ode in questione. Il tema del congedo degli amanti è uno dei più frequenti nell'opera dell'autore. L'inserimento di espressioni colloquiali anche in composizioni liriche di genere "alto" non è raro in Hölderlin, anzi costituisce a mio avviso uno dei tratti caratteristici della sua tarda poesia (si veda ad esempio "Patmos"). Non è affatto vero che le odi di Hölderlin evitino gli enjambement (basti pensare a "Dichterberuf"). Lo stesso Bevilacqua è costretto a ricordare che lo strano binomio floreale "Nelke – Hyacinthe" ricorre in un tardo frammento. La forma dell'accumulazione è uno dei tratti caratteristici della seconda parte dello "Homburger Folioheft". Nella Torre Hölderlin ha scritto un'altra ode alcaica che presenta forte somiglianze stilistiche con "Wenn aus der Ferne …", e cioè "Wenn aus dem Himmel …", pervenuta peraltro solo in tre copie di Mörike, che la data al 1824. Si può certo mettere in dubbio anche l'autenticità di questa ulteriore poesia (cosa che Bevilacqua non fa), ma almeno un raffronto tra questi due testi risulta necessario (cosa che ugualmente l'autore non fa). È tra l'altro significativo che nel manoscritto di Mörike (che afferma di aver ricopiato esattamente il testo dall'autografo di Hölderlin) anche il secondo verso alcaico di questa poesia non sia rientrato, caratteristica che Bevilacqua ritiene invece peculiare della sola ode "Wenn aus der Ferne …", considerandola una prova a favore della sua inautenticità.

6) Bevilacqua conclude dicendo di essersi affidato "all'intuito nutrito da una lunga frequentazione dell'opera di Hölderlin" e di aver seguito nella sua analisi stilistica un metodo che parte innanzi tutto dal proprio filtro estetico. Ma anche ammettendo che "Wenn aus der Ferne …" sia una poesia piuttosto mediocre, mi sembra discutibile avanzare dubbi di autenticità su un testo trasmesso in un manoscritto autografo basandosi su una immagine precostituita del poeta e della sua poesia. Che "Wenn aus der Ferne …" si distanzi dalle poesie della torre firmate Scardanelli (ma non da tutte le altre, come si è visto), è probabilmente vero. Ma non è troppo semplice spiegare questa difformità considerando l'eccezione non autentica? Non si dovrebbe invece, riconoscendo il dato della poesia, modificare l'immagine troppo uniforme del periodo della torre?

Se la tesi principale di Bevilacqua non regge a una disamina rigorosa, non c'è dubbio però che il suo libro contiene osservazioni finissime su Hölderlin in generale e sul periodo della Torre in particolare, con ipotesi e intuizioni critiche di notevole portata. Ad esempio l'autore ritiene che tutti gli pseudonimi di cui il poeta ha fatto uso nella Torre siano di origine italiana e interpreta in tal senso il misterioso *Killalusimeno* come una errata trascrizione ortografica della frase "chi l'ha, l'usi meno", che si riferirebbe al prenome del poeta, così rifiutato. L'espressione ricorre infatti, secondo la testimonianza dello stesso Waiblinger, a cui

qui si presta fede, in un'occasione in cui si parla di Federico il Grande, laddove Hölderlin afferma, "Io, signore, non ho più lo stesso nome." Inoltre Bevilacqua sostiene – questa volta con fondate ragioni – l'inautenticità di altre due poesie della torre di Hölderlin, e cioè "Das fröhliche Leben" e "Der Spaziergang", delle quali però non c'è manoscritto autografo, essendo pervenute solo nella prima edizione delle opere curata da Christoph Theodor Schwab, il quale probabilmente elaborò i due testi basandosi su materiale autentico. Soprattutto però il libro di Bevilacqua apre delle questioni decisive per l'intera ricerca su Hölderlin. In primo luogo appare ormai indispensabile una seria verifica filologica di tutti i testi attribuiti al poeta dopo il 1806. In secondo luogo, se si respinge l'ipotesi della falsificazione, occorre dare una risposta alle domande che Bevilacqua legittimamente pone sulla contestualizzazione di "Wenn aus der Ferne …" e sulla sua relazione con l'opera complessiva di Hölderlin. Anche se questa non può ovviamente essere la sede per un ragionamento più approfondito, provo ad abbozzare una prima ipotesi.

A mio avviso l'ode costituisce una epistola in versi di Diotima a Hyperion che si inserisce virtualmente nella seconda parte del romanzo, in un momento successivo alla sua pubblicazione. Bevilacqua esclude che "Wenn aus der Ferne …" possa appartenere al complesso di *Hyperion*, e insiste sul fatto che il paesaggio della poesia non è sovrapponibile alla boscosa e selvaggia isola di Kalaurea. Ma fin dal *Frammento di Hyperion* l'incontro tra i due protagonisti si svolge in un "Garten". I giardini di cui parla il primo verso sono dunque senz'altro riferibili a quelli in cui si è svolta la storia d'amore nella prima parte del romanzo. Poco calzante mi sembra l'osservazione che gli "Alleen" possano riferirsi solo a una città: nel dizionario di Adelung il vocabolo designa "in den Gärten, ein zu beyden Seiten mit Bäumen besetzter Gang, ein Schattengang, und wenn er überwölbet ist, ein Bogengang". È vero che a Kalaurea non ci sono "Ströme" (nel romanzo si parla peraltro di "Bäche"), ma l'espressione "an den Strömen der heilgen Urwelt" è da intendersi in senso figurato. Non sono affatto del parere che la "Urwelt" stia per l'aldilà e l'Ade. Nel romanzo e nella tragedia *La morte di Empedocle* questa espressione rimanda invece al mondo primordiale, a una natura intatta precedente alla civilizzazione, nel senso di Rousseau, e nelle lettere Hölderlin la usa riferendosi al mondo delle idee di Platone. Gli "Ströme" sono dunque quelle correnti che, in modo figurato, da Kalauera conducono al mondo "ingenuo" che non conosce ancora la lacerazione della storia, o al mondo platonico delle idee. Bevilacqua legge il verso 8 come un anacoluto e dunque la "Urwelt" come un luogo diverso dai "Gärten" del verso 6, ma è più facile leggere questo verso come una apposizione che precisa invece qual è il luogo in cui l'amata aspetta Hyperion. Se si accetta che il paesaggio rappresentato è quello greco, non c'è naturalmente bisogno di far riferimento a Bordeaux e a un controverso episodio della biografia di Hölderlin per spiegare la presenza del mare nel testo.

L'appartenenza dell'ode al complesso dell'*Hyperion*, respinta da Beißner senza alcuna argomentazione e rifiutata decisamente da Bevilacqua, è oggi invece sostenuta dalla maggior parte degli interpreti e degli editori. A favore di questa attribuzione depone innanzi tutto il fatto che il testimone manoscritto contiene nelle sue prime pagine un frammento in prosa del romanzo. Qui un soggetto, che è senz'altro identificabile con Hyperion, rassicura il suo destinatario (a cui sembra riferirsi l'esclamazione "Himmlische Gottheit!", e in questo caso non potrebbe che trattarsi di Diotima) di non essersi affatto dimenticato di un passato migliore. L'attacco della prosa ("Ich kann dir das wohl sagen") rappresenta quasi una replica letterale alla domanda posta nei versi dell'ode ("So sage"). Non mi sembra dunque peregrino affermare che la situazione di distacco presentata nella prosa e nel frammento in versi sia la stessa e

che i due testi siano in correlazione tra loro. Occorre aggiungere che in ulteriore frammento del romanzo, sicuramente coevo rispetto al manoscritto in discussione, Hyperion e Diotima dialogano tra loro in una situazione di lontananza e che Diotima allude persino ai loro "eingestandenen Streiten". Anche qui compare in modo insistito la formula prosastica "ich kann dir sagen", che nella sua variazione nella poesia ("Da muß ich sagen") suscita le perplessità e l'irritazione di Bevilacqua. Non sono del parere che questi frammenti rappresentino una continuazione del romanzo. Che Hölderlin avesse in mente un possibile seguito mi sembra un equivoco suscitato dalle ultime parole del libro, "Nachstens mehr", che però possono essere benissimo una formula retorica per lasciare il finale "aperto". Ma la situazione di separazione e distacco tra gli amanti può essere senz'altro collocata nella seconda parte del romanzo, successivamente alla partenza di Hyperion da Kalaurea, quando il protagonista decide di partecipare all'insurrezione contro i Turchi. Si può così immaginare che Hölderlin abbia a un certo punto sentito il bisogno di ritornare su quanto già pubblicato, aggiungendo una sorta di commento, in parte in versi, al suo romanzo.

Quando ciò sia successo e per quali ragioni è una questione difficile e forse impossibile da accertare. In linea di massima il tipo di carta utilizzata e lo stile lascerebbero effettivamente pensare al periodo della Torre. Se si identificano queste carte con quelle citate da Mörike in una sua testimonianza, la stesura risalirebbe al 1823-24, come afferma per le stesse ragioni anche Bevilacqua riferendosi al solo "Wenn aus der Ferne …". Ma questi sono però anche gli anni della lotta d'indipendenza greca, quando l'*Hyperion* sembra trovare ragioni di insperata nuova attualità. E da un'altra testimonianza di Zimmer sappiamo che nella primavera del 1823 Hölderlin aveva manifestato interesse alla vicende in Grecia e che era quotidianamente immerso nella lettura del suo romanzo. È così azzardato ipotizzare che nello stesso periodo il poeta ritorni anche sulla sua opera, riprendendone e rielaborandone alcuni passi? Non sono in grado di discutere le perentorie affermazioni di Bevilacqua, basate su un'ampia letteratura medica e psichiatrica, sull'impossibilità di una remissione della schizofrenia e sul quadro sostanzialmente lineare che avrebbe avuto il decorso della malattia di Hölderlin nella Torre di Tubinga. Mi pare però che un lavoro al romanzo, nei termini che si è detto, non sia in contraddizione con il quadro patologico tracciato dall'autore. Ad ogni modo, fin quando la nostra conoscenza del periodo trascorso da Hölderlin nella Torre rimarrà vaga per la mancanza di nuovi documenti, ogni ipotesi sulle sue poesie, per quanto ardita, deve essere benvenuta. Del resto anche Colombo ha scoperto le Americhe partendo da una tesi sbagliata.

Luigi Reitani

Pubblichiamo qui di seguito l'intervento di Giuseppe Bevilacqua, in risposta alle osservazioni di Luigi Reitani

Vorrei anzitutto ringraziare Luigi Reitani per l'intelligente e precisa lettura che ha voluto fare del mio libro. E mi ha fatto molto piacere che questo assiduo conoscitore e versatissimo editore e traduttore dell'opera di Hölderlin si sia associato alla mia diagnosi di *Das fröhliche Leben* e *Der Spaziergang* come frutto di una radicale manipolazione che verosimilmente fu operata, anche se con buone intenzioni, dal suo primo editore, sulla base di un malvezzo epocale su cui ho ampiamente richiamato l'attenzione. Mi permetto di osservare che non è un risultato irrilevante contestare l'autenticità di ben complessivi 64 versi che stanno nel catalogo di uno dei massimi autori della poesia mondiale. Reitani aderisce pure alla mia decrittazione dell'eteronimo *Killalusimeno*, per il quale a tutt'oggi erano state proposte soltanto soluzioni inverosimili e talora

cervellotiche. Invece non consente a quella che è la tesi principale del mio libro; e porta argomenti in contrario che sono da prendere in seria considerazione. Replicherò partitamene ai primi tre, che mi sembrano i più consistenti.

1. Non ho dato importanza alle tre parole *Auf dem Pfa[d]* in testa alla prima pagina dell'ode in quanto mi sembrano una ripresa del frammento iperionico in prosa: infatti nel manoscritto l'inchiostratura risulta chiaramente quella delle pagine precedenti e non quella dell'ode. Poi: che *Wenn aus der Ferne* e la strofa che segue non sia l'inizio mi appare quasi impossibile, perché questo è un tipico attacco (*Auftakt*) hölderliniano; ed è vero che esso compare anche in varie altre poesie, ma allora quasi sempre all'*inizio* di una strofa. Ma decisivo è poi il fatto che la prima strofa costituisce un *incipit*, inconfondibile come tale dal punto di vista del contenuto: insomma l'io dell'ode si fa primamente avanti per riprendere, al di là della vita e della morte, un contatto interrotto da lungo tempo. Infine, a proposito della variante *Küssen / Hände Druck*, Reitani osserva che essa non può essere dovuta a un fraintendimento durante la supposta dettatura. È giusto. Ma forse si può immaginare che il docile scrivente, qui per una volta, si sia inalberato: Hölderlin aveva una specie di fobia per questa comunissima espressione di affetto, da cui sempre rifugge.

2. Questa obiezione, anch'essa giusta, ha l'effetto di 'stanarmi'. Nel libro ho scritto più volte che 'per il momento' volevo lasciare impregiudicati i problemi derivanti dalla stretta contiguità del testo dell'ode con il testo dei frammenti in prosa. Ma ora lo stesso Reitani mi prospetta la risposta che ho in mente. Ebbene sì, propendo a credere che anche quella prosa sconclusionata sia sostanzialmente opera di Waiblinger, probabilmente posta in essere, magari anche con estemporanee e folli interferenze del poeta (…*Sehen Sie, gnädiger Herr, ein Komma!*), quando i due, soli soletti sull'Österberg, reggendo in mano l' *Hyperion*, ne declamavano ad alta voce e chiosavano una pagina e - così suppongo - a quattro mani calavano, su quel pezzo di carta che ci è stato fortunosamente conservato, un caotico *addendum*: cioè una serie di banali, maldestre, mal concepite e mal scritte variazioni sui temi iperionici (l'eterna Natura, la Grecia). Anche di questa pagina si può proclamare con decisione: questa non è la *voce* di Hölderlin!

3. Sì, questo è un punto centrale del mio ragionamento. Confermo che Waiblinger conosceva della vita di Hölderlin tutto quello che si poteva conoscere, non ostante qualche imprecisione per gli anni anteriori a Francoforte. Ma anche qui Reitani fa una giusta obiezione. Interessato com'era alle vicende amorose del suo amatissimo Hölderlin, come mai Waiblinger nella sua biografia neppure accenna all'episodio, da me considerato certo, del passaggio per Francoforte nel giugno del 1802? Credo di avere una risposta più che plausibile. Quell'evento (la supponibile visita all'amante adulterina, morente nella casa del proprio legittimo sposo), per la sua scabrosità, doveva essere fortemente censurata e quindi non compare nella biografia, scritta e pubblicata come tale. Però compare in quella biografia romanzata di Hölderlin che è il *Phaëthon*! Il protagonista vive molto lontano dall'amata Atalanta. Riceve una sua lettera (come molti pensano abbia ricevuto Hölderlin a Bordeaux) in cui gli annuncia la propria fine imminente e, tra l'altro, scrive (dettaglio importante per la mia tesi): *Wir sehen uns drüben!* Phaëthon dunque raggiunge la moribonda con lunghe tappe forzate, giusto in tempo per coglierne l'ultimo respiro. Dopo di che impazzisce, e Waiblinger descrive l'aspetto e il comportamento del suo folle personaggio riproducendo esattamente quanto aveva potuto osservare dal vivo in Hölderlin. Certo, appare singolare che nella biografia non faccia neppure un breve cenno alla morte della Gontard, cioè al fatto più

sconvolgente nella vita del poeta. Ma questa è solo la logica conseguenza di aver dovuto sottacere il passaggio per Francoforte. Tale episodio, troppo biograficamente importante, Waiblinger non avrebbe potuto ignorarlo se avesse menzionato la straziante, precoce fine della sola donna ardentemente amata dal poeta. In compenso tutta la storia era troppo patetica e allettante per non essere inclusa nel romanzo hölderliniano.

Per quanto Reitani scrive negli altri tre punti, replicherò succintamente soltanto su alcuni rilievi specifici, senza entrare in discussione là dove si tratta di valutazioni opinabili, per esempio sulle affinità, o difformità, tra *Wenn aus der Ferne* e i testi canonici.

Mi piacerebbe sapere da dove Reitani abbia ricavato la notizia che Waiblinger, nella sua citazione a memoria, avrebbe mutato il maschile *Theilhaber* con un improbabile femminile *Theilhabe* (?).
Di *Wenn aus dem Himmel* non mi sono curato perché si tratta di un testo disparatissimo rispetto a *Wenn aus der Ferne.* Beißner, a differenza di altri editori, pubblica disgiunte le due odi. Spesso esse vengono appaiate, ma per una ragione esteriore, ossia perché probabilmente pervennero a Mörike insieme. Ma tra esse io non vedo somiglianze, né di forma - a parte il metro – né di *Gehalt.*
Per quanto è del 2° verso della prima strofa, è del tutto insignificante che esso in *Wenn aus dem Himmel* non sia rientrato. Questa poesia ci è pervenuta in tre diverse trascrizioni di Mörike, il quale nelle (poche) alcaiche da lui composte non lo fa rientrare (v. ad esempio *An Philomele*). Saremmo dunque di fronte a un minimale discostamento da quello che dobbiamo ritenere fosse l'originale. Del resto non è certo il caso di prendere Mörike sul serio quando afferma di aver trascritto esattamente; aveva il vizietto, a quel tempo molto diffuso, d'intervenire sui testi altrui e certamente in qualche misura l'ha fatto anche su *Wenn aus dem Himmel*, una composizione che presenta vari aspetti problematici; ma questo sarebbe tutto un diverso problema, che qui non è pertinente.

Reitani afferma che i frammenti iperionici e l'ode sarebbero entrambi dei paralipomena del romanzo, strettamente collegati fra loro; e nega giustamente che ne siano una prosecuzione. Andrebbero intercalati, dice, nella seconda parte. Ma dove precisamente? E in quale plausibile rapporto con il contesto? L'epistola in prosa dovrebbe evidentemente essere stata scritta prima della morte di Diotima, che ne è destinataria; ma allora anche l'ode sarebbe stata scritta da Diotima quando era ancora in vita. Questo costringe Reitani a sostenere che, per quanto riguarda gli *Ströme*, si potrebbe pensare ai *ruscelli* di Calauria; mentre la *heilge Urwelt* sarebbe un luogo ideale, con suggestioni rousseauiane e platoniche, ma comunque non trascendente. Invece da Zinkernagel - che intitolava l'ode *Diotima aus dem Jenseits* - e da Vincenzo Errante in giù quasi tutti i lettori più qualificati hanno ritenuto che gli *Ströme* siano le fiumane di cui è ricca l'Ade classica. Coerentemente con questa impostazione Reitani deve poi anche sostenere che *jene Gärten* del verso 8 sarebbero il giardino degli incontri tra i due amanti sempre in Calauria. Perché quel solenne plurale? Il luogo degli incontri e delle amorose conversazioni era il casalingo *Diotimas Garten*, con il suo umile mandorlo.

Vorrei fare una breve considerazione finale. Mi rendo conto che aderire alla tesi secondo cui un'ampia poesia di Hölderlin, accolta in tutte le edizioni critiche e soprattutto testimoniata da un autografo, non è stata propriamente da lui ideata, richiede un alto grado di disponibilità. Perciò mi attendo che la mia proposta non abbia dapprima molte adesioni. Ma sono certo che poi quanto meno essa darà da pensare, se si vorranno considerare senza pregiudizio tutti gli argomenti portati nel mio libro. Chi invece

non consente per principio e resta ligio all'attribuzione corrente, ma vorrà al contempo dare una risposta ai molti aspetti problematici da me messi in luce in quell'improbabile testo, si troverà sempre più invischiato in inestricabili contraddizioni e in gravose perplessità: per quanto attiene alla datazione, alla trama biografica che è sotto traccia, alle singolarità formali. O allora dovrà avvolgersi nel prudente *no comment* che molti finora hanno scelto. Ma il problema che ho sollevato per *Wenn aus der Ferne* ha riflessi più vasti. Mi pare che tutto il complesso della cosiddetta *Turmdichtung* vada sottoposto a una sistematica riflessione con strumenti filologici. Io sono già intervenuto in tal senso con la mia lettura critica di *Der Spaziergang* e *Das fröhliche Leben.* Ma c'è ancora spazio per ulteriori indagini.

Giuseppe Bevilacqua

Giulia Cantarutti (a cura di), *Le ellissi della lingua. Da Moritz a Canetti*, Bologna, Il Mulino, 2006, pp. 197, € 14,20

Un'indagine delle cosiddette "offene Formen" di scrittura, programmaticamente delimitata alla letteratura tedesca fra il XVIII e il XX secolo, è l'oggetto di questo pregevole volume curato da una fra i maggiori studiosi del Settecento europeo in genere e di scrittura aforistica in particolare. Il problema della definizione di tali forme 'alternative' rispetto ai generi letterari classici è puntualmente trattato dalla curatrice in una breve e articolata premessa (in realtà un vero e proprio *Forschungsbericht* sul tema): qui si traccia un percorso che parte da Montaigne – con i suoi *Essais* l'antenato di ogni forma aperta di scrittura – e, passando per le "scorciatoie" di Saba (referente che dà il titolo anche alla collana in cui il volume è inserito) e per le "Verkürzungen" di Canetti, giunge al 'non finito' come espressione di permeabilità dei confini e apertura incondizionata a forme letterarie differenti, dunque a contaminazioni. Alla trasversalità dell'oggetto di indagine corrisponde una "polifonia di voci" (p. 10) – anche questa costitutiva e rispondente a una convinzione scientifica che dovrebbe essere praticata con maggior frequenza nella nostra disciplina – per quanto riguarda gli autori dei singoli contributi (quattro italiani e quattro tedeschi, due dei quali romanisti-comparatisti). Le "ellissi della lingua", dunque, come preannunciato dal bel titolo scelto, con un riferimento alla figura geometrica che più di ogni altra allude a figurazioni 'imperfette', a percorsi eccentrici (per ricordare la celebre formulazione hölderliniana), alludono contemporaneamente al principio della brevità e alla atipicità delle forme. Ogni ellissi si costruisce attorno a due fuochi: in questo caso la varietà linguistica, intesa sia come pluralità di registri e stili che come diglossia, e l'avversione a modi espressivi compiuti, in favore della *brevitas* e del frammento. La scelta di muoversi in un intervallo cronologico che, seppur limitato, appare amplissimo non tanto per estensione, quanto per varietà e ricchezza di contenuti culturali, è un presupposto metodologico giustificato sia dall'affinità degli autori nell'ambito delle forme di 'scrittura scorciata' praticate, sia dal legame fortissimo che unisce molti scrittori del Novecento con l'estetica settecentesca – Döblin, cui nel volume sono dedicati due saggi, solo per fare l'esempio più lampante. Un tema, questo, che Giulia Cantarutti ha più volte trattato e che varrebbe la pena di sviluppare anche per altri 'grandi' del XX secolo, come Musil e Benn, in un ambito della ricerca che finora ha offerto pochi contributi anche nella germanistica tedesca.
Contrapponendosi alle tesi che, in modo forse riduttivo, vedono i *Beiträge zur Philosophie des Lebens* come 'ripercussione' del *Werther* e della sua ricezione, Alexander Kosenina analizza il testo giovanile di Moritz evidenziandone il ruolo di mediazione nella "iniziazione del Moritz scrittore" (p. 41) e di contributo allo sviluppo della *Lebensphilosophie* nella sua forma moderna, così

come si esplicherà negli *Aphorismen zur Lebensweisheit* di Schopenhauer e in *Menschliches Allzumenschliches* di Nietzsche. Nella sua ricostruzione l'autore evidenzia il legame fra la *Popularphilosophie* e le forme aperte di scrittura (dialogo, lettera fittizia, aforisma o saggio), intese come premesse di un "Selbstdenken", di un pensiero autonomo. In Moritz questo rapporto si realizza in un processo di acquisizione di una consapevolezza estetica, che lo porta dalla redazione di alcuni frammenti in forma diaristica risalenti agli anni universitari, alla loro rielaborazione letteraria nei *Beiträge* e successivamente nell'*Anton Reiser*, rielaborazione caratterizzata da un distacco psicologico rispetto agli eventi rappresentati letterariamente. Nel tracciare il cammino parallelo della *Lebensphilosophie*, della *Popularphilosophie* e dell'indagine antropologica che nasce negli stessi anni proprio grazie all'approccio psicologico-sperimentale di Moritz, Kosenina rileva il ruolo decisivo di Gottlob Benedikt von Schirack – fra l'altro autore della, all'epoca celeberrima, traduzione delle *Vite parallele* di Plutarco – come modello per Moritz in quello sviluppo sopra accennato, che porta a legare inscindibilmente la nuova *science de l'homme* empirica e la letteratura (p. 25). Nel contributo dell'allievo di Schings l'indagine sugli aspetti antropologici della cultura settecentesca si unisce a considerazioni di natura estetica e a una ricerca filologica il cui risultato è una sostanziale revisione del quadro culturale di questi anni e di uno dei suoi protagonisti principali.

Un'analisi tutta linguistica sullo stile singolare di *Über den Umgang mit Menschen*, l'opera di Knigge appartenente al filone denominato della *Verhaltensliteratur*, letteratura di comportamento, è invece quella condotta da Emilio Bonfatti. Le argomentazioni dello studioso italiano, cui dobbiamo alcuni fra gli sudi di maggior spessore sul teatro e sul Settecento in genere, partono dall'idea umanistica cara a Knigge dell'equivalenza fra carteggio scritto e conversazione, affiancata all'elogio illuministico della stampa in genere "come mediatrice di luce e di messaggi universali" (p. 45). Discutendo gli importanti studi sulla retorica di Gert Ueding e rielaborando i suoi precedenti lavori sulla *civil conversazione* in Germania, Bonfatti rintraccia nella collocazione storica dell'opera di Knigge, al limite estremo oltre il quale i parametri estetici e letterari mutano radicalmente, il principale motivo di interesse di *Über den Umgang mit Menschen*. L'analisi della forma linguistica e dello stile del testo porta a risultati sorprendenti nel momento in cui Bonfatti propone un'affinità di certe caratteristiche della scrittura di Knigge – ad esempio la frequente e diversificata allocuzione – con la scrittura aforistica di autori come Nietzsche (p. 49). Pur inserite nella tradizione umanistica, ma con sostanziali differenze rispetto ai grandi maestri francesi del Seicento e al modello contemporaneo di Lichtenberg, vista la radicale "inappetenza" (p. 52) nei confronti dell'aforisma, le considerazioni di natura saggistica di Knigge si collocano dunque in una zona intermedia, eccentrica rispetto al genere letterario cui l'opera appartiene.

Si è parlato di polifonia di voci; non sorprenderà dunque trovare in questa silloge un contributo su un filosofo sistematico come Schopenhauer. Il presupposto dell'analisi è che, pur rimanendo fedele alla sua filosofia sistematica incentrata concentricamente su un unico pensiero – la negazione della volontà di vivere –, la scrittura schopenhaueriana si caratterizza per un complesso e articolato rapporto con la tradizione aforistica. L'analisi formale e contenutistica degli *Aphorismen zur Lebensweisheit* condotta da Sebastian Neumeister muove dalla correlazione fra la moralistica europea e il genere aforistico: se da un lato risulta evidente l'inserimento del filosofo di Francoforte nella storia della moralistica, dall'altro pare complicato, per le ragioni sopra illustrate, trattarlo come

aforista. Attraverso il confronto con l'*Oráculo manual* di Gracián, tradotto da Schopenhauer fra il 1828 e il 1832, e di cui il filosofo rileva la discontinuità aforistica come caratteristica principale, Neumeister traccia una linea che lega l'aforistica schopenhaueriana ai grandi moralisti del Seicento, in particolare a Gracián e ai francesi La Rochefoucauld e La Bruyère (p. 64 s.), distaccandosi, per ammissione del filosofo stesso, dal trattato di Knigge *Über den Umgang mit Menschen*. Pur tenendo presente che al centro del sistema di Schopenhauer resta il pensiero elaborato in forma di trattazione sistematica e stringente in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, e che nei suoi scritti la frammentarietà è sempre un mezzo di "accomodamento", mai la via maestra (p. 61), le raccolte aforistiche sull'arte di ottenere ragione e sull'arte di essere felici risentono in maniera diretta della lettura di Gracián. Ma mentre nella prima l'ampiezza delle riflessioni rivela il filosofo abituato all'analisi sistematica piuttosto che l'aforista, nella seconda, significativamente incompiuta, si ritrova la testimonianza dell'impossibilità di ridurre le massime eudemoniche a un elenco di precetti: il processo conoscitivo nell'epoca moderna privilegia necessariamente i dati empirici e trova dunque nella forma aforistica uno strumento ideale.

Al rapporto fra la scrittura diaristica e la sua rielaborazione letteraria nell'opera autobiografica della scrittrice austriaca Marie von Ebner-Eschenbach è dedicato il saggio di Paola Maria Filippi. Le schegge autobiografiche in forma di lettere, diari, aforismi, motti, proverbi, parabole, dunque una ininterrotta registrazione delle esperienze di vita, costituirebbero il tentativo di creare "una sorta di serbatoio inesauribile cui attingere materiali" da rielaborare per la creazione poetica (p. 74 s.). Sulla base della distinzione fra *Textsorte* (con prevalente funzione di 'contatto' verso il destinatario, cui appartengono i *curricula* presi in esame nel saggio) e *Texttyp* (con prevalente funzione estetica), Filippi analizza la struttura formale e linguistica dei diversi momenti e delle differenti modalità di elaborazione dell'opera autobiografica ebneriana, rilevando un costante affinarsi dello strumento linguistico che si esercita su una *fabula* sostanzialmente immutata. Particolarmente interessante dal punto di vista del tema cornice del volume, risulta la discussione cui l'autrice accenna sul rapporto fra le forme letterarie e il coinvolgimento di chi le utilizza: le forme aperte, in quanto meno codificate, permettono all'io autoriale di esporsi fino a disvelarsi completamente. A questa riflessione si aggiunge una ricostruzione delle motivazioni interiori ed esterne che hanno portato la Ebner a intraprendere l'attività di scrittrice, conclusa con la presentazione in appendice di una traduzione di due *curricula* dal taglio particolare, nei quali si evidenziano tanto lo stile ellittico della scrittura ebneriana quanto le motivazioni psicologiche del suo scrivere.

La parte novecentesca del volume è introdotta da due saggi su Alfred Döblin, "ormai riconosciuto classico del Novecento" (p. 95, finalmente verrebbe da dire!). Si tratta di studi su aspetti poco studiati, ma non per questo di minor valore letterario, della prosa döbliniana. Il primo lavoro, a cura di Gabriele Sander, è una ricognizione di alcuni testi autobiografici, con particolare attenzione a *Erster Rückblick*, nei quali Döblin dà vita a quella che Christian Schärf ha giustamente definito una "poetica intermediale" per la tendenza a sperimentare nuove forme, ad aprirsi ad ambiti extraletterari così da creare dei veri e propri *Mischwerke*. Anche qui, come nel caso della Ebner, chiaramente con esiti e modalità assai diversi, ci troviamo di fronte a un continuo interrogarsi sulla propria identità d'artista – con l'evidente scopo di legittimarla. Dunque, sottolinea Sander, una "tribunalizzazione" della propria esistenza, analoga a quella di Kafka, da cui scaturiscono testi in grado di dare risposte necessariamente provvisorie (p. 100) e che proprio per questo non possono che assumere una forma frammentaria. La peculiarità della tecnica narrativa cui Döblin fa ricorso in questi stralci

autobiografici consiste nell'integrazione della autoraffigurazione con le esperienze di un io eteronomo, dissociato, che colloca questo testo al limite della *fictio*.

È invece sull'asse Lessing-Döblin, già trattato da Giulia Cantarutti nella prefazione all'edizione italiana degli *Scritti berlinesi* da lei editi e in altri suoi saggi, che si muove l'indagine sull'attività di Döblin come "Zeitungsmann". Il lungo e dettagliato lavoro della curatrice del volume prende le mosse proprio dal capovolgimento, operato da Döblin in una conferenza radiofonica dal titolo *Lessing und Berlin*, della visione ideologica o in chiave religiosa del Lessing critico. L'attività giornalistica dell'illuminismo, intesa come promozione del bene comune e con il fine principale del miglioramento dell'uomo, di cui Lessing è il campione, diviene per Döblin un modello cui improntare le sue numerosissime collaborazioni con i quotidiani dell'epoca. "Kürze des Witzes Würze" suona la rielaborazione döbliniana del proverbio tedesco ("In der Kürze liegt die Würze") attraverso cui l'autore esprime il principio cui si attiene nella sua attività di commentatore di libri, opere teatrali o fatti politici. Cantarutti rileva giustamente come tale approccio di radicale contrapposizione a quelli che Döblin chiamava "Tageskritiker" si collochi in un alveo antico e richiami le definizioni di *Witz*, intrinsecamente legato alla *brevitas*, contenute nella *Vorschule der Ästhetik* di Jean Paul (p. 129). Pertanto non vi è una sostanziale differenza per Döblin fra l'attività di scrittore e quella di collaboratore alla stampa periodica, basata sui principi della critica lessinghiana – la vera critica, una critica militante connotata da brevità e non separabilità dalla letteratura. Nell'identificazione fra autentico spirito giornalistico e passione critica, al drammaturgo settecentesco si aggiungono altri nomi (ed è in questo che l'autrice getta semi per ricerche a venire) quali Valéry e, soprattutto, Musil, richiamato anche più avanti (p. 136) in un accostamento al collega berlinese – entrambi avevano diverse collaborazioni ai medesimi organi di stampa – per quanto riguarda la comune avversione ai "Publizisten" (anche questo, sottolinea in nota Cantarutti, è un aspetto sfuggito alla critica). Nelle ultime pagine, ricollegandosi al primo contributo del volume, Cantarutti evoca il modello di Karl Philipp Moritz per quanto riguarda l'indagine sulle tesaurizzazioni delle idee dei Lumi verificabili nello scrittore berlinese, in particolare in riferimento ai principi esposti da Moritz nello *Ideal einer vollkomener Zeitung*: in questo ambito è il legame fra "le cose della natura" e le "cose estetiche", dunque la capacità di parlare in uno stile *popular* di argomenti scientifici così come di temi letterari, a costituire il tratto fondamentale dello "Zeitungsmann" che Döblin autobiograficamente delinea in *Lessing und Berlin*. Una peculiarità necessaria al giornalista che voglia essere davvero all'altezza del mondo contemporaneo che deve raccontare. Dell'attività di Lessing e degli altri rappresentanti della *Aufklärung* che sente più vicino a sé, Döblin recepisce e 'riattiva' due momenti basilari nei suoi lavori giornalistici: da un lato il modello di una critica militante, dall'altro la capacità di ricucire quello strappo fra chi si occupa delle scienze umanistiche e chi pratica le scienze sperimentali creatosi proprio nel XVIII secolo.

In una analisi articolata in cinque punti Giulio Schiavoni inserisce la produzione di Walter Benjamin nell'alveo di quella componente saggistica così peculiare della *Moderne*. Anche nei testi che appaiono più compiuti da un punto di vista formale (i saggi sulle *Wahlverwandtschaften* e su Kafka, persino lo scritto sul dramma barocco tedesco, permeato da problematiche che sembrano relativizzare dall'interno la natura sistematica della propria struttura), secondo l'autore si può rintracciare una tendenza all'aforisma, allo stile ellittico, da considerarsi come diretta eredità della "caustica acutezza saggistica di Lichtenberg" o dello stesso Nietzsche (p. 148).

L'indagine di Schiavoni, evidenziando la differenza fra la forma saggistica teorizzata da Adorno, un ibrido fra l'arte mimetica e il pensiero concettuale nella cui frammentarietà si ritrova la disgregazione della realtà stessa (*Der Essay als Form*), e le molteplici modalità in cui si esprime la rinuncia alla compiutezza di Benjamin, rileva il debito di quest'ultimo nei confronti dei *Frühromantiker*, di Friedrich Schlegel e di Novalis in particolare: si tratta delle fonti principali nella ricostruzione del concetto di riflessione come progresso infinito basato proprio sul frammento come forma letteraria ideale, così come Benjamin la elabora nella sua dissertazione *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. "Intenzione antisistematica e gusto per l'aforisma" (p. 153), "attenzione micrologica e saggistico-aforistica" (p. 157) vengono altresì messi in luce da Schiavoni come peculiarità formali di altre opere saggistiche degli anni Trenta, anche a carattere autobiografico, nelle quali stavolta la riflessione si incentra, in consonanza con l'interrogativo formulato da Ernst Bloch negli stessi anni, sulla trasmissione delle esperienze storiche all'interno della tradizione dominante, sulla perdita dell'autenticità dell'esperienza. Nell'ultimo punto si accenna al linguaggio messianico auspicato e prefigurato da Benjamin nel 1940, anticipato tuttavia già in scritti giovanili, capace di mettere in forse in maniera radicale non solo l'applicazione delle "offene Formen", ma la pratica stessa dei linguaggi.

Il contributo finale a cura di Werner Helmich, incentrato su un'analisi delle modalità dei ritratti contenuti nei tre volumi dell'autobiografia parziale di Elias Canetti, giunge a una tesi molto forte: al centro dell'autobiografia non si trova un io privato, quello dell'autore, bensì l'io di un artista, di uno scrittore formatosi per assimilazione degli altri. Ciò significa che i ritratti si possono leggere "come i negativi fotografici di un unico grande autoritratto sfaccettato e diacronico" (p. 186). Una tesi forte, dicevo, ma ben documentata, cui l'autore arriva per gradi partendo dal problematico rapporto fra realtà referenziale e realtà finzionale – questione dibattuta, come si è visto, anche nei contributi su Ebner e su Döblin – alla base del genere autobiografico. Nei ritratti, principalmente di scrittori e artisti, Canetti realizza in sei modalità differenti un processo di letterarizzazione della materia storica. I procedimenti utilizzati vanno dalla drammatizzazione delle figure e delle scene in cui esse compaiono secondo i dettami del Canetti drammaturgo, all'utilizzo di strumenti retorici quali il *Leitmotiv* e la riduzione per sineddoche o di formule sentenziose per rivelare l'essenza dell'artista presentato. I procedimenti di tipizzazione e di astrazione inoltre, attuati attraverso la scelta di pochi tratti caratteristici, producono l'effetto paradossale di far risaltare la ricchezza della realtà narrata piuttosto che impoverirla, a condizione, precisa Helmich, di considerare i tipi come elementi di un gioco letterario basato appunto su un processo di riduzione da cui i vari ritratti scaturiscono (se anche questo sia un retaggio della attività di drammaturgo di Canetti, come si potrebbe arguire, l'autore non lo specifica). Anche nel caso di Canetti allora, l'alternarsi fra i modi propri al mondo della finzione romanzesca e quelli di un esercizio puramente referenziale, in sostanza il gioco su cui si basa questo particolare tipo di autobiografia, serve *in primis* a problematizzare la propria attività di scrittore, o meglio la propria identità di artista, in secondo luogo a svelare e mettere in piena luce, attraverso le diverse forme di realizzazione dei ritratti, la propria individualità.

Il volume, in ogni suo contributo e in perfetta aderenza al tema trattato, ha il merito di porre una serie di questioni alla ricerca, una lista di domande aperte scaturite da un'indagine multiprospettica, multiforme e sempre sinteticamente pregnante nei suoi sviluppi. Sia dal punto di vista metodologico, sia nei contenuti pur così diversificati, ci è parso di rintracciare alcuni nodi comuni alle singole trattazioni, molti dei quali sapranno suggerire

ulteriori percorsi di indagine al "lettore non frettoloso" (p. 12).

Luca Zenobi

Martin Jürgens, *Seine Kunst zu zögern. Elf Versuche zu Robert Walser*, Münster in Westfalen, Oktober Verlag, 2006, pp. 160, € 14,00

Valerie Heffernan, *Provocation from the Periphery. Robert Walser Re-examined*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007, pp. 195, € 29.80 / Sfr 52,20.

Da circa un decennio si assiste nella Walser-*Forschung* – anche grazie alla pubblicazione dei sei volumi di 'microgrammi' (Robert Walser, *Aus dem Bleistiftgebiet*, Bd. 1-4 entziffert u. hg. v. Bernhard Echte und Werner Morlang; B.de 5-6 hg. v. B. Echte, Entzifferung in Zusammenarbeit mit W. Morlang, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1985-2000) – ad un proliferare di lavori scientifici di livello sensibilmente diseguale. Talora si tratta, come nel caso di uno dei volumi in questione, di raccolte che contengono articoli già usciti e che vengono riproposti presumibilmente per rendere i suddetti contributi, spesso pubblicati in riviste, più facilmente accessibili. Tuttavia, per quanto concerne il libro di Jürgens, la scelta dei tipi (Oktober Verlag) dà da pensare in merito alla fruibilità del prodotto, trattandosi di editore dalla distribuzione decisamente limitata.
Agli studiosi walseriani Martin Jürgens è noto come decifratore, insieme a Jochen Greven, del '*Räuber'-Roman* – poi sottoposto a nuova e più attenta decifrazione negli anni '80 ad opera di Bernhard Echte e Werner Morlang – , come autore di una eccellente dissertazione (*Robert Walser. Die Krise der Darstellbarkeit. Untersuchungen zur Prosa*, Kronberg/Ts., Scriptor, 1973) nonché di ulteriori articoli sullo svizzero. Poiché degli undici *Versuche* del libro solo due risultano inediti, si desume che il volumetto nasce dal desiderio dell'autore di offrire al pubblico la *summa* dei suoi studi walseriani e di mostrare al tempo stesso il carattere epocale dei vari contributi, che rispecchiano, come egli sottolinea nel *Vorwort*, fasi e tendenze dello sviluppo della germanistica dagli anni '70 ad oggi.
Nell'introduzione al libro, il cui titolo particolarmente appropriato alla poetica dell'artista elvetico è indizio dell'*Einfühlungsvermögen* dell'autore nei confronti dello scrittore di Biel, Jürgens non rifugge da riferimenti autobiografici, ad es. là dove illustra come decise di occuparsi nella *Doktorarbeit* di Walser anziché di un autore agli antipodi rispetto allo svizzero, ossia Alfred Döblin. Indubbiamente, la Walser-*Forschung* degli anni '70 molto deve a Jürgens, i cui meriti del resto sono stati ampiamente riconosciuti. Rimandi autobiografici costellano qua e là vari articoli, sebbene non sempre appaiano opportuni al fine di chiarire efficacemente ciò che l'autore intende dire. Tali riferimenti richiamano per certi aspetti il recente libro di Jochen Greven *Robert Walser - Ein Außenseiter wird zum Klassiker. Abenteuer einer Wiederentdeckung* (Lengwil am Bodensee, Libelle, 2003), laddove però nel suddetto volume la componente strettamente autobiografica ha sempre una funzione davvero centrale nel far comprendere al lettore le difficoltà dell'approccio agli scritti di Walser. Nel sintetico resoconto-bilancio del *Vorwort* risultano qua e là irritanti alcune osservazioni in cui l'autore tende a presentare come innovative talune sue intuizioni che sono ormai un dato acquisito dalla critica (ad. es.: "Der suggestive Satz Walter Benjamins […], den ich in Verdacht habe, mitverantwortlich dafür zu sein, dass es anfing, […]", p. 8), oppure ad affidare l'essenza del proprio pensiero alla – pesante ed inelegante – mediatezza espressiva (ad es.: "Einiges allerdings scheint mir im Laufe der achtziger Jahre klarer geworden zu sein; der in den geisteswissenschaftlichen Sektoren des akademischen Betriebs favorisierte Durchschnittstypus erschien mir

immer mehr als ein artikulatiosschwaches humanoides Amalgam aus Anmaßung und Borniertheit", pp. 10-11).

Meritevole di lettura risulta essere tuttora il contributo – all'epoca davvero *bahnbrechend – Die späte Prosa Robert Walsers – ein Krankheitssymptom?*, che costituisce il capitolo finale della dissertazione di Jürgens e che era stato successivamente ristampato – a ragione – nel *Text und Kritik* su Walser del 1978. Mettendo in discussione gli strumenti metodologici e gli esiti di diversi studi che interpretavano la prosa tarda dello svizzero come mero sintomo di patologia psichica, Jürgens propone, sulla base peraltro della documentazione medica allora accessibile, "die Diagnose der Krankheit 'Schizophrenie' und die aus ihr resultierenden Maßnahmen in ihrer Legitimation anzuzweifeln. Die Frage erscheint erlaubt, ob die Internierung Walsers in der Nervenheilanstalt nicht eher als Reaktion auf Symptome seines sozial abweichenden Verhaltens verstanden werden muß" (p. 47), aprendo così la strada ad una serie di indagini che avrebbero proficuamente seguito tale preziosa indicazione. Nell'articolo *Die Erfahrung der Heteronomie in der späten Prosa Robert Walsers* l'autore sviluppa ulteriormente tale argomentazione affermando che "[n]ur in der Verweigerung des leichten Zugangs kann die in den späten Texten Robert Walsers behauptete künstlerische Subjektivität ihre Rolle als gesellschaftlicher Außenseiter annährungsweise positiv bestimmen" (p. 58). Di notevole interesse anche l'articolo inedito *Ein Lebenslauf als anhaltendes Dementi* incentrato sull'analisi della prosa *Fritz*, in cui Jürgens rileva un peculiare spostamento dell'attenzione dell'io poetico dall'oggetto della rappresentazione – la 'storia' – al modo rappresentativo stesso, che finisce per essere messo in discussione. Stimolante anche il saggio sul '*Räuber'-Roman*, di cui vengono evidenziate peculiarità (come ad es. la "glänzende Unzuverlässigkeit", p. 77, del narratore) che saranno indagate nella critica successiva, nonché il contributo *Fern jeder Gattung, nah bei Thun*, riguardante la difficoltà di caratterizzare gli scritti walseriani in termini di generi letterari, sebbene la seconda parte dell'articolo si soffermi eccessivamente su questioni teoriche piuttosto che approfondire l'accattivante problematica delineata nelle prime pagine.

Decisamente meno riusciti invece gli articoli più recenti, nei quali alla passione e alla coerenza argomentativa dei primi contributi subentra una certa stanchezza epistemologica nell'approccio allo svizzero. Ci si chiede, ad es., perché Jürgens faccia precedere la trattazione del problema dell'identità da pagine di riflessioni davvero generiche, addirittura banali, sul timore della perdita d'identità nel nostro tempo ("So läßt sich von jenen, die von sich mit einem 'mia san mia' überzeugt sind, in Abgrenzungsabsicht verordnen, dass 'doof doof bleibt', während selbstverständlich 'Persil Persil' bleibt, und 'Berlin bleibt doch Berlin' und Vater bleibt und Mutter bleibt für uns, was er/sie seit je gewesen ist (also der/die Beste): All dies sind sprachliche Gesten eines auftrumpfenden Selbstbewusstseins, [..]", p. 131), perché nell'articolo *Anhaltende Zopfzeit. Über meine Großmutter, einen Text Robert Walsers und Lenin* tiri in ballo Rambo e computer terminal, perché imiti la dizione benjaminiana ("Walsers Sprache kommt aus der Kälte moderner gesellschaftlicher Erfahrung", p. 91). Difficile sottrarsi alla sensazione che i riferimenti all'alienazione dell'individuo nella società tecnologica fungano talora come da 'collante' per tenere insieme l'argomentazione spesso frammentaria nonché per affermare l'attualità dell'autore di Biel. Né l'ultimo articolo della raccolta, l'inedito *Als ob, als wär' – zu einigen Paradiesbildern bei Walser und Kleist*, aggiunge elementi essenzialmente nuovi a quanto già noto sull'autore tedesco e sullo svizzero, come del resto il pubblico presente alla *Jahresversammlung* walseriana di Thun (2005), nel corso della quale Jürgens propose il presente contributo, aveva avuto modo di constatare.

Suscitano poi perplessità alcune incoerenze e imprecisioni nell'apparato delle note e nella grafica nonché talune peculiarità deontologiche dello studioso Jürgens che emergono da un paio di articoli. Non sarà vano chiedersi, ad esempio, come mai egli abbia accettato di far pubblicare la propria relazione – trattasi dell'articolo *'...daß man ihn von nun an kenne und grüße'. Zu Robert Walsers Räuber-Roman* – negli Atti del convegno romano su Walser del 1985 (*'Immer dicht vor dem Sturze... '. Zum Werk Robert Walsers*, hg. v. Paolo Chiarini u. Hans Dieter Zimmermann, Frankfurt a. Main, Athenäum, 1987) se ritiene "in mancher Beziehung bedenklich" (p. 65) la suddetta iniziativa alla quale egli stesso partecipò. (Peraltro da notare a margine che l'espressione appena citata è tratta da una frase in cui compare un errore d'interpunzione, ossia l'omissione dalla virgola dopo l'aggettivo di nazionalità tra parentesi).
Leggendo una raccolta di saggi dello stesso autore ci si aspetta omogeneità in merito alle citazioni e in particolare all'edizione critica utilizzata, laddove invece Jürgens cita talvolta dal *Gesamtwerk* del 1978, talvolta dai *Sämtliche Werke* del 1986. Si è inoltre negativamente sorpresi nel notare che nell'indice undici delle tredici indicazioni di pagina risultano errate – responsabilità certo del lettore della casa editrice oltre che dell'autore. Il lavoro di revisione dei contributi già in precedenza pubblicati deve esser davvero stato eseguito con superficialità se nella nota 14 del primo articolo (*Robert Walser*) si legge, in merito ad un parallelismo tra lo svizzero e Kafka, "vgl. *in diesem Band* den Aufsatz von Heinz Hillmann über Franz Kafka, S. 285 ff. [corsivo A. F.]", p. 36). L'indicazione bibliografica si riferisce palesemente al volume curato da Benno von Wiese *Deutsche Dichter der Moderne* (Berlin, Erich Schmidt Verlag 1975, 3., überarb. u. vermehrte Aufl.), in cui originariamente l'articolo in questione di Jürgens era stato pubblicato. Alla luce di queste e di altre sviste che potrebbe sembrare mera *Haarspalterei* menzionare, risulta imbarazzante il ringraziamento che alla fine del *Vorwort* l'autore rivolge all'editore "für kompetente und zügige Arbeit!" (p. 13).
In conclusione, sebbene alcuni contributi meritino, come sopra evidenziato, di essere letti o riletti, si ha la sensazione che la pubblicazione del volume derivi in primo luogo da un'esigenza autocelebrativa da parte dell'autore.

La monografia di Valerie Heffernan costituisce la seconda dissertazione su Walser – dopo quella di George Avery del lontano 1959 e uscita poi nel 1968 *Inquiry and Testament. A Study of the Novels and Short Prose of Robert Walser* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press) – pubblicata nell'àmbito anglofono, dato difficilmente spiegabile se si pensa all'ironia e al senso dell'umorismo di una buona parte dei testi walseriani, che si direbbe possano essere particolarmente congeniali al lettore nonché allo studioso britannico.
Il volume allude nel titolo al concetto di marginalità particolarmente proficuo per l'autore elvetico e che caratterizza infatti anche il libro che ha provocato una svolta nella Walser-*Forschung*, ossia *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers ‚Jetztzeitstil'* (Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1998) di Peter Utz. La posizione marginale dello svizzero rispetto al *Literaturbetrieb* viene analizzata dalla Heffernan da una prospettiva del tutto nuova per Walser, ossia quella dei *postcolonial studies,* che largo consenso hanno trovato negli ultimi decenni soprattutto – ma non in maniera esclusiva – nella critica anglofona, nonché dall'angolazione degli studi femministi.
Al primo impatto senza dubbio appare singolare che vengano applicate le teorie alla base degli studi post-coloniali ad un autore elvetico, dato che la Confederazione è tra tutti i paesi europei probabilmente quello più di ogni altro estraneo – per ragioni storico-politiche – a problematiche relative alla colonizzazione. Tuttavia, come in più d'un

luogo specificato dall'autrice in sede teorica, gli studi post-coloniali si dimostrano di notevole utilità anche là dove applicati ad ambiti culturali lontani da tematiche 'coloniali' nel senso proprio del termine (conferma ne è il fatto, si può aggiungere, che vengono da tempo usati anche nel settore della letteratura interculturale); partendo dall'assunto – condivisibilissimo – che "Robert Walser is a prime example of a writer whose work plays with and plays on authority" (p. 13), Heffernan applica allo svizzero la nota teoria dell'indiano Homi K. Bhabha (*The Location of Culture*, London & New York, Routledge, 1994), sostituendo alla cultura 'dominante' della situazione coloniale la 'normatività' e l''autorità' del contesto letterario in cui Walser si trova ad operare: "Homi Bhabha's ideas on the subversive potential of colonial mimicry will be of fundamental importance to this examination of Walser's writing in terms of his marginality. Walser occupies a similarly ambivalent position with regard to the normativity of literary discourse. He is relegated to a marginal position, but from this borderline area, can conform to the norms of literary discourse and at the same time affirm his difference from it" (p. 25). Tecniche come mimetismo, imitazione e parodia vengono intese come strategie che pongono in essere attraverso l'ibridità testuale una sfida alla purezza del 'modello' vigente e che assumono dunque una valenza sovversiva. Da tale prospettiva vengono commentate dalla Heffernan le riscritture delle fiabe grimmiane e del mito Tell nonché la trasformazione del testo da scritto pressoché privato, ovvero microgrammatico, in *Feuilleton*, ossia in opera atta ad inserirsi – seppure obliquamente – nel *Literaturbetrieb.* Come è noto infatti, Walser tendeva a modificare, a rendere più stringati i testi microgrammatici nel momento in cui li trascriveva *ins Reine* per proporli a riviste o case editrici.

Nel primo capitolo *Replaying the Pre-texts* l'autrice analizzando la trasformazione di *Ein Unsterblicher* da scritto del *Bleistiftgebiet* in *Feuilleton* mostra che Walser "quite deliberately modifies his text in the process of revision so that it corresponds to the implicit norms of the genre" (p. 58), dando però al tempo stesso chiaramente a vedere la sua non adesione alla suddetta 'norma'. L'atteggiamento dello svizzero nei confronti del genere del *Feuilleton* "can be compared with the peculiar situation of Homi Bhabha's mimic man who, in conforming to the authority of the foreign power, inevitably draws attention to his own difference from that authority" (p. 62). In riferimento specifico alla problematica del genere letterario, il concetto di mimetismo di Bhabha permette di evidenziare in Walser "the situation of an artist who attempts to move within a cultural institution that is at odds with his own way of writing" (64). Si è dunque lontanissimi dalla *Ratlosigkeit* dei primi recensori – e che tuttora emerge in qualche studio – in merito alla non adesione di Walser alla 'norma', atteggiamento interpretato negativamente come *incapacità* di adeguarsi al dato e di inserirsi nella tradizione 'canonica'.

Sulla trasformazione del testo microgrammatico in opera per la stampa l'autrice torna con esiti notevolissimi nel capitolo finale intitolato *The Language of Hybridity*, davvero esemplare per chiarezza ed analiticità nonché per l'equilibrio tra momento teorico ed interpretativo. A partire da un'osservazione di Walser che in una missiva a Rychner scrive, a proposito di una lettera "zu pikant" diretta a "ein Mitglied der Gesellschaft", che il testo deve essere "verschleiert, verallgemeinert, vermännlicht, d. h. ganz einfach zu einer kulturellen Angelegenheit umgestempelt " (p. 141), la Heffernan prova ad interpretare *ipoteticamente* – sulla base delle teorie di Luce Irigary e Judith Butler – il processo di trasformazione del microgramma in testo per la stampa come 'masculinization'. Ciò che nella Irigary è l'autorità maschile è equiparato in Walser all'autorità del contesto culturale, ovvero ai modelli letterari in voga. Analizzando il testo microgrammatico *Spät bis alle*

Nacht herumziehende Jünglinge l'autrice evidenzia che la scrittura walseriana contiene "a feminine voice" (p. 160) posta in essere in particolare dall'uso, a vari livelli, della metonimia (tratto per Elisabeth Grosz della scrittura femminile, mentre quella maschile predilige la metafora) nonché dalla tendenza del narratore a rifiutare di raccontare i fatti collocandosi in modo autoritario (atteggiamento maschile) al di sopra di essi e piuttosto a calarsi nel linguaggio stesso, inducendo il lettore a soffermarsi sulla forma (componente femminile) invece che sul contenuto. Indagando in uno schematico ed efficace *close reading* le due versioni di *Dienstmädchen und Dichter* la Heffernan individua modifiche che riguardano l'ampiezza dello scritto (drasticamente ridotto), la limitazione delle interruzioni autoriali nonché interventi volti al contenuto, ovvero a ridimensionare la componente sadomasochistica dell'originale, lasciando tuttavia che essa non scompaia del tutto nella stesura definitiva. Walser con l'espressione "Ewigweibliches" allude qui all'immagine femminile di goethiana memoria proponendo tuttavia in tale testo una figura – Erika – che con i suoi tratti di aggressività e sadomasochismo non può certo considerarsi modello di femminilità. La teoria di Irigary, afferma l'autrice, risulta utile per comprendere le strategie linguistiche di Walser, ma la distinzione tra maschile e femminile "does not necessarily hold true for Walser's texts" (p. 172) in quanto la 'voce' che cerca di decostruire l'autorità insita nel linguaggio non può univocamente essere considerata maschile o femminile. La parola chiave della scrittura dello svizzero è dunque *ibridità.*

Degno di nota il capitolo dal titolo accattivante *The Battle of the Sexes* in cui l'autrice, combinando la prospettiva femminista con quella post-coloniale, illustra in maniera convincente il modo in cui Walser destruttura *topoi* e *clichés*. Con freschezza, vivacità ed acume la Heffernan esercita i suoi strumenti critici su testi poco noti o sinora non adeguatamene presi in considerazione, come ad es. nel caso del dialogo *Der Chinese. Die Chinesin*. L'adesione ai ruoli tradizionali dell'uomo e della donna, sin nel titolo, è solo apparente; il testo palesa ad un'attenta analisi "a subtle undercurrent which runs counter to that theme" (p. 132), ovvero un atteggiamento tutt'altro che sottomesso da parte della donna che, accusata di adulterio, è volta fino all'ultimo a far valere "the pleasures of the flesh" e "the dictates of the heart than those of society" (p. 131), nonché da parte dell'uomo sensibili "elements of voyeuristic cruelty and sexual transgression" (p. 132).

Non si può fare a meno di notare che fino a non molti anni fa parlare di erotismo, sessualità e sadomasochismo in riferimento agli scritti di Walser sarebbe sembrato fuori luogo. Affrontare tematiche centrali per lo svizzero e sinora solo raramente trattate in maniera soddisfacente è tra i maggiori meriti della monografia, che realizza anche un altro *desideratum* della Walser-*Forschung*, ovvero quello di operare *Fassungs-vergleiche* che permettono al lettore di entrare nel laboratorio compositivo dello svizzero (deplorevole ad es. che manchino ancora confronti tra le prime stesure e i testi definitivi di una delle raccolte più suggestive di Walser: *Seeland*).

Il pregio del volume risiede nell'originalità della prospettiva teorica adottata nonché negli esiti dei *close readings* piuttosto che nell'accuratezza dei rimandi bibliografici. Se dal punto di vista teorico-metodologico il lavoro poggia su di un solido ad ampio supporto di conoscenze, la letteratura critica su Walser tende infatti all'essenzialità; sorprende, in particolare, che non compaia nella bibliografia proprio la prima dissertazione walseriana del mondo anglofono – la già citata monografia americana di George Avery –, inserendosi il lavoro della Heffernan appunto all'interno della germanistica di lingua inglese. Anche in riferimento alle riscritture walseriane dei *Märchen* dei Grimm la critica utilizzata è

esile (e qua e là travisata nei suoi intenti, ad es. né Urs Herzog né Andreas Hübner adottano nei loro contributi "a feminist perspective", p. 39), laddove sarebbe stato opportuno allargare lo sguardo su lavori (ad es. Christian Angerer, Sabine Eickenrodt) che avrebbero fornito all'autrice gli strumenti per approfondire le sue sintetiche e non sempre originali osservazioni sull'approccio di Walser al *Märchen*. Anche nei paragrafi, interessanti nella loro stringatezza, sulle micro-riscritture del mito Tell si avverte la mancanza di più ampi riferimenti critici. Inoltre, soffermandosi la Heffernan in maniera particolare sui microgrammi, sarebbe stato il caso di utilizzare alcune recenti monografie (ad. es. Kerstin von Schwerin, Stephan Kammer) che hanno esaminato proficuamente vari aspetti della produzione microgrammatica. Non mancano alcune sviste ed imprecisioni nella bibliografia, in cui peraltro più volte Katharina Kerr compare come curatrice di "2 vols" su Walser, mentre i canonici volumi della raccolta di saggi curati dalla Kerr sono tre.

Tali imperfezioni in ogni caso nulla o quasi tolgono all'apporto critico spiccatamente innovativo del volume che, inaugurando un approccio ai testi walseriani che va oltre le teorie e gli schemi sinora proposti per lo svizzero, è destinato a lasciare il segno nella Walser-*Forschung*.

Anna Fattori

Elena Agazzi, *La grammatica del silenzio di W. G. Sebald*, Roma, Artemide, 2007, pp. 156, € 20

Elena Agazzi raccoglie in questo volume otto saggi, due dei quali inediti, nei quali si confronta con il mondo letterario di W. G. Sebald. In realtà solo tre sono dedicati completamente all'opera dello scrittore; negli altri egli compare come una sorta di pietra di paragone, capace di fornire una controparte positiva alle costellazioni di volta in volta esposte, in special modo per quello che riguarda le problematiche della memoria e del rapporto con la Storia nella letteratura contemporanea.

Dei vari saggi si dirà diffusamente più avanti; ma è forse nell'*Introduzione* il momento più interessante del pur denso volume, laddove si focalizza la necessità di superare la tentazione filologica di fermarsi a "ricomporre i tasselli della […] biblioteca privata dello scrittore", come hanno fatto molti commentatori, per approdare ad una migliore comprensione del suo "sforzo di trovare un principio poetico di riferimento […], utile non solo a 'organizzare' il processo creativo, ma anche a favorire una strategia narrativa atta a coniugare l'erudizione con la *fiction"* (pp. 7 e s.). Questo principio poetico è avvicinabile alla "sincronizzazione cosmica" di cui parla Vladimir Nabokov – scrittore molto caro a Sebald – nella sua autobiografia *Speak memory* (1951,1967), e che permette al soggetto di percepire simultaneamente una varietà di fenomeni, ricordi e sensazioni, che si correlano improvvisamente fra loro in un preciso momento. L'operazione compiuta da Sebald è invece quella di concentrare nei suoi personaggi le caratteristiche di altri omologhi letterari; la figura di Paul Bereyter, uno dei quattro *Emigrati*, raccoglie in sé elementi tratti da personaggi di Jean Paul, Johann Peter Hebel e dello stesso Nabokov. "La moltiplicazione delle personalità in una sola", scrive Agazzi, "conduce inevitabilmente allo sfondamento delle coordinate spazio-temporali riferite alla vicenda […] e suggerisce a ciascun lettore di affidarsi alle proprie reminiscenze culturali, andando alla ricerca di ulteriori cloni letterari" (p. 9). La riflessione su questo stratagemma introduce al problema della figura del narratore in Sebald, apparentemente personale, espressione diretta dell'autore, ma in realtà "non solo impersonale, ma addirittura meta-personale – quasi un sunto della condizione della prosa europea alla fine del XX secolo" (p. 9, citando Martin Swales). Agazzi si aggancia qui alle riflessioni fatte da Giorgio

Agamben in *Quel che resta di Auschwitz* (1998), per riflettere sul ruolo del 'testimone' e collegarlo alla presenza/assenza di Sebald nelle opere narrative. La riflessione circa l'impossibilità di esprimere il vissuto del dolore – tanto per le vittime dello sterminio che per i sopravvissuti – conduce Agamben alla ricerca di un nuovo paradigma del linguaggio. Ciò che più interessa Agazzi in questa ricerca è il diverso ruolo che viene ad assumere il soggetto, sciolto da ogni implicazione sostanziale e divenuto "pura funzione o pura posizione" (p. 10, citando Agamben), rinchiusa nello scarto fra la possibilità del dire e del non dire, nella cesura fra il poter essere e il non essere. Sebald ha colto il "senso più profondo di questa 'grammatica del silenzio', che implica la sparizione dell'autore come diretto protocollante, ne ha fornito un'interpretazione originale, alternando il mormorio senza volto della collettività a una presenza personale nel testo in qualità di *auctor*, di garante cioè, per coloro i quali non avrebbero mai potuto far sentire altrimenti la loro voce: gli emigrati, le vittime di tutti i tempi, i soggetti afflitti da disagio mentale e persino i protagonisti di una storia letteraria altrimenti destinata all'oblio" (p. 10). Mi pare stia proprio qui il dato più interessante del volume di Elena Agazzi: nella chiarezza con cui pone il problema di quello spazio interstiziale che esiste fra parola ascoltata e parola narrata, e fra detto e non detto – problema a cui l'autrice già accennava nel bel saggio *Il collezionista di ricordi. La lotta contro l'oblio di W. G. Sebald*, contenuto in *La memoria ritrovata* (2003) e che riprende anche nel primo degli otto saggi del volume qui in esame, dal titolo *Letteratura e memoria: raccontare la storia in letteratura*. Qui l'autrice individua delle analogie fra il metodo del Sebald scrittore e del Sebald critico, che "rifiuta ogni incontro empatico con la materia letteraria, perché il testo, di cui è contemporaneamente autore, abbia la possibilità di inscriversi in una zona di scarto rispetto alla tradizione e segni così lo spazio della *differenza*" (p. 31). Questo scarto è costituito dalle citazioni letterarie dissimulate nel tessuto delle biografie ricostruite, dall'inserimento di immagini che commentano il testo, dalla forma aperta da lui prediletta e anche "dal non-detto dell'autore" (*ivi*), che riflette la sua silenziosa ma partecipe interiorità. Anche lo schema associativo, e non logico-causale, con cui Sebald combina i disparati materiali che gli capitano fra le mani conserva evidentemente uno spazio di non-detto, dentro al quale possono sorgere nuovi significati e si può udire la voce di chi non ha mai potuto parlare.

Nel saggio si parla in realtà solo brevemente dello scrittore, all'interno di un ampio discorso che parte dall'idea del testo letterario come *medium* della memoria culturale. L'autrice riflette sul rapporto tra memoria collettiva e ricordo individuale, ponendo il quesito circa la relazione fra la *erzählte Geschichte* e la *rekonstruierte*, ovvero la *erinnerte Geschichte* nel romanzo tedesco contemporaneo, con particolare attenzione al romanzo storico riguardante la seconda guerra mondiale. Agazzi analizza la ricezione del romanzo *Der Vorleser* (1995) di Bernahrd Schlink, accusato da alcuni critici di eccessive semplificazioni e di mancanza di senso storico. Fra le voci a difesa del libro vi è stata quella di Tanja Dückers, nata nel 1968, la cui articolata reazione inquadra in qualche modo il compito della III generazione di tedeschi, che si profila come lo sforzo di documentarsi sul passato e di confrontarsi con esso senza l'autocommiserazione o l'incontenibile rabbia che ha segnato i romanzi degli anni Settanta. Elena Agazzi individua una certa "afasia politica" della generazione dei trentenni e quarantenni, che però non coincide con il "silenzio della vergogna" della generazione dei padri che gestirono il loro senso di colpa celando ai figli gli avvenimenti, né con il vuoto esistenziale della II generazione, gestito con la ribellione nei confronti dei genitori e con il loro assassinio morale nei romanzi di autori

come Peter Henisch o Berward Vesper. Per la III generazione "l'atto del ricordo si trasforma in un dovere" (p. 28) e attraverso la strategia narrativa, nonché il posizionamento dell'Io narrante nei confronti della storia, si esplica un preciso compito; "tuttavia sono ancora le strategie del silenzio suggerite dal pensiero postmodernista a risultare convincenti e costruttive, perché non violano il patto stipulato con la memoria collettiva dei figli delle vittime" (*ivi*). Agazzi riporta in questo senso il caso significativo del romanzo *Flughunde* (1995) di Marcel Beyer, come esperimento andato a buon fine. Ma solo Sebald è riuscito davvero a trovare un compromesso accettabile tra la prospettiva quasi 'feticista' del 'collezionista' di storie dolorose – ruolo che Sebald rende non 'sospetto' con il suo ritirarsi sullo sfondo, senza giudicare – e un contesto estetico quasi idilliaco, rompendo forse per primo gli schemi e i modelli utilizzati per il discorso sul passato nazionalsocialista, in libri come *Die Ausgewanderten* (1992).

Il secondo saggio ha per titolo *'Dislocamento' e 'incontro con l'altro' nella letteratura austriaca e tedesca contemporanee* e tratta invece più estesamente di Sebald. I due concetti del titolo trovano un punto d'incontro nell'opera dello scrittore, da sempre alla ricerca di 'costellazioni' di cammini 'destinati ad incontrarsi' (p. 35). Agazzi insiste, a ragione, sull'atteggiamento dell'ascolto, che configura la prosa di Sebald come una sorta di colloquio con le persone, gli eventi e le storie "con la 's' minuscola" che mantengono un potere fortemente evocativo. Questa tecnica dell'ascolto assume in Sebald un valore non solo ermeneutico, ma anche antropologico. Lo *Hörensagen*, il raccontare ciò che si è sentito dire, è la "pratica-guida" dei testi in prosa di Sebald. Viene elencata una serie di motivi per l'utilizzo di questa tecnica, che ben descrivono il metodo dello scrittore: dal suo rifiuto di utilizzare la propria voce e quindi un registro autoriale-autoritario che si sovrapponga alla voce delle vittime della storia ad un atto di recupero di vite che altrimenti sarebbero state per sempre dimenticate, dal mettersi in dialogo con i morti, esorcizzando il timore di essere condannati alla colpa dei 'salvati', fino al tentativo di acuire tutte le percezioni sensoriali, in particolare la vista, che si concretizza come *medium* di ricostruzione dei luoghi e dei volti nascosti e ignorati (tutti temi ripresi anche nel penultimo saggio del volume, *Riti antichi e persistenza del passato. Il percorso interrotto nell'opera-testamento "Campo santo"*). Uno dei risultati dello sforzo di Sebald per recuperare la memoria perduta è il ciclo di lezioni tenute a Zurigo nel 1997, note come *Luftkrieg und Literatur*, nelle quali lo scrittore accusa gli autori tedeschi di aver taciuto sulle conseguenze psicologiche dei bombardamenti degli Alleati sulle città tedesche, alimentando nella popolazione un risentimento indefinibile nei confronti del mondo esterno e ritardando una riflessione critica sul nazismo. Riflessione che Agazzi analizza anche in Peter Handke (*Wünschloses Unglück*, 1972) e Günter Grass (*Im Krebsgang*, 2002), e in parte nell'ultimo dei saggi del volume, *Sull'altra sponda del fiume. Il realismo magico nei romanzi tedeschi del secondo dopoguerra*, dove vengono analizzate alcune opere discusse in Germania nell'ultimo decennio, in seguito al polverone mediatico provocato proprio da *Luftkrieg und Literatur*.

All'interno del saggio *'Dislocamento' e 'incontro con l'altro'* vi sono alcune interessanti riflessioni sul ruolo della fotografia nel mondo di Sebald, riprese e ampliate in due degli altri studi del volume, *Spazi privilegiati d'incontro tra immagine e parola. Il rapporto tra letteratura e fotografia in alcuni esperimenti della narrativa contemporanea* e *Immagini d'Italia e d'Oltralpe in "Vertigini" di W. G. Sebald*. Se in *Luftkrieg und Literatur* le fotografie servono a "ricollocare la memoria del passato nei luoghi preposti alla riflessione sul lutto storico della Germania" (p. 38), nella narrativa esse hanno una funzione di dislocamento, suscitando uno "stato di confusa emotività" (*ivi*) nel lettore,

che è portato a supporre che esse si giustifichino reciprocamente. In realtà le fotografie hanno una funzione comune: provocare il senso dello *Unheimlich* nel lettore, nella loro instabile valenza di testimonianze dirette e "inoppugnabili" (cfr. p. 53). Al lettore non è permesso operare alcuna verifica su questi 'reperti', che sono soltanto "indizi che ci consentono di penetrare tra le maglie del ricordo individuale e collettivo, procurandoci l'illusione di un approdo alle esperienze narrate nel testo" (p. 61). *Spazi privilegiati d'incontro* contiene anche diverse pagine dedicate a Roland Barthes, che ha riflettuto sulla fotografia nel suo saggio *La chambre claire* (1980), oltre che ad alcune opere della svedese Eva-Marie Liffner (*Camera*, 2001) e della tedesca-australiana Rachel Seiffert (*The dark room*, 2001).

Partendo dalla constatazione che uno dei motti degli *Emigrati* ("Ci sono macchie di nebbia che nessun occhio dissolve") è ricavato dalla *Vorschule der Ästhetik* di Jean Paul, Agazzi mette in relazione l'opera dei due scrittori nello stimolante saggio *La poetica di Jean Paul all'epoca di "Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus" e i suoi rapporti con la scrittura di Sebald*. I due autori registrano la diversa tragicità del loro tempo per mezzo di strategie narrative per molti versi analoghe. Solo "la *Andacht* e la ricostruzione paziente e colma di pietà delle vite dei 'sommersi' possono aiutare la poesia a compensare la perdita del rapporto con la dimensione metafisica, riducendo l'orrore nichilistico" (p. 91, anche se va forse ancora sottolineato come questo orrore sia potenziato nella contemporaneità: non solo la dimensione metafisica, anche quella fisica – cioè storica – è tragica; diversamente dal protagonista della *Rede des toten Christus*, i personaggi di Sebald, e noi con loro, non hanno alcuna natura in cui rifugiarsi, perché essa è stata distrutta, e non c'è idillio come quello di Wutz nel quale la storia non arrivi con le sue violenze).

Un ultimo saggio è dedicato al Sebald germanista e alle sue riflessioni sul realismo tedesco ottocentesco, che segnano "uno dei percorsi sotterranei dell'autore verso la costruzione del concetto di storia naturale della distruzione" (p. 95): *Hebel, Keller e gli altri. Heimliches, Unheimliches, Abnormes in "Logis in einem Landhaus" (1998) di W. G. Sebald*, nel quale si evidenzia la decisa continuità fra scrittura saggistica e narrativa. Fra gli aspetti più interessanti va rilevato come Agazzi concentri l'attenzione sul carattere visionario – ma di "Hellseher im Kleinen" – degli artisti a cui si dedica Sebald in queste sue ricerche, i quali hanno trovato in località sperdute le condizioni necessarie per inscriversi nella "dimensione antropica sostanziata di memoria" senza dover forzare la natura dentro gli schemi della dimensione antropologica. Essi "sono costantemente in bilico fra *Heimliches* e *Unheimliches*, in una zona di confine territoriale e sociale che ha consentito loro di rifugiarsi volontariamente o involontariamente in forme alternative (e *de facto* sovversive) di creatività del pensiero, riassumibili nel concetto di *Abnormes*" (p. 108).

Massimo Bonifazio

Andrea Mecacci, *La mimesis del possibile. Approssimazioni a Hölderlin*, Bologna, Pendragon, 2006, pp. 207, € 16

Il volume di Andrea Mecacci, già autore di una densa monografia su Friedrich Hölderlin (*Hölderlin e i greci*, uscito nella medesima collana nel 2002), riprende e rielabora una serie di interventi e articoli risalenti agli anni 1999-2005, ai quali si aggiungono due contributi scritti appositamente per questa pubblicazione e riuniti nel primo capitolo. A costituire il *fil rouge* delle indagini qui (ri)proposte non è, genericamente, la tematica hölderliniana, bensì un'assai più meditata affinità di presupposti e di obiettivi ermeneutici, tant'è che poco disturbano anche il lettore più rigoroso quei capitoli e

quelle pagine che sono solo tangenti l'esperienza poetica e filosofica del poeta svevo (così, soprattutto, l'ultimo capitolo *Il 'politikon estetico'. Lukács e Marcuse interpreti di Schiller*, pp. 190-202). Al contrario, in piena consonanza con il bel titolo del suo libro, Mecacci traccia una serie di 'approssimazioni' – nel senso, dichiara l'autore nella *Nota introduttiva* (pp. 7-8), della *unendliche Annäherung* di cui si legge nella *Vorrede* alla penultima stesura di *Hyperion* – che, per restare nelle metafore hölderliniane, percorrono certo orbite eccentriche, ma non perdono mai di vista il loro oggetto ultimo, la ricostruzione di un'idea del poetico come "*mimesis* del possibile, [...] configurazione di senso perennemente costruibile [...] dimensione penultima sospesa tra tradizione e utopia" (*ibidem*). Con una scelta a mio parere felice, sono qui dunque riunite considerazioni e riflessioni eterogenee che, fatte salve possibili remore su singoli aspetti o su certa facilità d'approccio filosofico a testi letterari, non potranno non affascinare il lettore, catturato da un lato nella spirale di infinite rifrazioni che la parola hölderliniana ha conosciuto nel secolo appena trascorso, dall'altro nelle configurazioni di senso che essa ha disegnato in dialogo continuo con antichi e moderni.

Le pagine più suggestive del volume sono quelle, numerose, che indagano lo "strano risarcimento della memoria" (22) per mezzo del quale Hölderlin è divenuto l'interlocutore privilegiato dei poeti del Novecento, la presenza ineludibile nel paesaggio sempre più minacciato della lirica contemporanea. Segnatamente il secondo capitolo della prima parte (l'inedito *Il poeta e suoi doppi*), il quarto della seconda (*Due occhi nello stesso sguardo. Hölderlin e Celan*, già in "Almanacchi nuovi. Rivista di filosofia e Questioni sociali" III, 1998-99 / 2, pp. 178-193) e infine il secondo della terza (*Nel taglio del mondo. La poesia di Ernst Meister*, rielaborazione di un articolo quasi omonimo in "Iride. Filosofia e discussione pubblica" XXXII, 2001, pp. 139-156) illuminano singoli, significativi esempi di ricezione attiva di Hölderlin, prima il quadrifoglio Paul Celan, Johannes Bobrowski, Friederike Mayröcker e Odisseas Elitis, inteso come "brevissima rassegna" (23) di un vero e proprio *weites Feld*, quindi più approfonditamente lo stesso Celan e Ernst Meister, lirico di cui Mecacci ha tra l'altro anche tradotto una raccolta (*Il respiro delle pietre*, Roma, Donzelli, 2000). Da questa ampia panoramica risulta con tutta evidenza la tesi che sostiene tutti gli studi qui presentati: come l'autore sottolinea rispetto a Celan, il segno decisivo delle diverse 'approssimazioni' a Hölderlin – in fin dei conti anche di questo stesso studio, una sorta di approssimazione al quadrato – è rintracciato nel recupero della "dialettica irrisolta" della poesia quale "luogo u-topico", del suo "non aver luogo" (134). Con non poco ardimento, Mecacci sussume a tale schema molte, e disparate, esperienze di 'hölderlinismi', difendendo la tesi, fra l'arrischiato e il provocatorio, che "l'aorgico e l'organico di Hölderlin, l'apollineo e il dionisiaco di Nietzsche, la Terra e il Mondo di Heidegger, l'Arte e la Poesia di Celan rappresentano forse, nelle loro varianti storiche e terminologiche, una stessa tensione: fare sì che ciò che non è sia" (*ibidem*). La *mimesis* del possibile, insomma, come *Leitmotiv* di un'interpretazione integralizzante – e genericizzante? – di percorsi poetici letti filosoficamente, e *vice versa*.

Alla disamina delle *Annäherungen* a Hölderlin, Mecacci intreccia in parallelo il sondaggio delle *Annäherungen* di Hölderlin: ai greci, naturalmente, ma anche a Schiller. Nel primo capitolo del volume, d'altronde – il cui titolo non a caso è proprio *Hölderlin: un'approssimazione* – emerge chiaramente lo schema circolare che già si sarà intuito: il poeta svevo è visto come anello di giunzione, anzi di potenziamento, in un'immaginaria catena di *Dichter und Denker*, figura della *Umkehr* anche in questo particolare senso. "Con Hölderlin", sostiene l'autore, "assistiamo alla definizione del poetico come perenne

rimando incompiuto che è circondato ermeneuticamente e fattivamente dai suoi doppi: poesia e lettura, poesia e scrittura, poesia e traduzione, poesia e filosofia. Questo è il terzo luogo del poetico che il poeta attraversa e in cui la sua autocoscienza creativa verso l'opera e critica verso l'esistente si innesta. Si può affermare, approssimativamente, che Hölderlin eredita questa visione tramite Pindaro e Schiller e a sua volta la rinvia a tutta la poesia contemporanea" (pp. 19-20). Così, accanto a un breve capitolo, il primo della seconda parte, in cui il saggio schilleriano *Über naive und sentimentalische Dichtung* e i frammenti poetologici di Hölderlin sono scandagliati alla ricerca di una definizione di poesia filosofica (*Pensare la poesia. Da Schiller a Hölderlin*, pp. 45-57, corrisponde a una relazione di convegno del 2005), è in special modo quello immediatamente successivo (*Da Tubinga a Tebe. Hölderlin e Sofocle*, pp. 58-79) a illuminare, concentrandosi sulla ormai studiatissima traduzione e commento di *Antigone*, la funzione cardinale, per quanto misconosciuta a suo tempo, della rivoluzionaria rivivificazione dialettica della grecità operata da Hölderlin – forse la più importante e assieme la più impegnativa delle vie che egli indicava alla modernità per mantenere viva la tensione infinita fra *mêchanê* ed *enthousiasmos* quale origine della vera poesia.

Il suddetto saggio su *Antigone* e il successivo, che sceglie di avvicinare Hölderlin da un altro punto di vista ancora, quello del religioso (*Esiste una grammatica del mito? Hölderlin e la religione*, pp. 82-115), formano assieme il nocciolo del volume, le pagine in cui l'autore giunge a rendere con più compiutezza la sua modalità di approccio a Hölderlin. In consonanza con tendenze diffuse nella ricerca tedesca, come pure in quella italiana anche più recente, Mecacci sceglie di avvalersi principalmente delle armi della filosofia per cercare di assediare, e possibilmente di espugnare, la "città distrutta di Mnemosyne", secondo la metafora con cui la poesia di Hölderlin compariva nel titolo di una raccolta di studi pubblicata otto anni or sono da Luciano Zagari. Così, sia nel complesso ragguaglio dei passi di Hölderlin attraverso il paesaggio del tragico, incontro a e lontano da Sofocle, sia in seno alla ponderata riconsiderazione del grumo mito-demitizzazione così essenziale per entrare nel mondo del poeta svevo, Mecacci procede a partire dagli schizzi teorici – vuoi dalle *Anmerkungen* e dagli abbozzi sul tragico, vuoi dal frammento *Über Religion* – e muove di lì a una solida interpretazione globale, che coinvolge anche le traduzioni di Sofocle prima, gli inni cristologici poi. Come filosofo *tout-court*, d'altronde, Hölderlin compare nel primo capitolo della terza parte del volume, *I chiaroscuri del pensiero. Eraclito e la filosofia tedesca* (pp. 140-168), che riprende un contributo del 2004: qui il poeta svevo è il primo di una serie di combattenti la "sfida eraclitea" (p. 139), un recupero dinamico del presocratico i cui ulteriori protagonisti sono Hegel, Nietzsche, Heidegger, Fink e Gadamer.

Indubbi sono i risultati che un tale approccio fa registrare per quanto concerne la giusta valutazione di Hölderlin *anche* come filosofo in seno al movimento idealistico tedesco – una rivalutazione che la critica ha per la verità già attuato da decenni – e ancor più quale voce irrinunciabile *oggi*, nel discorso filosofico contemporaneo: in questo senso la raccolta di saggi che qui si recensisce ha il merito di proporre da diverse angolature la doppia attualità di un autore troppo spesso isolato in un'inattualità assolutamente artificiale e che, invece, era legato a doppio filo alla sua contemporaneità almeno quanto alla serie di antenati, perlopiù greci, e alla fila di pronipoti, non solo tedeschi, con cui si usa circondarlo. Più di puntuali novità interpretative, che si farà fatica a trovare in queste pagine, più di 'scoperte' oramai sempre più rare in un panorama critico quasi saturo, è la decisa assunzione del parametro-Hölderlin quale prisma della modernità a dare i frutti più

gustosi del volume di Mecacci, che si offre in perfetta aderenza al proprio titolo come serie di spunti, tutti possibili e taluni anche originali, per avvicinare Hölderlin e, con ciò, alcuni dei passaggi chiave del percorso intellettuale fra la Rivoluzione Francese e noi. Già Theodor Mundt d'altra parte, alla data insospettabile del 1842, aveva definito Hölderlin una "tiefsinnige Hieroglyphe der modernen Bildung".

Parte di questo geroglifico, di cui certo non si è ancora decifrato ogni tratto, è la ricezione del *poeta* Hölderlin presso poeti e filosofi, che, come anche il volume di Mecacci ben dimostra, è un dialogo attraverso cui si è mantenuta viva la presenza di antichi e moderni ai quali Hölderlin, dialetticamente, tentava a sua volta diverse 'approssimazioni'; parte di questo geroglifico è certamente anche l'eredità del pensiero di Hölderlin, che pur lontano da ogni sistematicità teorica ha stimolato riflessioni e 'approssimazioni' varie – pure questo è reso evidente nelle singole analisi qui raccolte. Centro ineludibile di questo geroglifico, giova però sempre ripetere, sono le parole della poesia di Hölderlin, segni sacri incisi nella pietra della modernità che anche in un approccio filosofico come quello qui adottato finiscono *volens nolens* per fare valere le loro superiori ragioni – superiori, si capisce, non in assoluto, ma nella geografia del cosmo hölderliniano. Questo succede, ad esempio, nelle pagine in cui Mecacci accosta le riflessioni di Schiller e di Hölderlin sul "pensare la poesia" e cita dallo hölderliniano *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes* il passo in cui si dice del "momento in cui il poeta nella totalità della sua vita interiore ed esteriore si sente compreso nel puro tono della sua vita originaria e guarda intorno a sé nel suo mondo". In questo momento, prosegue il saggio frammentario, "la somma di tutte le esperienze, del suo sapere, del suo intuire, del suo pensare – arte e natura come si rappresentano in lui e fuori di lui –, tutto è per lui presente quasi fosse la prima volta, e proprio per questo è incompreso, indeterminato, dissolto in mera materia e vita" (cit. a p. 53). Qui nel lessico indubbiamente filosofico degli abbozzi teorici rimasti perlopiù allo stato d'indecifrabile nebulosa, altrove nella vena cristallina della sua grandiosa poesia – ad esempio anche nei versi che Mecacci cita, inspiegabilmente solo in italiano e intervenendo sulla traduzione di Luigi Reitani con qualche scelta molto personale, da *Brod und Wein* o da *Patmos* – permane inalterata in Hölderlin, anche quando lo si vorrebbe quasi solo o in primo luogo filosofo, la valenza gnoseologica universale della *poesia*, che ingloba nella sua parola, *senza* armonizzarli, gli slanci e le crisi dell'umano sentire, della riflessione filosofica e della parabola esistenziale, della ricerca artistica e dello sforzo teorico. Tutte le approssimazioni a Hölderlin non possono che confermare: "Was bleibet aber, stiften die Dichter".

Marco Castellari

Martin Hielscher, *Uwe Timm*. München, Deutscher Taschenbuch GmbH & Co. KG, 2007, pp. 192, € 10

Friedhelm Marx (Hrsg.), unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll, *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms.* Göttingen, Wallstein Verlag, 2007, pp. 254, € 24.

Uwe Timm zählt heute zu den erfolgreichsten Schriftstellern Deutschlands. Die Tatsache, dass fast gleichzeitig zwei Bücher über ihn veröffentlicht wurden, zeigt die zunehmende Bedeutung des Autors in der deutschen Literaturwissenschaft.

Die Biographie von Martin Hielscher gibt einen klaren Überblick über Timms Leben und Werk. Als Uwe Timms jahrelanger Lektor und guter Freund hat Hielscher naturgemäß einen direkten Zugang. Er hat den Entstehungsprozess vieler Texte begleitet und gilt als profunder Kenner von Timms

Gesamtwerk.
Hielschers Biographie ist in sieben Kapitel unterteilt. Jedes Kapitel entspricht einem Abschnitt im Leben Uwe Timms: die Kindheit im Hamburg und Coburg der Kriegs- und Nachkriegszeit, die Kürschnerlehre, die Zeit im Braunschweig-Kolleg Anfang der 70er Jahre, wo er das Abitur nachholt und Benno Ohnesorg zum Freund gewinnt, das Studium in München und Paris, seine Familiengründung, der zweijährige Aufenthalt in Rom in den 80ern und sein politisches Engagement.
Miteinbezogen sind auch die Besprechungen der einzelnen Werke Timms in chronologischer Reihenfolge von *Heißer Sommer* (1974) bis *Am Beispiel meines Bruders* (2003) und *Der Freund und der Fremde* (2005). Die einzelnen Romane, Novellen und Erzählungen werden ausführlich behandelt, so dass der Leser eine komplette Übersicht über das breite Spektrum des literarischen Werks erhält. Genaue Beschreibungen des historischen und politischen Hintergrunds, Abbildungen zu Timms Leben, Zeittafeln und farbig unterlegte Zitate anderer Autoren - von Shakespeare, über Goethe, Camus, Heidegger, Peter Schneider bis hin zu Benno Ohnesorg -, die mit seinem Werk in Zusammenhang stehen, bereichern den Text.
Dabei überzeugt der lebendige Erzählstil Hielschers, der uns den Menschen und Schriftsteller Timm sowie seine Romane näher bringt. Hielscher versteht es, die Zusammenhänge und Entwicklungslinien zwischen den einzelnen Werken darzustellen. *Kopfjäger* (1991*), Johannisnacht* (1996) und *Rot* (2001), dazwischen die Novelle *Die Entdeckung der Currywurst* (1993) sind nach Hielscher als eine Chronik der Bundesrepublik seit dem Ende der achtziger Jahre zu verstehen. In verschiedenen seiner Romane ist auch die Aufarbeitung der Zeit der 68-Generation, zu der Timm gehört, und die Erinnerung an die NS-Vergangenheit ein wichtiger Aspekt. Von *Die römischen Aufzeichnungen* (1989) und auch von *Johannisnacht* (1996) gehen Motivstränge in die nächsten Bücher über; zudem enthalten beide Bücher einen Traum über Timms Bruder, der als SS-Soldat im Krieg gestorben ist. Erst viele Jahre später, nachdem alle betroffenen Familienmitglieder gestorben sind, verarbeitet Timm diese Erinnerungen zu seinem Roman *Am Beispiel meines Bruders* (2003). Hielscher schreibt dazu: "Dies zeigt aber auch etwas über den Entstehungsprozess der Bücher Timms und ihr Verhältnis zueinander. Sie treiben auseinander hervor und bilden eine Art Rhizom, ein Wurzelgeflecht, stehen damit in einem komplexen Beziehungs- und Abhängigkeitsverhältnis, als würden sie eine Familie bilden, nach dem komplizierten Muster von archaischen Verwandtschaftsverhältnissen, [...]" (S. 103/104). Sein Werk kommt somit einer Verflechtung verschiedener Erinnerungen, Figuren, Träume, sowie aus Erlebtem und Gedachtem gleich.
Hielscher hebt in Timms Werk weitere wichtige Aspekte hervor: Erstens die Tatsache, dass Timm mehrere Male in seinem Leben unter dem Gefühl eines "Stillstands" leidet, eine "körperlich spürbare Lähmung", die er durch einen Ortswechsel bekämpft: daher die Aufenthalte in Braunschweig, Paris und Rom. In vielen seiner Figuren spiegelt sich diese Verhaltensweise wider.
Zweitens kann man bei Timm eine späte Hinwendung zu autobiographischen Themen beobachten. Hielscher nennt vor allem *Am Beispiel meines Bruders* (2003) und *Der Freund und der Fremde* (2005) als signifikante Beispiele. Untertrieben ist wohl die Feststellung, dass *Vogel friß die Feige nicht. Römische Aufzeichnungen* (1989) nur stark autobiographisch geprägt sei. Seinen zweijährigen Romaufenthalt beschreibt Timm darin nämlich völlig authentisch, bar jeder Fiktion. Die dritte bedeutende Konstante in Timms Werk ist nach Hielscher die Auseinandersetzung mit anderen Kulturen und der Tatsache wie ihr Verständnis den Blick auf die eigene Kultur verändert, wie in *Morenga* (1984), *Der Schlangenbaum* (1986) und *Kopfjäger*

(1991).
Ein weiterer Punkt ist das langsame Aufkommen des Todesmotivs in seinem Werk. In diesem Zusammenhang bin ich nicht mit der Aussage Hielschers über den Unfalltod des Protagonisten Thomas Lindes in *Rot* (2001) einverstanden, der diesen als ein mögliches Ausweichen Lindes vor Iris und ihrem Kind sieht (S. 162).
Überzeugend zeichnet Hielscher in seinem Buch nach, wie sich Timms Erwartungen an die Literatur im Laufe der Jahre gewandelt haben. Als junger Autor in der Zeit von *Heißer Sommer* und *Morenga* glaubte er noch, dass Literatur eine wichtige Bedeutung bei der Veränderung der Gesellschaft zu mehr Gerechtigkeit, Gleichheit und Freiheit haben könnte. Dann in *Erzählen und kein Ende* (1993) sieht er die Literatur als einen "schönen Überfluß" und eben diese Überflüssigkeit macht für Timm die Qualität der Literatur aus. Er möchte diese im Umgang mit den alltäglichen Dingen der Lebenswelt zum Monument und somit den Alltag literarisch werden lassen.
Insgesamt geht schon aus Hielschers Biographie hervor, wie wichtig das Thema ERINNERN in Uwe Timms Werken ist. Dieses steht auch im Mittelpunkt des folgenden Tagungsbandes, der auch einen Beitrag von Hielscher enthält.

Das zweite hier besprochene Werk, der von Friedhelm Marx herausgegebene Band *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms* besteht aus Beiträgen, die im Sommer 2005 im Rahmen einer internationalen Tagung an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg vorgestellt und diskutiert wurden. Er ist Auftakt der Reihe "Poiesis. Standpunkte zur Gegenwartsliteratur", einem Forum poetologischer, literaturwissenschaftlicher und literaturkritischer Beiträge im Kontext der Bamberger Poetikprofessur, die Uwe Timm im Sommer 2005 innehatte.
Ausgangspunkt für die in diesem Band gesammelten Beiträge ist Uwe Timms wichtige Rolle innerhalb der sich seit den 90er Jahren entwickelten literarischen Erinnerungskultur, da in seinem Werk die eigenen Erinnerungen mit den kollektiven Erinnerungsprozessen verbunden und verwoben sind.
Literaturwissenschaftler, Lektoren, Literaturkritiker und der Autor selbst thematisieren in dem Band das Zusammenspiel von Erinnern und Vergessen, von Gedächtnis und Literatur im Werk von Uwe Timm. Die Beiträge stammen von Andrea Albrecht, Michael Braun, Hans-Peter Ecker, Matteo Galli, Heinz Gockel, Christof Hamann, Martin Hielscher, Oliver Jahraus, Friedhelm Marx, Andreas Meier, Dirk Niefanger, Michael Preis, Julia Schöll, Ulrich Simon und Uwe Timm selbst. Da der Autor selbst an der Tagung teilgenommen hat, leitet sein Beitrag, in dem er sich mit der Beziehung von Mythos und Erzählen auseinandersetzt, den Band ein. Mythos begreift er darin als einen Erzählmodus hochverdichteter Sinndeutung. Zur Bestätigung seiner These erzählt er eine Erinnerungsgeschichte: Die Heimkehr seines Vaters aus dem Krieg. Seine eigene Familienerinnerung ist Beispiel des kollektiven Erinnerns, der persönliche Gründungsmythos leitet sich vom Mythos der Stunde Null ab.
Es würde den Rahmen dieser Buchbesprechung sprengen, auf alle 15 Beiträge einzeln einzugehen, deshalb beschränke ich mich auf diejenigen, die das meistbesprochene Buch Timms in *Erinnern, Vergessen, Erzählen* behandeln. Die anderen Themenbereiche werden danach nur kurz erwähnt.
Timms meistbesprochenes Werk in dem Band ist der 2003 erschienene Roman *Am Beispiel meines Bruders*, der besonders geeignet erscheint aufzuzeigen, wie sehr eigene Erinnerungsprozesse des Autors mit den kollektiven verbunden sind. Uwe Timm greift hier die Erinnerungen an seinen Bruder und die NS-Vergangenheit wieder auf, um das Vergessen unmöglich zu machen und stellt sich dabei zur Aufgabe das Wortlose in Worte zu fassen.

Schon die unterschiedlichen Interpretationsansätze des Werkes *Am Beispiel meines Bruders* von Marx, Niefanger, Braun, Albrecht und Hielscher machen die Vielschichtigkeit dieses Werks Timms deutlich.

So eröffnet Friedhelm Marx mit seinem Beitrag das Themenfeld der "Erinnerung in Uwe Timms Werk", indem er zeigt, dass es Timm in allen Texten, nicht nur in den autobiographischen wie *Römische Aufzeichnungen* und *Am Beispiel meines Bruders* um das Erinnern, aber nicht nur um die eigene, individuelle und persönliche Erinnerung, sondern auch um die Formung des kollektiven, kulturellen Gedächtnisses geht. Geschehnisse, Orte, die buchstäblich verschüttet zu werden drohen, werden beschrieben, damit sie nicht verloren gehen, damit die Grausamkeiten und Ängste des Krieges nie mehr verharmlost oder beschönigt werden können.

Dirk Niefanger setzt sich mit dem Verhältnis von Literatur und Geschichte auseinander und betont dabei die Wichtigkeit der Macht der Geschichte in den Erinnerungen Timms. In *Am Beispiel meines Bruders* richte sich zum Beispiel das historische Denken, das in *Rot* (2001) immer die Bedingungen der Möglichkeiten einer Veränderung im Sinn hatte, ganz auf das Historische zurück, auf die jüngste Vergangenheit. *Rot* und *Am Beispiel meines Bruders* könnte man insofern als komplementäre Narrationen über den Umgang mit Geschichte lesen. Timm regt, laut Niefanger mit seinem Buch zur Erinnerungsarbeit am Familientisch an, es gehe um das Begreifen des Ungeheuerlichen.

Michael Braun versucht stattdessen die Leerstellen in *Am Beispiel meines Bruders* aufzuzeigen. Wichtig ist, was ausgelassen und verschwiegen wird. Die Wortlosigkeit, die Leerstellen machen deutlich, dass die Schrecken des Krieges und die Erinnerungen an sie zu grausam waren, um die richtigen Worte finden zu können. *Am Beispiel meines Bruders* dient dazu das Geschichtliche der Realität zu interpretieren und für das Verständnis der Gegenwart lesbar zu machen, damit keiner mehr sagen kann: "das haben wir nicht gewusst". Das Tagebuch des Bruders wird laut Braun zu einem Instrument der erinnerungskritischen Geschichtsschreibung. Hier kommen zum ersten Mal, wenn auch nur durch Abwesenheit, Gefühle des Bruders zur Sprache, deren Fehlen der Erzähler immer beklagt. Das Buch rage aus der Erinnerungsliteratur der letzten Jahre weit heraus, meint Braun, außergewöhnlich sei, wie Timm seine Protagonisten einen fernen Blick auf nahe Menschen richten lässt und das erinnerungskritische Erzählen davon: "exakt ohne Beschönigung, ohne Versöhnung, aber mit Lust, Angst, Wut und Trauer" (*EE = Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags*. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1993, S. 144). Tabuisiertes, nicht zur Sprache Gebrachtes der schwärzesten Vergangenheit deutscher Geschichte wird von Timm thematisiert, um das Vergessen unmöglich zu machen und zum Erinnern aufzurufen.

In einen größeren Zusammenhang setzt Andrea Albrecht *Am Beispiel meines Bruders,* indem sie die Thematisierung einer generationsübergreifenden Verstrickung in den Schuldzusammenhang der nationalsozialistischen Verbrechen aufgreift. Sie beschäftigt sich mit geschichts- und erinnerungspolitischen Debatten und der Notwendigkeit, nicht nur nach der literarischen Auseinandersetzung mit Geschichte, sondern vielmehr nach der literarischen Auseinandersetzung mit Geschichtsschreibung in Timms Werk *Am Beispiel meines Bruders* zu fragen.

Hingegen berichtet Martin Hielscher über NS-Geschichte als Familiengeschichte und zeigt, wie die Geschichtskatastrophe unterirdisch in den Familien, in dem Familiengedächtnis fortlebt. Am *Beispiel meines Bruders* erzähle auch die Vorgeschichte zum Nationalsozialismus, stelle die Frage nach der deutschen Mentalitätsgeschichte. Uwe Timms Sprache der Nähe, "Poetik der Nähe", wie sie

Hielscher nennt, die auch Zweifel und Fragen zulässt, sieht Hielscher als konstitutiv für Timms Werk.

Matteo Galli verweist auf die große Bedeutung von "Gedächtniskisten" (ein von Aleida Assmann übernommener Begriff), von "Bildern" in Timms Werk und macht auf die vielen Nennungen von Fotografien in den Werken Timms aufmerksam, wobei er Bilder in den literarischen Texten als "Medien sozialer Praxis der Vergangenheitsbildung" ansieht. Galli begreift Timms literarische "Gedächtniskisten" nicht auf ein familiäres oder kommunikatives Gedächtnis beschränkt, sondern versucht zu zeigen, dass sie in ihrer Beispielhaftigkeit zu einem Denkmal des kulturellen Gedächtnisses avancieren. Mit seinem Beitrag formt er eine Landkarte der Timmschen Erinnerungslandschaft.

Christof Hamann beschäftigt sich mit Timms gesamtem Werk, dessen Schöpfer er als einen politischen Autor bezeichnet, für den Literatur nicht mehr wie in den Anfängen für "mehr Gerechtigkeit, Gleichheit und Freiheit" sorgen soll, der vielmehr mittlerweile auf ein "Aufsprengen" aus ist – ein Aufsprengen des herkömmlichen Sinns einzelner Worte wie auch das Aufsprengen von Geschichten. Timms Texte fließen ineinander und über zu Texten anderer Autoren. Sie wiederholen sich und verketten sich, greifen früher Erzähltes wieder auf und verwenden es erneut oder neu und erzeugen dadurch einen Gedächtnisraum, so Hamann. Insgesamt versteht er Timms poetologisches Konzept des Erzählens als kalkulierten Überfluss.

Ausgehend von *Am Beispiel meines Bruders* untersucht Ulrich Simon ein zentrales Motiv in Timms Gesamtwerk: die unterschiedliche Darstellung von Widerstandsverhalten.

Andere Beiträge betreffen den Roman *Kopfjäger* (1991) und den Zusammenhang zwischen Erzählen und Erinnern bei Uwe Timm als Rekurs auf das Abwesende (Julia Schöll) oder die *Römischen Aufzeichnungen* (1989), wobei Michael Preis hier den von der Kritik vielfach geäußerten Vorwurf, Timm bediene Stereotype und Klischees, die sich insbesondere an seiner literarischen Inszenierung sinnlicher Wahrnehmungen ablesen ließen, untersucht. Zwei Beiträge befassen sich mit dem Roman *Rot*: Oliver Jahraus behauptet, dass der Text nicht nur von einer Totenrede handle, sondern selbst eine sei und versucht diese Doppelperspektive der Literatur zwischen Erzählgegenstand und Erzählweise als Doppelperspektive von Stimme und Schrift darzustellen. Hans-Peter Ecker äußert sich gegen die Rezeption des Romans als Abgesang auf die 68er Bewegung und zeigt, wie sich *Rot* positiv für die nachfolgende Generation interpretieren lässt, indem er die Worte Uwe Timms aus der Bamberger Poetik-Vorlesung (2005) unterstreicht: "Eine Generation ist zu verabschieden, aber die Verheißung auf Emanzipation bleibt."

Nach dem ästhetischen Nutzen der Novelle *Die Entdeckung der Currywurst* fragt Heinz Gockel und seine Beobachtungen zu Timms "Ästhetisierungsversuchen des Alltags" werden von Andreas Meier weitergeführt, der darin eine Überführung alltäglichen Erzählens in die schriftliche Fixierung und damit die Aufnahme des Alltäglichen in ein kulturelles Gedächtnis sieht.

Wünschenswert wäre es sicherlich auch in anderen Werken wie im Buch Timms *Der Freund und der Fremde* (2005), das bei der Tagung im Sommer 2005 noch nicht besprochen werden konnte, die hier behandelten Aspekte zu beleuchten.

Beide Bücher, sowohl die Biographie, als auch der Tagungsband stellen eine große Bereicherung für die Forschung zu Uwe Timm dar, bringen den Leser auf den neuesten Forschungsstand und helfen bei der Aufgabe des Erinnerns der Geschichte; wie Timm selbst sagt: "Literatur liefert neue Wahrnehmungsmodelle für ein anderes Sehen, Hören, Riechen, Fühlen und auch Denken." (*EE*, S. 18) und natürlich auch für ein verändertes, anderes Erinnern.

Petra Brunnhuber

Arnaldo Benini – Arno Schneider (a cura di), *Thomas Mann nella storia del suo tempo. In der Geschichte seiner Zeit*, Firenze, Passigli, 2007, pp. 385, € 34

Pochi autori hanno saputo provvedere meglio di Thomas Mann a collocare autonomamente se stessi e la propria opera nella storia del proprio tempo. Il volume curato da Benini e Schneider rende quindi omaggio soprattutto all'ambizione e alla determinazione con cui lo scrittore ha attraversato il segmento forse più complesso della storia tedesca nutrendo la convinzione di esserne l'interprete privilegiato, come testimonia la celeberrima affermazione secondo cui l'essenza più autentica della cultura tedesca non era da ricercarsi in Germania, ma presso di lui. Sostanzialmente, i contributi qui raccolti e originariamente presentati nell'ambito di una manifestazione dedicata a Mann dalla città di Ravenna nel 2004, convergono su due macroaree tematiche o, per servirsi di un'espressione più appropriata all'autore, sono caratterizzati dalla presenza di due *Leitmotive*. Il primo di questi percorsi trasversali scaturisce dal confronto, ineludibile, tra l'autore e la sua opera più controversa, *Le considerazioni di un impolitico*. Documentando la profonda partecipazione intellettuale, morale e politica di Mann agli eventi storici, questa raccolta sostiene la tesi secondo cui l'aura di impoliticità che ancora circonda il nome dello scrittore sarebbe frutto di un pregiudizio e, inoltre, pone in risalto la sua appartenenza alla corrente liberale. In conclusione, è proprio l'errore – se tale si vuole considerarlo – delle *Considerazioni* a consacrare l'autorità di Mann quale esegeta del Novecento tedesco. Infatti, dalla prospettiva di Nietzsche solo l'esperienza diretta, l'esperimento compiuto su se stessi, consente di penetrare in un fenomeno fino a comprenderne la sostanza. È dunque lecito sottolineare la rottura segnata dal passaggio di Mann alla democrazia, ma solo se si ricorda che tale svolta non avviene nonostante le *Considerazioni*, ma solo grazie ad esse. La fascinazione per il romanticismo politico è la 'goccia di veleno' che, scorrendo nelle vene di Mann, lo rende immune al contagio del male nazista e straordinariamente sensibile nel coglierne i sintomi e nel profilarne una diagnosi precoce. Il secondo tratto d'unione tra i contributi consiste invece in una riflessione sull'identità culturale di Mann, la cui opera assume una portata non solo europea, ma universale o 'globale', proprio perché al suo interno l'eredità della tradizione tedesca è integrata da suggestioni derivate da altre aree, in particolare quella latina.

Il primo contributo consente di tematizzare uno dei maggiori pregi del volume, che già per la presenza della traduzione degli articoli, manifesta la volontà di rivolgersi contemporaneamente sia al lettore italiano che a quello tedesco e non necessariamente ad un pubblico di soli specialisti. Thomas Sprecher, uno dei massimi esperti manniani e curatore non solo dell'annuario, ma anche della collana di studi dedicati a Mann (pubblicati dall'editore Klostermann), si cimenta con successo nell'arduo compito di fornire in un numero limitato di pagine una traccia per orientarsi nella vita e nell'opera di un autore così proteiforme. Questa sintesi che, in certa misura, funge da introduzione al volume, risulta chiara e lineare senza essere riduttiva, anche perché Sprecher assume una posizione complementare rispetto agli altri autori. In primo luogo, soffermandosi sulla ricezione, spiega la sorprendente diffusione delle opere di Mann (che sfuggono a quell'impenetrabilità che condanna i classici all'oblio) con la qualità linguistica dei testi più che con la loro capacità di incarnare, interpretare e insegnarci la storia. Inoltre, Sprecher ricorda l'aspirazione di Mann a una dimensione globale, ma anche il suo fallimento e la malinconica rassegnazione per il fatto che la parola, al contrario della musica, non è un linguaggio universale.

Il saggio successivo, firmato da Dietrich von Engelhardt, prendendo le mosse dal breve

scritto *Lo spirito della medicina* pubblicato nel 1925, affronta il tema della malattia, qui intesa come fragile istante in cui l'essere e il nulla si sfiorano. Dopo aver richiamato il contesto metafisico derivato da Nietzsche per cui l'uomo è l'animale malato, ma anche l'unico animale dotato di coscienza per cui la sofferenza si sublima in arte, Engelhardt si sofferma sulla portata sociale della malattia, proponendo una vasta casistica di esempi tratti dai romanzi. Mentre nel caso della moglie del console Buddenbrook la malattia provoca l'isolamento e dà quindi l'avvio a un decadimento etico, Hans Castorp, dopo aver acquisito le competenze di un medico e forse persino di uno specialista, si trasformerà nel misericordioso assistente degli altri ospiti del sanatorio. Perciò nelle opere di Mann anche la diagnostica acquista una dimensione etica e la cura, improntata allo scetticismo verso la pura fisiologia, dovrà avvalersi di un approccio terapeutico globale che, come mostra la biblioterapia di Settembrini, comprende anche il fattore culturale. Se malattia e cura, legate da un nesso indissolubile, hanno una durata che coincide con quella dell'esistenza di ogni singolo uomo, esse necessariamente impronteranno il suo stile di vita.

Il pezzo di Frido, nipote di Mann, mira invece a valorizzare l'influsso della madre brasiliana su Thomas e Heinrich. Da Julia, che fu anche autrice di un'autobiografia, i figli non avrebbero ereditato solo il talento artistico ma, grazie all'arricchimento costituito dall'innesto della tradizione latina, anche la possibilità di divenire il tramite per l'internazionalizzazione della cultura tedesca.

Secondo la tesi di Frido la nostalgia di Julia per un'identità culturale non solo anticipa il destino di esuli dei figli, ma gioca un ruolo fondamentale nel determinare le loro posizioni ideologiche. Malgrado l'indole anticonformista e la nostalgia per la patria esotica, Julia scelse infatti la via dell'integrazione, rinunciando alla lingua madre per il *plattdeutsch* e convertendosi dal cattolicesimo al protestantesimo. All'epoca della prima guerra mondiale si orientò verso il nazionalismo e arrivò ad augurarsi, come testimonia una lettera, che tutto il mondo potesse appartenere alla Germania. Seguendo questa interpretazione, lo scontro tra Heinrich e Thomas all'epoca delle *Considerazioni* rispecchierebbe anche il conflitto etnico della madre. Nella chiusa del contributo si ricorda la fondazione di un centro di studi dedicato a Julia nella città di Paraty: grazie a questa realizzazione le iniziative dedicate alla famiglia Mann formano ora una rete culturale intercontinentale.

Nel contributo dal taglio più innovativo proposto nel volume, Elisabeth Galvan, prima di affrontare il suo tema specifico, cioè il rapporto di Mann con d'Annunzio e Verdi, pone in risalto come nel processo di definizione dell'identità culturale, che può attuarsi solo mediante la differenziazione dall'altro, si rispecchi quel concetto di polarità su cui si fondano tutte le antinomie dell'autore. Questa premessa teorica verrà sfruttata innanzitutto per chiarire come il fatto che il giovane Thomas non amasse l'Italia avvalori, anziché negarlo, il ruolo fondamentale giocato dal sud nella genesi dell'opera manniana. La differenziazione segna l'avvio del processo creativo e difficilmente la Lubecca gotica dei *Buddenbrook* potrebbe nascere senza il disprezzo di Mann per il cielo e la luce del meridione. Alla luce di questa premessa, Galvan giustifica l'avversione nutrita da Mann per d'Annunzio, spingendosi oltre la dichiarata contrapposizione tra *ethos* e bellezza, per mostrare come, ancora una volta, l'antinomia si fondi su una segreta identità costituita dalla competizione nel tentativo di tradurre la struttura musicale di Wagner in letteratura. La stessa dinamica di polarità influenza anche l'apprezzamento per Verdi, con cui l'identificazione diventa possibile solo a seguito della svolta con cui Mann – "per amore della vita" come si legge nella *Montagna incantata* – si costringe a superare la tentazione rappresentata da

Wagner per procedere verso una sintesi europea.
Eckhard Heftrich, che insieme a Sprecher e Reed rappresenta una delle voci storicamente più autorevoli nella ricerca su questo autore, si sofferma su una contrapposizione tra lingua e musica che, nel corso dell'argomentazione, viene sempre più a delinearsi come una distinzione tra la produzione artistica e saggistica. La sofferenza di Mann per il fatto che la ricezione della sua opera sia stata condizionata negativamente dall'estetica romantica del genio secondo cui solo il poeta è dotato di anima, mentre lo scrittore si sforza di supplire a questa mancanza con la ragione, è indubbia. Tuttavia egli stesso giudicava la sua opera alla stregua di questo principio, arrivando fino a servirsi di due verbi distinti: "scrivere" per la stesura dei saggi e "fare musica" per quella dei romanzi. Se è lo stesso autore a fissare questa gerarchia, ci sono fondati motivi per credere che Mann non sia mai stato così autentico come quando ha affrontato le idee come motivi musicali risalendo fino a quell'origine primigenia dove forse la realtà non è più dicibile, se le parole non diventano accordi: come esempio di questa maestria, di una lingua di fronte a cui la traduzione è costretta ad arrendersi, Heftrich cita il risuonare della sillaba/nota Ur nell'incipit della tetralogia dedicata a Giuseppe.
Il contributo di Terence J. Reed, da cui è tratto il titolo della miscellanea, nasce da una riflessione sul rapporto tra la storia e le storie, tra la storiografia e quella letteratura che, fornendo un'interpretazione in presa diretta, anticipa la successiva ricostruzione di senso. L'aspetto più interessante del saggio consiste nel fatto che Reed non si sofferma sulle opere della maturità di Mann che nascono dalla volontà anche troppo esplicita dell'autore di confrontarsi con la storia ma si concentra, ad esempio, sulla *Morte a Venezia*: di fatto, l'analisi delle pulsioni di Aschenbach evidenzia quella tensione latente che la narrativa socialmente e politicamente impegnata dell'epoca non era stata in grado di cogliere.
Le conclusioni di Reed anticipano quelle proposte da Arnaldo Benini nel suo studio sul ruolo dello scrittore quale leader dell'antifascismo. Lo scopo comune ai due critici è quello di mostrare l'infondatezza di quel pregiudizio che ancora impedisce di riconoscere e perdonare a Mann il suo impegno politico. La documentazione proposta da Benini illustra come gli opposti schieramenti politici concordino sulla tesi dell'opportunismo politico di Mann: mentre la Arendt lo descrive come la superflua divinità che scosta una nuvola per gettare uno sguardo sulla terra, Schmitt lo definisce "maestro della congiuntura". Tuttavia tali accuse sono infondate, dato che Thomas Mann di fatto è sempre schierato dalla parte sbagliata: non solo pubblica le *Considerazioni* dopo la sconfitta tedesca ed è costretto malgrado la presunta impoliticità all'esilio, ma infine entra in collisione anche con il governo statunitense, perché rifiuta di riconoscere la divisione della Germania. Sommando le conferenze – oltre 300 tra il 1937 e il 1945 – ai saggi e ai romanzi, nessuno forse ha contrastato il nazionalsocialismo più attivamente di Mann, che ironicamente definì se stesso come il "commesso viaggiatore della democrazia". E nessuno forse ha compreso come lui quanto sia fatale credere che la cultura possa essere impolitica, poiché senza l'istinto politico essa si trasforma in barbarie.
Nel saggio conclusivo Arno Schneider si propone di risalire agli argomenti affrontati da Mann e Croce in occasione in occasione dell'unico incontro, avvenuto il 28 settembre 1931, che segna un'eccezione in questo rapporto di reciproca stima intellettuale. Malgrado le ricostruzioni dei testimoni oculari non sempre siano attendibili – troppo letteraria, ad esempio, quella di Klaus Mann che descrive Croce come un contadino colpito dalle intemperie e trasfigurato dal genio – Schneider individua i tre nuclei tematici trattati nell'ambito di questo incontro al vertice dello spirito europeo: Goethe, di cui si celebrava l'anniversario

della morte, il saccheggio della biblioteca di Croce compiuto dai fascisti – sottolineato, secondo Klaus, da uno scambio di occhiate tra i genitori che voleva significare: questo in Germania non potrebbe succedere – e la figura di Settembrini. L'affinità, spesso negata, di Mann con la tradizione del pensiero liberale europeo trova conferma nella dedica di Croce che, citando l'*Inferno*, non fa riferimento solo ad una comunanza di pensieri, ma allegoricamente ritrae se stesso e l'amico, anch'essi inseguiti dai demoni dei regimi totalitari, come Virgilio e Dante nell'attimo in cui rischiano di soccombere alle potenze infere.

Se l'eterogeneità degli scritti ha reso preferibile esporne separatamente i contenuti per delineare i diversi approcci critici, il carattere unitario della raccolta è garantito non solo dal loro raggruppamento nelle due aree tematiche a cui si è accennato, ma anche dal fatto che le diverse prospettive, intrecciandosi, lasciano affiorare un quadro complessivo dell'autore. L'attenzione di Mann per la 'doppia ottica' è fin troppo nota: i suoi romanzi sono strutturati in modo tale da suscitare l'apprezzamento sia di coloro che si arrestano in superficie, concentrandosi sull'intreccio, sia di chi, in possesso di più raffinati strumenti culturali, penetra nei diversi strati simbolici del testo. Anche sotto questo aspetto, poiché l'intento divulgativo si coniuga con l'esigenza di fornire un contributo scientifico alla ricerca, questa raccolta si avvicina allo spirito di Mann.

Loretta Monti

Arturo Larcati, *Ingeborg Bachmanns Poetik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006, pp. 279, € 59,90

La monografia di Arturo Larcati esamina la poetica di Ingeborg Bachmann da una prospettiva critica che, traendo spunto dalle teorie di Gilles Deleuze e Felix Guattari sulla deterritorializzazione (vale a dire sulla distruzione dello spazio vitale), intende evidenziare l'apporto della scrittrice al processo di rigenerazione del linguaggio iniziato nel secondo dopoguerra. Lo studio procede da una trattazione sistematica delle *Frankfurter Vorlesungen*, per arrivare a illustrare gli esiti artistici della riflessione letteraria mediante una fitta rete di citazioni dalle raccolte liriche, come pure dalle opere in prosa. La lettura intertestuale serve a mostrare come le notazioni sul modo di fare letteratura divengano parte essenziale del personale momento creativo dell'autrice, ma anche dell'animato dibattito sulla possibilità di scrivere 'dopo Auschwitz'. Molto interessante appare in tale ambito l'accostamento diretto con le maggiori teorie estetiche dell'epoca, da cui traspare la profondità del dialogo fra l'intellettuale austriaca e personaggi come Paul Celan, Hans Magnus Enzensberger, Peter Weiss. Ad arricchire un insieme già ricco di riferimenti interviene inoltre il confronto con le concezioni filosofiche di Theodor W. Adorno, che contribuiscono in maniera decisiva a svelare le contraddizioni della società nel periodo postbellico, fornendo una base interpretativa essenziale a comprendere la posizione assunta da Ingeborg Bachmann nella polemica contro l'assetto politico e culturale del tempo.

Quanto basta per dare rilievo alla consapevolezza storica di una donna risoluta a manifestare il proprio dissenso tramite la parola poetica, nel tentativo di intraprendere – prima a livello individuale e poi magari collettivo – un nuovo corso. Così forte risulta l'intento polemico dell'autrice da costituire una vera e propria sfida all'*establishment*. Una sfida che diviene inequivocabile proprio nel ciclo di lezioni tenute all'università di Francoforte tra il 1959 e il 1960, dove il tono decisamente enfatico degli interventi tende fra l'altro a marcare il distacco da un mondo accademico scarsamente progressista dominato allora da cattedratici come Emil Staiger, Hugo Friedrich e Hans Egon Holthusen. Del resto la struttura aperta, talvolta persino contradditoria delle

argomentazioni non facilita la comprensione nemmeno a un pubblico, che sin da principio si mostra poco incline a prendere le distanze dalla tradizione e conseguentemente poco ricettivo in quanto da sempre abituato a un discorso critico più lineare. Eppure è questa capacità non tanto di ignorare il giudizio dell'interlocutore, quanto piuttosto di mettere alla prova la sua capacità di discernimento, che consente all'autrice di esporre il proprio pensiero esaltando – qui come nel resto della sua produzione artistica – l'antitesi, l'aporia, la tensione dialettica.

La preferenza per forme espressive complesse non resta mai fine a se stessa, rientra viceversa in un preciso disegno, in cui ogni singolo elemento della composizione – non importa se narrativa, saggistica o in versi – provvede a stimolare la conoscenza del nuovo anche se oscuro, difficile da capire. Sicché al lettore viene affidato il compito impegnativo e al contempo stimolante di decifrare un messaggio, che nasce dalla volontà di raccontare il presente per testimoniare un disagio altrimenti indefinibile. Ecco perché parola e silenzio si alternano acuendo i paradossi di un linguaggio già proteso verso l'innovazione, ma non ancora affrancato dalle scorie di un passato pieno di soprusi, di manipolazioni. È dunque sulla facoltà comunicativa che l'autrice punta anche quando sembra chiudersi sdegnosamente nel laconismo, se non addirittura nell'afasia, per riaffermare il diritto alla libertà espressiva e con esso il valore etico della scrittura. Per cui il discorso non smette in nessun caso di rivolgersi a un 'Tu', si concentra anzi con sempre maggiore insistenza sulla funzione dialogica, adoperandosi per riscoprire le potenzialità del non proferito, del non formulato.

Tacere acquisisce allora un nuovo significato, equivale a superare la soglia del dicibile, per avviare un cambiamento verbale non definitivo, bensì permanente e soprattutto intenzionale. Cosa si debba intendere per mutamento è chiaro: qualsiasi azione volta a contrastare consapevolmente il ristagno del pensiero in un sistema di segni che non riesce più a garantire autenticità e immediatezza all'affermazione. E su questo punto Ingeborg Bachmann si schiera a favore di un recupero del sistema linguistico già esistente, assumendo – come fa notare giustamente Larcati – una posizione diversa rispetto a scrittori come Alfred Andersch, Heinrich Böll, Wolfgang Borchert o Wolfgang Weyrauch, che prendono le distanze dall'estetica calligrafica sostenendo invece un genere di realismo tanto radicale, tanto crudo da negare senza volere la possibilità di un nuovo inizio. Vero è che l'autrice non stenta a riconoscere la gravità della situazione, non si spinge però sino a ripudiare la tradizione letteraria *in toto*, si limita a rinnegare il gergo canagliesco entrato nell'uso comune, poiché considera il codice linguistico come qualcosa di imprescindibile: una risorsa smisurata, dinamica, in breve vitale e quindi da rivalutare senza indugio.

Quanto mai appropriato si dimostra in proposito il paragone con il concetto di *energeia* esposto già da Wilhelm von Humboldt, che per di più consente di tratteggiare, se non proprio di rivelare pienamente, la consonanza fra poesia e musica. Un legame, questo, da consolidare a qualsiasi costo, giacché serve a indicare la strada verso l'utopia di un linguaggio al confine tra forme artistiche differenti. Ovviamente il percorso resta geograficamente non localizzabile e – non da ultimo – privo di meta. Ciò che conta è solo incamminarsi in una direzione diversa rispetto a itinerari già conosciuti, per fare largo alla fantasia allontanandosi da una consuetudine di violenza. Nell'idioma si annida infatti la ferocia tramandata dalla propaganda nazionalsocialista, contro la quale non resta che la forza dell'immaginazione.

In sintesi, per opporre resistenza al potere costituito bisogna ordire una trama di relazioni culturali utili a incentivare lo scambio di idee, opinioni, esperienze, allo

scopo di creare solidarietà fra intellettuali di provenienza disparata, cui affidare il compito di formare una coscienza civica unica. E in materia di cosmopolitismo l'impegno di Ingeborg Bachmann si fa tenace, vigoroso, appassionato. L'autrice cerca di incoraggiare la cooperazione internazionale, allacciando contatti al di fuori dell'area di lingua tedesca con l'obiettivo di fondare una rivista di respiro europeo. Al progetto – poi mai attuato – del periodico *Gulliver* aderiscono con grande entusiasmo, oltre che Hans Magnus Enzensberger e Günter Grass in qualità di promotori, anche Roland Barthes, Maurice Blanchot, Michel Butor sul versante francese e Italo Calvino, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini su quello italiano in veste di potenziali collaboratori. In questo quadro rientra anche l'amicizia con il compositore veneziano Luigi Nono, che non per nulla appartiene alla cerchia intorno a Wolfgang Hildesheimer. La conoscenza avviene infatti tramite Hans Werner Henze e si trasforma presto in stima e appoggio reciproci grazie alla sostanziale comunanza di interessi: da subito il musicista si rende partecipe di qualsiasi iniziativa volta a sostenere la lotta contro lo sciovinismo e contro la guerra.

Il carteggio ancora pressoché sconosciuto fra l'artista e la scrittrice documenta il desiderio di lavorare insieme, di trovare un accordo ideologico, cioè di elaborare congiuntamente una strategia in grado di avversare il purismo estetico. A Larcati va il merito di prendere in esame per la prima volta una fonte inedita, che svela dettagli personali circa il soggiorno di Ingeborg Bachmann in Italia, gettando nuova luce sulla fase iniziale della sua carriera, sull'attività svolta all'interno della *Gruppe 47*, sulla composizione del radiodramma *Die Zikaden* e specialmente del saggio *Musik und Dichtung*. In questo breve scritto pubblicato nel 1959 l'autrice segue chiaramente l'insegnamento di Luigi Nono che, impartito in gran parte tramite il contatto epistolare, funge da supporto per sviluppare una propria tesi personale sul ruolo della musica nel panorama culturale di un'epoca pericolosamente sospesa fra avanguardia e tradizione. La scrittrice aspira a plasmare un linguaggio artistico universale che, ristabilendo il valore della verità, possa incidere seriamente, ma soprattutto pacificamente, sulla politica.

Che l'eventualità di una rivoluzione non venga nemmeno contemplata, si evince dalla lirica postuma *Die ital. Kommunisten*, dove il giudizio – a dire il vero troppo benevolo e perciò poco fondato – sull'amministrazione del PCI fa emergere più che altro l'esigenza generica di evitare faziosità e intolleranza, per aprire la via al pluralismo ovvero alla democrazia già a partire dal singolo gruppo. In verità non molto viene fuori sul partito storico: l'elogio approssimativo di una politica a metà fra ragione e sentimento deriva per contrasto dalla polemica contro la rigidità del sistema tedesco. L'analisi del testo appare molto accurata, non teme di rilevare incongruenze nell'esposizione di uno schema politico, prima ancora che nella predisposizione di un programma. Stranamente il modello qui proposto rassomiglia a quello nazionalsocialista, nella misura in cui fa leva sulla sfera emozionale al fine di produrre empatia. Il parallelismo non deve tuttavia ingannare: in effetti si tratta di una semplice analogia, che scarta *a priori* qualsiasi altra concomitanza di natura ideologica. Non è certo a imporre il consenso, che mira un approccio alla politica tanto immediato da mettere a rischio la fisicità per promuovere una corretta gestione della *res publica*.

Solo il contatto corporeo con le cose può mettere veramente un limite all'orientamento realista, talvolta addirittura scientista così diffuso a livello amministrativo nel secondo dopoguerra, poiché assicura l'esperienza diretta inducendo il soggetto a occuparsi in prima persona di quanto lo riguarda. A cosa ambisce il connubio fra *physis* e ideologia è palese: trascinare in politica ampi strati della popolazione e anzitutto il proletariato, per tutelare l'integrità morale dello stato nella speranza di segnare una svolta. In una società dominata unicamente da materialismo e

consumismo Ingeborg Bachmann volge lo sguardo verso le classi sociali più disagiate alla ricerca di genuinità e umanità. E di questo bisogno di assoluta schiettezza diventa simbolo il pane: il sostentamento del popolo che, dovendo soddisfare esclusivamente bisogni primari, riesce a mantenersi puro o – come sostiene Pier Paolo Pasolini – incorrotto. Larcati rende manifesta l'affinità tramite il sapiente raffronto con la produzione narrativa e soprattutto cinematografica dell'intellettuale italiano. Decisamente opportuno si rivela in questo contesto il richiamo al film *Accattone*, il cui protagonista esemplifica il tragico destino dell'artista condannato praticamente al martirio per seguire la propria vocazione. Niente di più simile alle tante figure autobiografiche dai tratti cristologici che attraversano l'opera di Ingeborg Bachmann.

Anche la ricezione della lirica di Francesco Petrarca è oggetto di grande attenzione. L'interpretazione dei *Lieder auf der Flucht* non si ferma a indicare le reminescenze dai *Trionfi*, constata frattanto l'attualità di un dialogo con il passato, che riesce malgrado tutto a infondere fiducia per l'avvenire, senza costringere a dimenticare la violenza della storia. Al contrario la violenza torna in primo piano nella lirica *Mundarten*, dove la polemica contro la cultura locale e in primo luogo contro il dialetto carinziano assume toni davvero drammatici, non escludendo tuttavia una conclusione utopica. Se la perdita, più che della patria in senso tradizionale, della casa conduce alla brutalità, al cannibalismo, la poesia deve replicare con un recupero del linguaggio primigenio, affinché l'essere umano possa bandire l'efferatezza e tornare veramente a comunicare. Occorre in ogni caso puntualizzare che il ritorno alle origini è solo momentaneo, non ha nulla di persistente. L'autrice non vuole scoprire un luogo reale in cui sia concesso prendere dimora una volta per tutte, si accontenta di sostare in una dimensione indefinita, sconfinata, costantemente *in fieri*, per non rinunciare alla propria libertà e continuare a pensare. Non un posto dunque, ma una lingua priva di territorio e per questo tanto più vicina all'utopia.

Maria Grazia Nicolosi

Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein. Hrsg. von Kai Bremer, Fabian Lampart und Jörg Wesche, Freiburg i.Br, Rombach, 2007, pp. 310, € 48

Conformemente al giudizio dominante che lo riguarda, e che identifica in lui l'autore di maggior rilievo nel panorama della lirica tedesca degli ultimi anni, si infittiscono gli studi su Durs Grünbein, con l'intento di giungere a un provvisorio bilancio della sua carriera, a vent'anni dalla pubblicazione della sua prima raccolta (*Grauzone morgens*, 1988), e di fornire primi elementi per una collocazione storiografica di respiro più ampio rispetto alla misura necessariamente labile e occasionale delle recensioni che accompagnano di volta in volta ogni nuovo frammento della sua copiosa produzione letteraria. Il volume in questione raccoglie gli interventi tenuti nel corso di un convegno svoltosi a Göttingen nel novembre 2004, e si segnala per l'assunzione di una responsabilità ermeneutica molto forte e a tratti finanche radicale nei confronti della poetica grünbeiniana, soprattutto lì dove essa tende a definirsi come incrocio di pratica finzionale ed elaborazione teorica, nei termini di una 'doppia identità', lirica e saggistica, particolarmente congeniale a quest'autore e da lui costantemente alimentata come marcatore fondamentale di tutta la sua attività. Se finora, infatti, gli studi paragonabili per ampiezza a questa miscellanea insistevano di preferenza entro un orizzonte interamente definito dai pronunciamenti dell'autore, finendo così per minimizzare il compito dell'interprete riducendolo ora alla verifica pragmatica degli elementi di corrispondenza tra la vita

e l'opera del poeta (come nel lavoro, pure per taluni aspetti felicemente pionieristico, di Ron Winkler, *Dichtung zwischen Großstadt und Großhirn. Annäherungen an das lyrische Werk Durs Grünbeins*, Hamburg, Kovac 2000), ora all'illustrazione acritica del sistema teorico formulato nei saggi (come accadeva nella monografia di Alexander Müller, *Das Gedicht als Engramm. Memoria und Imaginatio in der Poetik Durs Grünbeins*, Oldenburg, Igel Verlag, 2004), i lavori ospitati in questo volume non si arrestano all'accertamento delle relazioni esistenti tra lirica e saggismo nella scrittura di Grünbein, ma aprono la strada a una verifica sistematica del senso sotteso a tali relazioni e non in ultimo a un'interrogazione stringente circa la loro effettiva tenuta.

Come dimostra limpidamente Fabian Lampart nello studio (pp. 19-36) che apre la raccolta e insieme ne anticipa le principali linee di sviluppo, la gran quantità delle aspettative proiettate sulla lirica di Grünbein (aspettative strettamente legate al clima di 'svolta' politica che ha impregnato l'esistenza collettiva nella Germania degli anni Novanta, alimentando l'illusione che dalla letteratura potesse giungere un modello globale di comprensione dei fatti in grado di porre rimedio al vuoto di senso sperimentato nella prassi dei rapporti sociali) ha finito di fatto per occultare il tratto veramente individuale della sua poetica, sovrapponendovi la pretesa che tale poetica assumesse il compimento di un mandato identitario al quale poi anche la critica letteraria si è risolta ad ancorare stabilmente l'immagine dello scrittore. Lampart collega questo mandato all'esercizio di tre distinte funzioni rappresentative, alle quali Grünbein è stato ripetutamente accostato in diversi momenti della sua attività; se l'indirizzo marcatamente 'post-ideologico' impresso nelle forme adoperate da Grünbein per la rappresentazione della soggettività ha facilitato la sua elezione a 'poeta-simbolo' della Germania riunificata, questo stesso disincanto nei confronti di qualunque aspirazione a una definizione ideologicamente 'forte' e onnicomprensiva dell'operare umano ha indotto molti a vedere nella sua opera una cifra specificamente generazionale, aderendo tra l'altro all'autorevole invito formulato in questo senso da Heiner Müller nella *laudatio* pronunciata nel 1995, in occasione del conferimento a Grünbein del 'Premio Büchner'. L'ampio corso che nella saggistica grünbeiniana ha poi l'immagine di un soggetto 'debole', disseminato nel caotico groviglio di impressioni prodotto dalla sua attitudine a una registrazione passiva della realtà, è alla base della *vulgata* forse più diffusamente operante sul conto di questo scrittore, intesa a riconoscervi il rappresentante per eccellenza di un filone di scrittura 'postmoderna' fondata appunto sulla neutralizzazione del soggetto e sulla riduzione di tutto il suo potenziale a uno stato di primitività biologica determinato integralmente dalla sua attività neuronale. Sulla pretestuosità di questa estensione alla scrittura poetica di modelli messi a punto nella sfera del saggio (una operazione che risale, nella sua versione più nota e influente, alle pagine di presentazione anteposte da Theo Elm all'antologia *Lyrik der neunziger Jahre*, pubblicata a sua cura presso Reclam nel 2000) Lampart ha parole molto chiare e, per quel che riguarda la necessità di intendere la poesia di Grünbein come l'esplicitazione di una salda determinazione soggettiva, di fatto definitive. Che intorno a Grünbein si sia attivato un meccanismo di adattamento della sua immagine e della sua stessa attività di letterato agli stereotipi solidificatisi sul suo conto in particolare negli anni dal 1988 al 1995, è del resto del tutto evidente. Questo processo riguarda in particolare la duplice identità di *primus* tra i poeti tedeschi contemporanei (attributo dominante per esempio nella presentazione che del poeta viene abitualmente fatta in Italia, su cui si sofferma il ricco contributo di Giovanna Cordibella, pp. 57-76), nonché di *doctus*, massimo esponente di quella tendenza a far rifluire nella lirica ambiti culturali che il Novecento si era abituato a

considerare come impoetici. L'attitudine a praticare "Ästhetik außerhalb der Ästhetik", secondo la celebre definizione di Wolfgang Welsch, si manifesta in Grünbein non tanto nel senso di una trasformazione della poesia in strumento di mediazione euristica (cosa peraltro assolutamente ovvia, per cui si resta un po' interdetti di fronte al complesso arsenale filosofico che Tilman Köppe, pp. 259-270, mobilita per asseverarla), quanto nel potenziamento della carica di totalità sottesa all'espressione estetica, carica che non può che rivelarsi nella drastica relativizzazione di tutte le componenti effusive e banalmente individuali del dettato poetico, a vantaggio di un'immagine globale e articolata dell'umano. È proprio questa permeabilità nei confronti di tutto ciò che trascende il limite di una misura puramente soggettiva a potenziare l'attitudine della poesia di Grünbein a costruire suggestivi nonché pervasivi equivalenti simbolici di nodi centrali dell'identità nazionale, secondo una sensibilità al piano della storia collettiva acutamente riconosciuta dallo studio di Gesa von Essen (pp. 79-102). Estremamente persuasiva ci pare in quest'ottica la categoria di "essayistische Lyrik" elaborata da Hinrich Ahrend (pp. 135-168), alla quale si deve riconoscere il merito di predisporre una cornice ermeneutica sufficientemente stabile per rendere conto sia della natura mista e di per sé contaminata che Grünbein attribuisce in generale al *medium* poetico come forma discorsiva e dialettica, in quanto tale necessariamente incline a uno svolgimento progressivo e raziocinante, sia della conduzione ritmica che in particolare si dipana lungo i suoi testi, il cui timbro sinuoso e serpentino mima le fasi del lento ma sicuro avvicinamento al nucleo concettuale della materia trattata. Del tutto coerenti con tale impostazione, le pagine di Torsten Hoffmann sulle diverse occorrenze di dati tratti dal sapere scientifico nella produzione poetica e saggistica di Grünbein (pp. 171-190) mettono in chiaro che l'intenzione complessiva dell'autore fa capo a un'intensificazione della capacità del discorso lirico di fornire una rappresentazione polifonica e stratificata della realtà, in accordo con quella "Ausnahmestellung von Lyrik im Vergleich mit anderen Diskursformen" (p. 176) che a Grünbein resta sempre in ogni caso presente. Hoffmann getta ulteriormente luce sull'eccezionalità della posizione di Grünbein procedendo a un confronto con la curvatura che temi analoghi assumono in Botho Strauss e in uno scrittore su posizioni esplicitamente molto distanti da quelle di Grünbein come Raoul Schrott.

Alcuni contributi si incaricano infine di focalizzare le modalità secondo le quali il dispositivo fin qui descritto si configura concretamente nell'incontro con singoli ambiti delle scienze naturali. Stefanie Stockhorst (pp. 191-212) sottopone l'uso della metaforologia anatomica in *Schädelbasislektion* a un'analisi complessa e ricca sia di aperture di interesse culturologico, sia di riferimenti a diversi altri esempi, nella storia letteraria non solo di lingua tedesca, di familiarità con il gabinetto dell'anatomopatologo. Jörg Wesche (pp. 213-239) ripercorre lo spettro delle funzioni che nella lirica di Grünbein vengono svolte dalla sfera del biologico, tanto nella variante decomposta e residuale della discarica, quanto in quella, carica di reminiscenze benniane, della pulsazione animale come riflesso di resistenza agli obblighi della civilizzazione, una variante che Grünbein sperimenta di preferenza nello spazio chiuso e definito del giardino zoologico. Wesche porta in superficie l'istinto di regressione collegato alla rappresentazione del biologico e ne rivela con numerosi suggestivi sondaggi la fitta tessitura letteraria, sostenuta – secondo una delle abitudini stilistiche più profondamente radicate nella scrittura grünbeiniana – da una continua oscillazione tra l'alto e il basso. Di questa tendenza così spiccata all'appropriazione di materiali eterogenei, assimilati a un indice elevatissimo di coerenza formale, costituisce un esempio

particolarmente evidente il trattamento di concentrazione simbolica praticato dal poeta nei confronti del pensiero di Cartesio in *Vom Schnee* (2003), l'ultimo ciclo di Grünbein accolto – prima del sostanziale fallimento di *Porzellan* (2005) – da giudizi prevalentemente positivi. Il lavoro di Bernadette Malinowski e Gert-Ludwig Ingold (pp. 271-306) si sofferma appunto sul tipo di ricezione della filosofia cartesiana documentata dal poema della neve.

Maurizio Pirro

Elena Agazzi e Vita Fortunati (a cura di), *Memoria e saperi – Percorsi transdisciplinari*, Meltemi, Roma 2007, pp. 767, € 35

L'ampio volume dal titolo *Memoria e saperi* è costituito da trentotto saggi che apportano interessanti contributi allo studio del concetto di memoria. I saggi sono distribuiti in sei sezioni intitolate *Scienze sociali*, *Scienze biomediche*, *Cultura visuale*, *La memoria del museo*, *Media*, *Scienze umane e studi letterari*, *Studi religiosi*; ciascuna di esse è aperta da una premessa nella quale sono esposti brevemente i contenuti dei saggi. Le sezioni sono sostanzialmente della medesima ampiezza; la più lunga è intitolata *Scienze umane e studi letterari*, la più breve *Studi religiosi*.

Le idee guida della raccolta sono delineate dalle curatrici Elena Agazzi e Vita Fortunati nell'introduzione, nella quale si afferma che la prospettiva transdisciplinare costituisce la più importante novità del volume. Le sezioni che lo costituiscono corrispondono alle tante aree interdisciplinari (scienze sociali, biomediche e umane, studi letterari e religiosi cultura visuale, media) che negli ultimi vent'anni hanno contribuito da prospettive diverse allo studio del concetto di memoria. Le scienze sociali mostrano come la memoria svolga una funzione di conferma degli assetti sociali preesistenti e operi affinché essi si adeguino di volta in volta agli orientamenti del presente; le scienze umane e gli studi letterari mettono in luce la funzione della memoria in ambito etnologico, antropologico e storico; le scienze biomediche aprono prospettive sul ruolo della memoria nei processi neuronali e psicologici; i media permettono di approfondire il rapporto tra le memorie artificiali e la memoria organica; gli studi religiosi, infine, affrontano le tematiche relative agli archetipi culturali contenuti nei testi sacri e ai miti fondativi, con particolare riguardo al rapporto tra l'oralità e la scrittura, tra le immagini simboliche e gli spazi del sacro.

I saggi che compongono il volume si collocano nell'ambito delle scienze culturali. La concezione della memoria formulata dagli esponenti degli studi culturali – primi tra tutti Jan e Aleida Assman – domina prevalentemente nelle sezioni intitolate *Studi religiosi*, *Scienze umane e studi letterari*, *Scienze sociali.* Nel saggio *Metafore, modelli e mediatori della memoria*, posto all'inizio della sezione *Scienze umane e studi letterari*, Aleida Assmann definisce la memoria un costrutto culturale che si differenzia a seconda delle diverse realtà geografiche, nazionali ed etniche. Lo studio dei luoghi della memoria, pertanto, è posto in stretta connessione con il processo di formazione dell'identità individuale e nazionale. Allo studio dei luoghi della memoria è dedicato il saggio di Raul Calzoni dal titolo *Luoghi della memoria*. In esso si afferma che gli spazi delle città che hanno subito le devastazioni della Seconda guerra mondiale (Berlino, Dresda, Londra) nei quali si sedimentano le memorie di vincitori e vinti, di vittime e carnefici sono luoghi di una memoria controversa e possiedono carattere simbolico. L'importanza dei luoghi della memoria nel processo di costituzione dell'identità collettiva viene posto in risalto da Vera e Ansgar Nünning nel saggio *Finzioni della memoria e metamemoria*. Le finzioni letterarie, scrivono gli autori, plasmano le memorie collettive e le identità nazionali poiché inducono a riflettere sui processi di oblio e ricordo sui quali si fonda la memoria culturale. Il legame tra la memoria e l'identità col-

lettiva viene approfondito nei saggi che costituiscono le sezioni intitolate *Studi religiosi* e *Scienze sociali.* Nel saggio *Memoria e mitologia politica*, che apre la sezione *Studi religiosi*, Jan Assmann afferma che l'identità di una collettività si fonda sulla sua memoria politica; quest'ultima si tramanda attraverso monumenti, emblemi e racconti nei quali sono narrati i miti fondanti di quella civiltà. Assmann opera una distinzione tra i miti sacri e i miti politici. Questi ultimi non vertono sulle storie degli dèi ma sulle vicende umane e rappresentano il modo nel quale una società interiorizza il proprio divenire storico. Essi esercitano la funzione di legittimare il potere, di modellare l'identità e la volontà collettive e di fornire un orientamento all'agire politico. Un significativo apporto alla costruzione della memoria culturale viene fornito però anche dai miti religiosi, come si legge nel saggio di Franco Motta dal titolo *Elementi di una memoria fondativa nel Cristianesimo*. Nelle società di cultura orale, scrive l'autore richiamandosi agli studi di alcuni esponenti delle scienze culturali (tra i quali Jan e Aleida Assmann e Dietrich Harth), la memoria religiosa collettiva permea simboli, linguaggi e pratiche sociali; essa è saldamente connessa all'identità del gruppo e alle pratiche rituali da esso adottate, che lo differenziano dai popoli di fede diversa.

Anche nella sezione *Scienze sociali* il legame tra la memoria, l'identità e le vicende storiche di un popolo viene posto in primo piano: la memoria è intesa come un fenomeno culturale che coinvolge l'intera collettività e le permette di confrontarsi di volta in volta con il proprio passato. Le pratiche sociali, si legge nel saggio *Memoria, storia e pratiche sociali*, mettono in luce i processi attraverso i quali gruppi sociali antagonisti competono per imporre la propria definizione del passato. La memoria e la storia costituiscono un oggetto conteso all'interno dei rapporti di potere in quanto risultano funzionali non solo alla conservazione del passato ma anche e soprattutto alla costruzione del presente. Lo spazio nel quale il passato storico può prendere forma ed essere comunicato è, come osserva Annalisa Tota nel saggio *Memoria, patrimonio culturale e discorso pubblico*, quello del patrimonio culturale, nel quale si sedimentano sia le versioni egemoniche del passato – legittimate dai gruppi che detengono di volta in volta il potere – sia le memorie dei gruppi sociali più deboli. Commemorare gli eventi del passato, pertanto, significa competere per una certa definizione sociale di un evento: gli artefatti della commemorazione (tra i quali figurano i monumenti, i musei, le sue statue) e i luoghi della memoria costituiscono uno spazio simbolico entro il quale si costituisce l'identità nazionale. Le commemorazioni del passato sono rituali che non solo evocano eventi fondativi alla base della vita delle singole civiltà ma sono anche preposti alla costruzione della memoria che verrà trasmessa alle generazioni future. La memoria - afferma Marisa Rampazi richiamandosi nel saggio *Memoria, generazioni, identità* alla concezione di Jan Assmann - è posta in stretto rapporto con l'identità culturale delle singole civiltà: essa conferma gli assetti sociali preesistenti e li adegua ai mutamenti del presente.

Ulteriori prospettive dalle quali viene affrontato il concetto di memoria, anch'esse adottate dagli esponenti delle scienze culturali, vengono delineate nelle sezioni intitolate *Media* e *Cultura visuale*. Nella sezione dedicata agli studi sui mezzi di comunicazione si afferma che la scrittura, la fotografia, le nuove tecnologie digitali quali Internet influiscono sulle definizioni di senso storico, di appartenenza a una comunità e di identità: i media promuovono la costituzione dell'identità collettiva in quanto riducono a icone e a simboli determinate esperienze vissute dalla comunità e permettono a tutti di condividerle. Tuttavia, a differenza delle trasmissioni televisive e dei reportages fotografici, che favoriscono la conservazione della memoria intesa come mera ripetizione di un fatto e classificazione di informazioni rispetto all'atto individuale del ricor-

dare, le tecnologie digitali quali Internet non costituiscono un mero archivio che permette di immagazzinare informazioni ma una rete nella quale queste ultime vengono continuamente elaborate, generate, cancellate. Nella sezione *Cultura visuale* viene presa in esame la funzione esercitata dalle immagini e dai rituali nei processi di rievocazione e inscenamento dei ricordi. Secondo Elena Agazzi e Giorgio Cusatelli, autori del saggio *Èkphrasis e memoria*, nella combinazione tra testo e immagine si ritrova la correlazione tra la memoria e l'èkphrasis nella sua forma moderna. L'iconologia della memoria, come si afferma nel saggio *Iconologia della memoria* di Kirsten Dickhaut, definisce la relazione tra testi e immagini e indaga il ruolo svolto dalla mnemotecnica in ambito artistico. Essa prende in esame la memoria racchiusa nei testi e nelle immagini, li riconosce entrambi come supporti della mnemotecnica e rivela sia il loro status di custodi della cultura sia la loro capacità di preservare la memoria culturale. Oltre ai testi e alle immagini anche i rituali permettono di rievocare i ricordi. Jan Assmann e Pierre Nora, alle teorie dei quali si richiama Birgit Neumann nel saggio *La performatività del ricord*o, affermano che i riti non riproducono una realtà trascorsa ma generano nuove visioni del passato. Secondo questa concezione la conoscenza del passato ritenuta rilevante per la collettività viene rielaborata con l'ausilio di azioni simboliche quali i rituali, le cerimonie commemorative, gli spettacoli teatrali.

I saggi della sezione *Scienze biomediche* sono dedicati allo studio dei processi che presiedono al funzionamento della memoria, intesa innanzitutto come memoria individuale. In *Memoria, cultura ed emozioni espresse* Patrizia Frongia, richiamandosi al pensiero di Paul Ricoeur, osserva che la memoria sembra essere radicalmente individualistica poiché i ricordi di ciascuno sono personali e non possono essere trasferiti nella memoria degli altri: nella memoria, pertanto, sembra risiedere il legame della coscienza con il passato. I ricordi e le emozioni provate dal singolo entrano a far parte di un processo creativo che coinvolge la comunità nella quale egli vive solo in un secondo momento. Secondo questa concezione la memoria individuale – che, come si afferma nel saggio *Emozioni e memoria: riscontri neuro e psicofisiologici*, si radica in eventi soggettivi, intimi, privati quali le emozioni – costituisce il fondamento della memoria collettiva.

La varietà delle prospettive dalle quali in *Memoria e saperi* viene affrontato il concetto di memoria fornisce una conferma delle premesse enunciate nell'introduzione, nella quale si afferma che di esso non esiste una definizione unitaria. Tuttavia, nonostante nel volume siano presenti contributi forniti da molte discipline diverse, alcune problematiche relative alla memoria sono state trattate in misura nettamente maggiore rispetto ad altre. Agli studi sulla memoria collettiva e sul rapporto tra la memoria e l'identità nazionale, per esempio, è dedicato molto più spazio rispetto a quelli sulla memoria individuale: in *Memoria e saperi* cinque sezioni su sei prendono in esame la correlazione tra la memoria e il processo di costituzione dell'identità collettiva, solo una, quella intitolata *Scienze biomediche*, intende la memoria come memoria individuale. Negli ultimi decenni gli studi sulle problematiche relative al rapporto tra memoria e identità culturale sono stati condotti dai sostenitori delle scienze culturali, che, sebbene si avvalgano dei contributi forniti da discipline diverse, trattano il concetto di memoria quasi esclusivamente da questa prospettiva. Una diversa concezione dell'interdisciplinarità è stata sostenuta dall'eterogeneo gruppo di "Poetik und Hermeneutik", fondato nel 1963 da Hans Robert Jauß, Hans Blumenberg e Clemens Heselhaus e costituitosi poi intorno alla scuola di Costanza. Nel suo *Epilog auf die Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik* (pubblicato postumo nel 1997) Jauß definiva l'interdisciplinarità non come il confronto tra i risultati acquisiti dalle singole discipline ma come la metodologia che permette

di far luce sulle tante diverse possibilità di approccio, non solo empirico ma anche teorico, a un determinato tema. Il gruppo – che è stato attivo fino al 1997 e al quale hanno preso parte studiosi di letteratura, storici, filosofi, storici dell'arte, filologi classici, musicologi, sociologi – ha organizzato diciassette congressi in occasione dei quali sono state affrontate, tra le altre, problematiche relative ai concetti di epoca storica, di finzione, di contingenza, di mito, di identità e di memoria. Gli atti del congresso dedicato al concetto di memoria, svoltosi nel 1992, comprendono saggi riconducibili a varie discipline e tendenze di pensiero (lo strutturalismo, il postmodernismo, il decostruzionismo, l'ermeneutica, gli studi culturali), ciascuna delle quali affronta il concetto di memoria da una diversa prospettiva: la correlazione tra la memoria e il consolidamento dell'identità osservabile in determinati generi letterari (il diario e l'autobiografia); il rapporto tra la memoria del passato storico e il consolidamento dell'identità collettiva nazionale; la funzione del ricordo nel processo di sviluppo dell'identità personale; la dialettica di oblio e ricordo, e via dicendo. La concezione di interdisciplinarità adottata dal gruppo di "Poetik und Hermeneutik" attualmente non trova riscontro né negli studi condotti sulla memoria né in quelli condotti su altre tematiche: in essi si usufruisce dell'apporto di numerose discipline ma non vi è più un dibattito tra i sostenitori di tendenze di pensiero diverse.

Anna Gerratana

Teologia e politica. Walter Benjamin e un paradigma del moderno, a cura di Mauro Ponzi e Bernd Witte, Torino, Aragno, 2006, pp. 496, € 35

Il controverso rapporto che relaziona il teologico al politico e viceversa, insieme alle loro possibili ed effettive intersezioni e sviluppi filosofici, storici e sociali, sono oggetto dei numerosi interventi raccolti nel volume, curato da Mauro Ponzi e Bernd Witte, *Teologia e politica. Walter Benjamin e un paradigma del moderno*, Nino Aragno Editore, Torino 2006, disponibile anche nell'edizione tedesca *Theologie und Politik. Walter Benjamin und ein Paradigma der Moderne*, Erich Schmidt, Berlin 2005. La pubblicazione è stata concepita sulla base del grande convegno internazionale *Teologia e Politica*, svoltosi a Roma il 13 e 14 novembre 2003, organizzato dall'Università di Roma "La Sapienza", dalla Heinrich-Heine-Universität di Düsseldorf, dalla Internazionale Walter Benjamin Gesellschaft, dal Zentrum für Kunst und Medientechnologie di Karlsruhe e dal Goethe Institut di Roma. Un'ampissima partecipazione internazionale ha contrassegnato il convegno, di cui la pubblicazione raccoglie ben venticinque interventi, articolati in tre sezioni, che seguono i quattro saggi d'apertura, indicative della molteplicità di prospettive offerte dal tema: la prima, *Walter Benjamin e la teologia politica nel moderno*, percorre trasversalmente le elaborazioni di Walter Benjamin per la centralità che la tematica teologico-politica assume nel suo pensiero e che coinvolge anche la seconda sezione, *Teologia e politica: strategie di scrittura*, in cui il discorso si estende agli argomenti tra loro più variegati, dalla musica all'economia e ai diversi rami della filosofia; la terza, *Teologia e politica oggi*, offre la possibilità di un confronto tra le tre religioni monoteiste nella loro diversa relazione con il politico.

I testi raccolti presentano, dunque, contributi intellettuali molto differenziati – che sarebbe qui difficile menzionare nella loro totalità e di cui si è costretti a riportare solo alcuni significativi esempi – da quelli radicati in una determinata appartenenza religiosa e culturale a quelli d'ispirazione del tutto laica.

L'intervento di Mauro Ponzi introduce le tematiche offerte dal volume a partire dalla mitologia greca, con la dimensione eterna

del divino che entra in collisione con la storicità transeunte, in cui si realizza la felicità umana. È assunta a paradigma la vicenda di Ulisse e della ninfa Calipso, dove è proprio la possibilità di vedere la felicità al di qua o al di là di uno *Stillstand*, tanto idilliaco quanto fittizio, a destare la *hybris* degli dèi e a fare della vicenda di Ulisse una "scelta *per* la storia e *per* il transeunte". Con la tradizione ebraico-cristiana il 'problema' del politico coinvolge la "ricomposizione" di un rapporto col divino nella storicità, in cui le diverse prospettive escatologiche, messianiche o apocalittiche possono condurre ad una radicalizzazione del politico – come nel caso di teocrazie e fondamentalismi – o al suo ridimensionamento di fronte al fatto metafisico, senza per questo cadere nell'irrilevanza storica.

Il principio di differenziazione, che sottende il rapporto delle religioni monoteiste tra loro e con le altre religioni, rende necessaria una riflessione sulle possibilità, nonché sulla necessità di un dialogo che possa costituirsi a fondamento di una convivenza o coesistenza pacifica e feconda. Il problema del dialogo, proprio nel tener conto dell'autodeterminazione delle singole religioni, non dev'essere di natura teologica, ma politica. Il fondamentalismo religioso – da cui non è storicamente immune nessuna delle tre grandi religioni monoteiste, ma che non trova sostegno nel loro autentico assetto teologico e dottrinale – non è l'unico e più pericoloso fondamentalismo che minaccia il mondo contemporaneo. Nel cosiddetto Occidente il fondamentalismo capitalista alla base dell'*american way of life* si pone sempre più, in linea con l'interpretazione benjaminiana, come una vera e propria religione: "Il neoliberismo è intollerante: – spiega Ponzi – nessun'altra teoria è considerata "moderna", nessuna dissidenza teorica viene presa in considerazione. La capacità di autoregolazione del mercato è un atto di fede di tipo religioso." A fronte di tale pericolo, affinché Islam e Cristianesimo possano sottrarsi alle logiche di contrapposizione diretta e riscoprire la loro vocazione ecumenica si rende più che mai necessario "decostruire l'immagine ostile dell'estraneo" e ritrovare, in tal modo, le ragioni del dialogo.

Il contributo di Giorgio Agamben delinea due paradigmi di matrice teologico-cristiana che avrebbero determinato l'orientamento, nella modernità, da un lato, della filosofia politica, dall'altro, della biopolitica e l'attuale primato dell'economia; tali paradigmi sono individuati nelle definizioni di 'teologia politica' e 'teologia economica', considerati alla luce del dibattito tra Erik Peterson e Carl Schmitt fra il 1935 ed il 1970. Entrambi sono legati ad una concezione *katechontica* per cui "vi è qualcosa che trattiene l'*éschaton*, cioè l'avvento del regno e la fine del mondo. Per Schmidt questo potere […] è l'Impero, il potere statuale. Per Peterson invece questo elemento che ritarda la fine è il rifiuto degli ebrei di convertirsi e di riconoscere il Cristo." La teologia politica sarebbe, secondo Peterson, da ricondurre al giudaismo e alla figura dell'unico Dio monarca, mentre la visione trinitaria cristiana restituirebbe una concezione, sia della divinità che della storia, regolata secondo il principio – che Agamben rileva non essere, però, esplicitato né da Peterson né da Schmitt – dell'*oikonomìa*: "A tal proposito gli studiosi hanno spesso notato la contraddizione tra questi due significati: il primo, più frequente in Tertulliano, che prevede un'articolazione interna della vita divina; il secondo prevede l'idea di un piano storico della salvezza. In realtà non c'è alcuna contraddizione: se Dio organizza la propria vita come un'*oikonomìa*, può organizzare anche la storia umana sul piano provvidenziale della *Heilsgeschichte* come una *oikonomìa*". Per Agamben il paradigma della teologia economica, una volta secolarizzato, avrebbe investito l'origine di tutte le scienze umane e determinato l'attuale primato dell'economico a scapito del politico.

Una profonda riformulazione del concetto di politica e di storia fonda la prospettiva benjaminiana di un "messianismo senza

attesa", che Giacomo Marramao individua sulla base delle tesi *Über den Begriff der Geschichte*, in cui gli apporti fondamentali di Auguste Blanqui e Karl Marx convergono nella rielaborazione propriamente benjaminiana del messianesimo. Il messianico "si colloca al punto di incrocio tra attimo (*Augenblick*) e passato (*Vergangenheit*) – fuori di ogni simbolica 'infuturante' dell'attesa. Ogni istante reca in sé l'*enérgeia*, la potenza o virtualità del messianico: a condizione che esso venga concepito – *begriffen*: ossia, alla lettera, colto, afferrato – nella sua singolare, irripetibile specificità. E solo quando l'azione politica si fa riconoscere come azione messianica, la *Jetztzeit* si converte in *Augenblick*". Il messianico entra nella storia proprio a partire dalla sua contingenza, considerata, come la intende Blanqui, "come categoria escatologica". La stessa comprensione del presente è elaborata secondo una *Darstellung* di matrice marxiana, "in grado di restituirci la costellazione di un presente aperto all'azione messianica, diametralmente opposto alla *Vorstellung* apologetica di un presente sigillato dalla mitologia e dalla giurisprudenza del vincitore".

La compromissione di categorie messianiche e antropologiche, così come si configura in Walter Benjamin e Günther Anders, con l'arte musicale è affrontata da Elio Matassi, che introduce nelle tematizzazioni offerte dal volume quella della musica, in un ampissimo spettro di riferimenti, da Elias Canetti alla musicologia del Novecento. Anders considera il ruolo decisivo che la musica assolve nella fondazione di un'antropologia capace di restituire il soggetto alla propria identità: "Per riappropriarsi dell'identità perduta il soggetto – questa è l'indicazione decisiva che scaturisce dalla produzione della filosofia degli anni Venti e dall'incontro con Husserl, Heidegger, Benjamin – deve tornare a riscoprire la dimensione più segreta del linguaggio, quella della voce, del canto e della musica, che esprimono non la disintegrazione, ma la l'integrazione più compiuta." In una prospettiva analoga, Benjamin coniuga l'apporto della riflessione romantica sulla musica e il linguaggio, in particolare a partire da J.W. Ritter, con la funzione specificamente ebraica "del suono e dell'ascolto nella percezione della verità". Nel paradigmatico saggio benjaminiano sulle *Affinità elettive di Goethe* emerge la radicale contrapposizione tra la dimensione dell'apparenza (*Schein*) e quella della musica, secondo uno schema dialettico che vede nella dimensione musicale la possibilità di un'"alternativa utopica" declinata come speranza e come redenzione. Il messianesimo benjaminiano è presentato nel saggio di Irving Wohlfarth nel suo legame con il nichilismo e con il materialismo storico. Diversi tipi di nichilismi, considerati da Wohlfarth nella loro origine storico-culturale, contrassegnano il mondo contemporaneo. Il nichilismo, per quanto differenziato, di Freud e Nietzsche è segnato da un carattere "progressista", che, però, non si è realizzato nella storia, cedendo il passo al comunismo sovietico, al nazismo, e al fondamentalismo liberista-capitalista di matrice nord-americana. L'attuale fondamentalismo religioso – strumentalizzazione delle religioni stesse – non è che il risultato del fondamentalismo importato dagli "imperi occidentali": "con questo la guerra dei nichilismi è entrata in una fase acuta". Ma nichilista è anche la risposta che Wohlfarth propone contro questi nichilismi "reattivi": la teologia-politica di Walter Benjamin che sottende la sua riproposizione del materialismo storico: "'Là dove c'era Es', dice Freud, 'deve diventare Io'. Laddove c'era la teologia, dice Benjamin, deve diventare una 'illuminazione profana'. L'Illuminismo è in *questo* senso un 'progetto incompiuto': un'aspirazione quasi messianica dopo la fine del messianismo." Il residuo teologico, che il materialismo storico deve mantenere, lo mette al riparo dalle varie teologizzazioni, per le quali "l'illuminismo – realmente esistente,

capitalistico, totalitario, che mina tutte le religioni, si rivela nell'istante della sua globalizzazione ancora una volta come religione inconscia a se stesso". Anche il "libero legame" benjaminiano con il comunismo viene così scandito dall'assoluto primato della prassi, capace di orientare il materialismo storico come illuminazione tanto più profana, quanto più messianica.
Bernd Witte considera come, tra il 1770 e il 1790, in Europa si verifichi una svolta decisiva: la "radicale antropologizzazione", nel dibattito pubblico, di quel che prima era patrimonio del discorso metafisico-religioso. In Germania, l'apparizione dei *Dolori del giovane Werther* di Goethe, nel 1774, segna il primato della letteratura nel dirimere le fondamentali problematiche esistenziali della vita e della morte e del loro esito ultimo. Analogamente, in Inghilterra la teoria economica di Adam Smith, formulata in *An intuire into the natur and causes of the wealth of nations* (1776), carica di immagini religiose, come la celebre 'mano invisibile', categorie prettamente economiche, che assicurerebbero il comportamento "etico" dell'"uomo economico". In Francia, infine, la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* del 1789 fonda "un sistema politico in cui deve essere realizzata con mezzi terreni, cioè provenienti dalla pienezza dei poteri dell'uomo, l'utopia di una società perfetta". Con questi "discorsi di legittimazione dell'epoca moderna" la religione viene relegata nella sfera privata per ritornare, nel XX secolo, come strumento di legittimazione politica, sull'esempio di Carl Schmitt o nella separazione di teologia e politica e, conseguentemente, di teologia e mito, da parte di Walter Benjamin: "Benjamin fa derivare la sua fondamentale distinzione non da una relazione sistematica, bensì dal commento dei testi canonici. Il colloquio con gli antenati, come va inteso questo confronto con ciò che è stato scritto prima, gli fornisce le categorie in base alle quali giudica l'attualità sociale e politica del suo tempo."
La mancata separazione di teologia e politica ha i suoi effetti più devastanti non solo nel fondamentalismo diffuso tra le religioni monoteiste, ma soprattutto nella "ri-teologgizzazione" tutta occidentale del capitalismo nella sua forma globalizzata. *Il capitalismo come religione*, coinvolgendo "tutti coloro che agiscono economicamente" è, secondo Benjamin, "presumibilmente il primo caso di un culto che non toglie il peccato, ma genera la colpa".
Le "strutture di peccato" del capitalismo costituiscono il bersaglio critico di Joseph Joblin. In una società pluralista, in cui convivono, sotto le stesse istituzioni, culture, religioni, tradizioni e visioni del mondo diverse tra loro, il potere universalizzante del cristianesimo è chiamato ad una nuova sfida, quella di rinunciare a dottrine o filosofie precostituite che si contrappongono ad altre per rimettere al centro l'adesione alla persona di Gesù. Cambia allora anche il rapporto con le istituzioni e l'autorità. I cristiani nella storia hanno il dovere di partecipare alla vita pubblica, in quanto "il regno di Cesare" e il "regno di Dio" si incontrano nella "stessa realtà socio-politica", in cui l'autorità dev'essere concepita come servizio per il bene comune, nel rispetto della vocazione personale di ognuno, della sua realizzazione completa. Storicamente, quest'approccio al potere si è concretizzato nel considerare la limitatezza del potere dei principi nel medioevo e nella legittimazione delle insurrezioni contro un potere ingiusto e oppressivo. Così, anche oggi, nel mondo globalizzato, il ruolo della Chiesa non deve risolversi in un neutrale e generico assistenzialismo, ma "il mantenimento della pace e lo sradicamento della povertà sono gli assi o i criteri in virtù dei quali giudica la capacità delle iniziative politiche di avvicinarsi all'ideale di uguaglianza e di riconciliazione delle comunità umane nel momento in cui si riuniscono a livello socio-economico. Il criterio che mette in opera per raggiungere questo scopo, non è di ordine intellettuale, bensì morale, invita ciascuno ad ispirarsi, *hic et nunc*, all'universalità che

Cristo stesso ha messo nel compimento della sua missione".

Ludovica Malknecht

Magda Martini, *La cultura all'ombra del muro. Relazioni culturali tra Italia e DDR (1949-1989)*, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 463, € 30

Dopo aver letto il voluminoso studio di Magda Martini ci si rende conto di quanto ci fosse bisogno di una ricerca a tutto campo per ricostruire il complesso quadro delle relazioni culturali tra Italia e DDR nel quarantennio di esistenza di questo paese. Col recupero e l'analisi di documenti di archivio, la lettura della letteratura pubblicistica del tempo e la discussione di testimonianze di politici e intellettuali tedeschi e italiani si descrivono e si ricompongono scenari che colmano un'evidente lacuna non solo nella storiografia italiana, relativamente alla storia della DDR, ma più in generale della storia della cultura e dei rapporti interculturali fra i due paesi con rilevanti riflessi sulle dinamiche ideologico-politiche nei decenni di una guerra fredda, mai costante nelle sue temperature che hanno scandito flebili disgeli e conseguenti raffreddamenti. L'indagine di Martini, ripercorrendo in chiave diacronica e comunque sempre dialettica l'evoluzione del rapporto fra le condizioni politiche tra l'Italia e la Repubblica Democratica Tedesca e lo sviluppo di canali comunicativi culturali, fa emergere, oltre che un contrasto scontato, il problematico e poliprospettico tema della relazione tra cultura e potere.
A fronte del composito ventaglio di atteggiamenti dopo il crollo del Muro, dalla strategia mirata al ridimensionamento se non alla rimozione dell'esistenza quarantennale di uno stato, prevedendo, come fece Stefan Heym, una semplice menzione in una nota a piè di pagina nei futuri libri di storia, dal rapporto ostalgico verso un passato irripetibile, a una sorta di stucchevole *revival* con tanto di commercializzazione di reperti vetero-socialisti, una rivisitazione storico-culturale ampia e minuziosa come quella di Martini è una preziosa indicazione innanzitutto per rileggere con attenzione e pazienza gli effetti della divisione della Germania e della guerra fredda. La cornice entro cui viene condotta la ricerca è il carattere assolutamente non monolitico della politica assunta dalla DDR fra il '49 e l' '89, anzi essa è stata quella del "pendolo" con il quale "il regime riuscì a conciliare una politica di piccole concessioni con il consolidamento del proprio potere". In definitiva la monografia di Martini, più che dare risposta all'interrogativo *Was bleibt* di quarant'anni di storia di un paese estinto, chiarisce, attingendo a un vasto apparato di fonti, la molteplicità dei percorsi politici e come si siano sviluppati i processi culturali fra Italia e DDR, tenendo conto dei ricorrenti moti ondulatori determinati dal susseguirsi delle congiunture politiche e soprattutto delle asimmetrie nell'attuazione, spesso su piani sfalsati, di un possibile disegno culturale.
Allo schema, che si traduce in tappe fondamentali per lo sviluppo della politica culturale nella DDR: "1951 (Campagna contro il formalismo), 1953 (Nuovo Corso), 1956 (XX Congresso del PCUS, tentativo di destalinizzazione; rivolta in Ungheria, lotta al revisionismo), 1958 (Bitterfelder Weg), 1961 (Muro di Berlino), 1965 (XI Plenum del Comitato Centrale della SED), 1971 (passaggio di potere da Ulbricht a Honecker), 1976 (privazione della cittadinanza a Biermann), 1985 (inizio dell'era gorbacëviana)" corrispondono la data spartiacque del 18 gennaio 1973, che vede il riconoscimento della DDR da parte dell'Italia a seguito della Ostpolitik di Willy Brandt, e i nodi drammatici del 1956, 1968 e 1976 (oltre al caso Biermann anche l'uccisione del camionista italiano Benito Corghi da parte della Vopo) che causano tensioni fra PCI e SED, evidenziando d'altra parte una asimmetria strutturale tale da pregiudicare la reciprocità degli interventi.

Alla SED, partito del regime del "primo stato tedesco degli operai e dei contadini" fa riscontro infatti il PCI, partito in Italia all'opposizione. Ma "il fatto che i due partiti -osserva Martini- non riuscissero a mantenere rapporti bilaterali sereni sul piano ufficiale non impedì lo sviluppo continuo di collaborazioni negli ambiti più diversi". A questa asimmetria se ne aggiungono però almeno altre due: la prima è data dall'uso e dalla finalità in chiave propagandistico-antiisolazionistica della cultura nella DDR, da considerare sempre monopolio di regime, mentre il PCI cercò di "presentare in Italia il lato migliore della realtà della Germania orientale", e assicurando comunque una relativa autonomia di coinvolgimento, mentre la seconda è data dalla visione astigmatica nel mondo culturale italiano di fronte ai due stati tedeschi, con la sinistra sbilanciata dalla parte della DDR per solidarietà, curiosità, attrazione per un modello di società legato all'Unione Sovietica, ma anche originalmente costruito su un presupposto di antifascismo e di denazificazione a differenza della Repubblica Federale. Già Cesare Cases, più volte ricordato da Martini come attento e sensibile radiografo e promotore delle relazioni interculturali fra Italia e DDR, in un lucido e sofferto saggio su *Alcune vicende e problemi della cultura nella RDT* del 1958 registrava l'involuzione dei piani di realizzazione del marxismo nei paesi di influenza dell'Unione Sovietica: "Ai tentativi di elaborare il marxismo in lotta e in concorrenza con le altre ideologie e di imporlo grazie alle sue intime qualità di sviluppo, si è sostituita un'ortodossia che tende ad esaurirsi in se stessa, a trasformarsi in una sterile tautologia, mentre il regime socialista […] ne è divenuto l'arcigno custode, amministratore, imbalsamatore e becchino. D'altra parte nella Germania di Bonn si andava instaurando il più feroce anticomunismo". In questa situazione di contrapposizione e di blocco si sviluppa dagli anni Cinquanta fino al crollo del Muro una tessitura di rapporti culturali la cui sostanziale consistenza e validità sono accertate da Martini valutandone la portata nel filtraggio di propaganda, censura, autocensura e dissenso che porta alla luce il prodotto artistico. Nelle maglie più o meno fitte del potere che nella DDR usava la cultura a fini strumentali, anche quando ne assicurava apparenti aperture, o surrettizi come con la miope e posticcia operazione del *Kulturerbe*, corrispettivo delle spietate, a volte imprevedibili leggi del mercato editoriale dell'ovest, è sorprendente che nella Repubblica Democratica Tedesca, definita un *Leseland* per produzione libraria e numero di lettori, si alimenti e si radichi una letteratura di notevole livello. È su questo aspetto che si intende richiamare qui l'attenzione, non potendo discutere in questa sede la ricchissima e stimolante sezione storiografica proposta da Martini e neanche la ricezione nella DDR della cultura italiana della quale si presenta un quadro articolato che l'autrice stessa propone come sollecitazione per ulteriori indagini nel solco delle ricerche già sviluppate da Simonetta Sanna. Basti comunque questo importante assunto come riferimento alla positiva accoglienza dell'arte di Gabriele Mucchi, della musica di Luigi Nono al di là di alcune questioni di censura, del cinema di De Sica, e della narrativa di Pratolini, Pavese, Vittorini, Pasolini, Calvino, de Cespedes: "La rappresentazione dell'Italia viene inserita nel processo di analisi del passato fascista o di giustificazione del nuovo sistema sociale: l'immagine positiva della Resistenza e quella negativa delle ingiustizie del dopoguerra italiano dovevano servire come modello di confronto o di contrasto con la realtà tedesco-orientale, facendo sì che l'immagine dell'Italia divenisse per il mondo letterario tedesco-orientale uno strumento di auto-rappresentazione".

Concentriamoci dunque sull'ultima parte della lunga disamina svolta da Martini e dedicata alla particolare attenzione rivolta dalla germanistica italiana alla letteratura della DDR. Dopo aver sottolineato a più riprese il ruolo di cerniera svolto negli anni

dal Centro Thomas Mann di Roma e dalla rete di associazioni e comitati di amicizia Italia-DDR nella promozione di iniziative culturali, che nella loro ufficialità consentivano autonomia di movimento e di ricerca degli studiosi nella DDR, Martini rileva il "fascino" che la DDR-Literatur avrebbe esercitato e in effetti esercitò su un certo numero di germanisti italiani sostenuti da uno spazio editoriale modesto ma assai significativo. Al di là delle opere basilari di riferimento sulla Germania divisa quali *La doppia notte dei tigli* (1959) di Carlo Levi e *La storia delle due Germanie* (1968) di Enzo Collotti, dell'attrazione per gli studiosi italiani di luoghi e centri di ricerca nei campi del classicismo e del romanticismo, delle espressioni più autenticamente antifasciste di Käthe Kollwitz e Friedrich Wolf, del teatro catalizzatore di Brecht, della cinematografia della DEFA, è stato uno "sguardo critico-empatico", per usare una felice espressione di Anna Chiarloni, a guidare numerosi critici italiani nell'esplorazione della società e della letteratura della DDR. Forse il termine "fascino" non è del tutto appropriato, perché l'interesse per la letteratura della DDR, nella sua evoluzione dal dominante realismo socialista alla scoperta della soggettività, nella pluralità dei generi letterari e nella molteplicità di modalità rappresentative della realtà, è stato motivato dalla caparbia volontà di capire e valorizzare una letteratura che affiorava dalla desolazione e dall'atrofizzazione degli ideali. Nel cronachistico descrittivismo minimalistico di Christoph Hein, nelle proiezioni mitologiche di Christa Wolf, Heiner Müller, Volker Braun e Karl Mickel, nella rappresentazione dell'universo femminile di Irmtraud Morgner e Maxie Wander si è tentato di leggere fra le righe e i versi uno spazio di libertà faticosamente e a volte tortuosamente conquistato con una sensibilità discreta e mai gridata. Proprio nella sintonia con molti scrittori della DDR è maturata una critica votata alla revisione in senso liberale di un sistema le cui radici venate di utopia non scomparivano del tutto. È confortante che la giovane studiosa Magda Martini, che non ha conosciuto la DDR prima del crollo del Muro, ci consegni uno studio rigoroso che aiuta ad approfondire un capitolo della storia, innanzitutto perché non venga rimosso, come emotivamente auspicava il poeta Kurt Drawert all'indomani della riunificazione tedesca con la sua lirica *...doch* che un po' corrisponde al "trotzdem" di non pochi intellettuali italiani che hanno guardato alla DDR: "dovrà pur esserci un'eredità, / che spieghi la storia del corpo, / alla quale una volta possa io stesso risalire come a una raccolta / di sensazioni fotografate / perché l'oblio regnerà sul ricordo".

Fabrizio Cambi

Gerald Sommer: *Heimito von Doderer: "Technische Mittel". Fragmente einer Poetik des Schreibhandwerks*, mit einem Vorwort von Wendelin Schmidt-Dengler, Wien, Braumüller, 2006, pp. 262, € 24, 90

Nel celebre saggio *Against Interpretation* (1964) Susan Sontag sosteneva l'importanza di giungere al contenuto dell'opera letteraria attraverso la forma dell'opera stessa: dinanzi a metodologie di ascendenza psicoanalitica o marxista protese a svelare un supposto significato recondito del testo e dunque sempre più irrispettose del testo stesso, la Sontag sosteneva il primato di una critica letteraria che "dissolve le considerazioni sul contenuto in quelle riguardanti la forma". La critica dovrebbe dunque svolgere una funzione prevalentemente descrittiva mostrando "how it is what it is", piuttosto che forzare l'opera letteraria alla ricerca di ciò che essa "significa" ("what it means"). A questo tipo di critica, attenta agli ingranaggi del testo letterario, appartiene il saggio che Gerald Sommer ha dedicato ad alcuni aspetti tecnici della narrativa di Heimito von Doderer (allocuzioni al lettore, digressioni, citazioni, fraseologismi),

interessante non solo per i germanisti ma anche per gli studiosi di linguistica .
L'inadeguatezza degli approcci storico-sociologici o *ideologiekritisch* sperimentati sull'opera di Doderer negli anni Sessanta-Settanta è da attribuirsi sostanzialmente alla peculiare natura della poetica dodereriana, in cui l'aspetto tecnico-formale della narrazione riveste un ruolo predominante rispetto all'aspetto contenutistico-comunicativo. Sommer pone infatti a esergo del proprio lavoro un passo tratto da un saggio di Doderer in cui lo scrittore sostiene che ogni progresso in ambito artistico può avvenire solamente attraverso la scoperta e la sperimentazione di nuove modalità tecniche: "Ein entscheidender Vorstoß in der Kunst kann nie geschehen durch neue Gedanken oder das Ergreifen neuer Inhalte […] Sondern nur neue technische Mittel vermögen die Kunst immer neu zu begründen, Mittel, die einer unter dem Zwang der Not erfindet, weil er mit den alten nicht mehr auskommt".
Sulla scorta dei diari dodereriani degli anni Venti e Trenta, Sommer ripercorre preliminarmente il ruolo fondante dell' "Ausdruck" nella poetica dell'autore, contrapposto alla "Mitteilung", cioè al "messaggio", al significato diretto, un ambito linguistico in cui Doderer rubrica la prosa dei giornalisti, volta alla pura trasmissione di dati e notizie. In questa contrapposizione tra linguaggio come "espressione" e linguaggio come "comunicazione" si colgono, naturalmente, gli echi della *Sprachkritik* di Karl Kraus e i riflessi della discussione filosofica sul linguaggio intentata da molti scrittori e pensatori austriaci del Novecento, da Hofmannsthal, a Wittgenstein a Ingeborg Bachmann. Il predominio attribuito alla forma, all'*Ausdruck*, come modalità di espressione indiretta, determina tutta la riflessione estetica di Doderer, che si richiamò peraltro, più volte, ai principii compositivi della musica, un'arte interamente dominata dall'*Ausdruck*. Si pensi in tal senso ai sei racconti che Doderer redasse negli anni Venti e che intitolò *Divertimenti* in omaggio all'omonima composizione musicale e si pensi inoltre al *Roman n. 7*, rimasto incompiuto a causa della morte dell'autore: una composizione romanzesca che prevedeva lo sviluppo di un tema in quattro movimenti, proprio come nelle sinfonie.
La riflessione sull'*Ausdruck* si arricchisce nell'analisi di Sommer di alcuni interessanti rimandi alle tecniche cinematografiche. Lo stesso Doderer, in una nota di diario del febbraio 1926, osservava che la narrazione in prosa può acquisire nuove suggestioni e nuovi impulsi dalle tecniche del montaggio cinematografico: "1) Ausdruck durch die sprechende Tatsachen – nicht meditativ!; 2) Kühnheit des sprunghaften Bildwechsels, 3) Knappe, zusammengeraffte Kompositions-art". Nel cinema muto, che alla metà degli anni Venti aveva raggiunto il suo apogeo, Doderer riconosceva un *medium* connotato da procedimenti puramenti espressivi, legati alla sfera dell'*Ausdruck*: sguardi, inquadrature, gesti, montaggio, illuminazione, abbigliamento, accompagnamento musicale nelle sale erano gli elementi di cui il regista del muto si serviva per comunicare indirettamente con il pubblico. Come esempio lampante di "Ausdruck durch sprechende Tatasachen", Sommer cita una delle scene conclusive de *Il sospetto* di Hitchcock (1941) in cui Cary Grant, il marito di una ricca ereditiera (Joan Fontaine), sale le scale con un bicchiere di latte posato su di un vassoio per portarlo alla moglie in camera da letto. Sebbene i sospetti della moglie nei confronti del marito si siano già manifestati nel corso del film, lo spettatore non possiede tuttavia nessuna indicazione diretta che gli permetta di sapere che il latte è avvelenato: la durata e la modalità dell'inquadratura scelte dal regista conferiscono però al bicchiere di latte una centralità tale da indirizzare lo spettatore verso la giusta interpretazione. Da questo fecondo confronto con il mezzo cinematografico Sommer muove per indicare le premesse del proprio lavoro, finalizzato a individuare e ad analizzare quelle

"Sinnstrukturen", quegli elementi appartenenti alla sfera dell'*Ausdruck* che costituiscono la struttura sotterranea dei testi dodereriani e che indirizzano implicitamente il lettore verso un certo tipo di ricezione ("Rezeptionslenker" definisce Sommer questi dettagli narrativi). Lo strumento principe di cui dispone ogni scrittore per manipolare la ricezione è l'apostrofe al lettore, a cui Sommer affianca nella propria analisi la digressione, uno strumento retorico che permette la comparsa dell'autore in veste di *raisonneur*, giacché nella digressione non parla un narratore fittizio, bensì lo stesso autore. Nel terzo capitolo Sommer analizza dunque l'utilizzo, sempre più raffinato, e il funzionamento di allocuzioni al lettore esplicite e implicite e di digressioni esplicite ed implicite nei romanzi di Doderer. Nel quarto capitolo, in cui Sommer affronta l'uso dei "pre-testi", cioè di citazioni e riferimenti ad altri testi, il metodo dello studioso si rivela particolarmente fruttuoso. Se infatti le citazioni nei romanzi di Doderer erano sempre state considerate dalla critica come riflesso dell'appartenenza dell'autore a un certo "Bildungsbürgertum", desideroso di suffragare opinioni personali con il ricorso a citazioni e formulazioni pregnanti, Sommer mostra con alcune analisi dettagliatissime e tecnicamente ineccepibili come tali citazioni corrispondano sempre a una precisa intenzione narrativa. Tra i "substantielle Bezugstexte" della *Strudlhofstiege* Sommer annovera un *Lied* di Strauss, tratto dalla *Fledermaus* ("Glücklich ist, wer vergißt, / was nicht mehr / zu ändern ist..."), *L'automne d'un femme* di Marcel Prévost e *Der Schut* di Karl May e dimostra come la citazione in Doderer si riveli funzionale alla raffigurazione della condizione psichica e sentimentale di un personaggio, arricchendo l'interpretazione con risonanze inattese.

Decisamente nuova nella *Doderer-Forschung* è, infine, l'analisi attuata da Sommer dell'uso di fraseologismi (proverbi, modi di dire, frasi fatte, espressioni idiomatiche, luoghi comuni), accomunabili alle citazioni nella loro qualità di repertorio linguistico precostituito. Richiamandosi ai fondamentali studi di Wolfgang Mieder sui proverbi e gli antiproverbi, Sommer sottolinea le potenzialità stranianti dell'uso dei proverbi in un contesto letterario e riconduce l'uso dei fraseologismi in Doderer a quel contesto austriaco di *Sprachkritik* a cui fanno capo scrittori come Johann Nestroy, Karl Kraus con i suoi *Sprüche und Widersprüche* o, più recentemente, la Elfriede Jelinek della *Klavierspielerin*. Il rovesciamento di modi di dire e l'uso variato di proverbi permettono di smascherare certi cliché linguistici, di criticare implicitamente alcune idee correnti e strutture di potere vigenti e, dal punto di vista linguistico, consentono di generare nuove e inconsuete associazioni di idee (si pensi a certi passi della *Blechtrommel* in cui l'allineamento di modi di dire crea un effetto parossistico e grottesco). L'uso dodereriano dei fraseologismi viene indagato esemplarmente sulla base di un racconto degli anni Cinquanta, il *Divertimento No VII*, che sotto la lente d'ingrandimento di Sommer si rivela come una raffinatissima trama di fraseologismi, intessuti da un narratore malizioso e divertito. Nel capitolo finale Sommer si dedica all'epilogo dei *Merowinger* (1962), citato in quanto *summa* di tutti gli strumenti tecnico-narrativi indagati nel corso del lavoro. I critici dell'epoca, abituati ad accostarsi alle opere di Doderer con le collaudate categorie di "realismo" e "naturalismo", non poterono che accogliere con ammirato sconcerto i *Merowinger*, un romanzo a cui, non casualmente, si accostarono con simpatia e interesse gli esponenti della *Wiener Gruppe*. Controverso e ancora assai discusso dalla critica è l'ultimo capitolo del romanzo, in cui entra in scena l'autore per definire tutta la vicenda narrata una "macabra scempiaggine" ("ein Mordsblödsinn"). Gli strumenti critici messi a punto da Sommer illustrano la natura metaletteraria dell'epilogo, in cui Doderer, con un collage

di citazioni proprie e altrui e grazie a riprese di motivi e temi interni al romanzo, crea una struttura formale in sé conchiusa, un "fiktionales Paradoxon", ossia una struttura autonoma e autoreferenziale che nella disamina di Sommer si configura come il vertice della ricerca formale attuata dallo scrittore austriaco.

Paola Quadrelli

Renata Cornejo, *Das Dilemma des weiblichen Ich*, Wien, Praesens Verlag, 2006, pp. 245, € 24,30

Un amalgama perfetto di post-femminismo francese e della più tradizionale ermeneutica letteraria costituisce la struttura portante del testo di Renata Cornejo. Inserito in una cornice d'indagine storico-teorica, che vede gli Anni Settanta essere il palcoscenico della nascita e dello sviluppo del movimento femminista in tutta la sua più significativa potenzialità culturale, lo studio di Cornejo è voce femminile che ridisegna i concetti di libertà, di indipendenza, di identità soggettiva alla luce del lungo percorso emancipativo, in cui la donna si è elevata al di sopra della segregazione e dello sfruttamento patriarcale. Ribadire l'importanza dello sforzo sociale e sottolineare i risultati innovativi degli studi teorici di post-femministe come Cioux, Irigaray e Kristeva, non vuole dire, per Cornejo, dimenticare il paradosso di cui la letteratura austriaca contemporanea è portavoce ogni qualvolta affronta la complessità del femminile. Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch ed Elisabeth Reichart, indignate per essere erroneamente e riduttivamente catalogate dalla *Sekundärliteratur* con l'appellativo di scrittrici femministe, sono comunque pur sempre autrici di romanzi come *Die Klavierspielerin, Die Züchtigung, Komm über den See* o *Das andere Gesicht* e *Februarschatten,* innegabilmente a forte matrice femminista. Il che cozza con il privato di alcune di loro, che, come nel caso di Elfriede Jelinek, sono personalmente coinvolte da anni nella battaglia femminista per la liberazione della donna. Non caso, infatti, la Jelinek si definisce a tutt'oggi una femminista, come puntualizza nell'intervista *Mehr Haß als Liebe* del 1995. La risposta di Cornejo è pertanto quella di andare alla ricerca delle radici di tale contraddizione, spiegando che il concetto di femminismo assume, nei romanzi di Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch ed Elisabeth Reichart, scrittrici empaticamente coinvolte con il femminismo, una nuova dimensione: ricercare spasmodicamente processi e strategie di sopravvivenza per costruire un'identità di genere autonoma dal maschile. Il modello di riferimento è, a detta di Cornejo, Ingeborg Bachmann. Non solo rappresentante di un femminismo ancora agli albori, ma già precorritrice di un fare letteratura al femminile, la Bachmann proclama la sua sete di indipendenza dall'uomo mettendo in atto strategie linguistiche metaforiche, altamente vincolate al contesto della donna, che prendono corpo da rapporti interpersonali nell'ambito familiare e del passato a lungo rimosso. Richiamare alla mente l'esperienza dolorosa di un passato scomodo ed ingombrante per la costruzione del Sé e per il suo relazionarsi con l'Altro è anche motivo centrale dei romanzi *Komm über den See* di Elisabeth Reichard, *Die Züchtigung* di Anna Mitgutsch e *Die Klavierspielerin* di Elfriede Jelinek. Se degno di nota è lo sforzo di Cornejo di ricercare un comune denominatore fra teoria e pratica del testo letterario mediante lo studio di isotopie testuali, meno innovativa risulta, invece, l'analisi, già più volte oggetto di indagine scientifica, della dimensione di sfruttamento e di subordine del femminile ad opera del maschile.

Ester Saletta

Heinrich der Glîchesære, *La volpe Reinhart*, a cura di Carla Del Zotto, Roma, Carocci, 2007, pp.219, € 18,80

La favola esopica, i trattati di zoologia cristiana e l'epopea animale hanno goduto di una vasta diffusione e apprezzamento nella cultura occidentale e orientale dell'antichità, dell'alto e del basso medioevo e persino dell'età moderna.
Basti pensare alle raccolte di favole esopiche del II / III, IV e IX secolo che si basano probabilmente su corpora greci del I sec. a. C. e alle rielaborazioni in versi di Fedro, Babrio e Aviano del I secolo d. C. Ricordo, inoltre, il *Physiologus*, tràdito in varie redazioni greche e latine, e i bestiari medievali, la poesia mediolatina sugli animali, rappresentata da opere composte tra il X e il XII secolo quali il *Metrum Leonis*, La *Fecunda Ratis*, *l'Ecbasis* e l'*Ysengrimus*. Da annoverare, altresì, sono le opere dell'epopea animale in lingua romanza – il *Roman de Renart*, della II metà del XII secolo – e in varie lingue germaniche – il *Reinhart Fuchs* in tedesco, appunto, il *Van den vos Reynaerde*, composto in nederlandese intorno al 1250 e le numerose pubblicazioni e traduzioni, fra cui una versione in bassotedesco, *Reinke de Vos*, stampata ad Anversa nel 1487 su cui si basa la versione di Gottsched del XVIII secolo. Da includere nell'elenco è, infine, il *Reineke Fuchs* di Goethe, una rielaborazione del 1793–1794 del testo di Gottsched.
Il *Reinhart Fuchs*, il primo epos in tedesco sugli animali, datato intorno alla fine del XII secolo è riconducibile, quindi, ad una tradizione orale e scritta molto ricca e varia. Ritengo, dunque, che l'edizione curata da Carla Del Zotto per la serie Biblioteca medievale dell'editore Carocci sia un importante contributo per gli studi di filologia germanica e per la medievistica in genere.
Devo sottolineare, in primo luogo, che un indubbio merito del volume consiste nell'ampia e ricca introduzione premessa al testo. La studiosa, infatti, fornisce al lettore informazioni indispensabili per poter comprendere e apprezzare un'opera come il *Reinhart Fuchs*.
Nell'introduzione, infatti, Carla Del Zotto mette in rilievo i tratti innovativi del testo rispetto alla tradizione a cui è ricollegabile. È corretto affermare che molte delle avventure che vedono come protagonista la volpe Reinhart, che ordisce inganni e tranelli per danneggiare gli altri animali del regno di Vrevel, il leone, non sono il frutto dell'invenzione del poeta, ma rappresentano un patrimonio narrativo comune alle favole esopiche, ai testi della tradizione mediolatina e all'epopea animale in lingua romanza. Secondo Carla Del Zotto, il *Reinhart Fuchs* presenterebbe, in particolare, profonde affinità, riguardo alla materia trattata, con il *Roman de Renart* e più precisamente con le *branches* II e Va, le più antiche, e III – IV, XIV, I, X, VI, VIII. Risultato della ricerca è, infatti, che tali *branches* siano le fonti che ispirarono l'autore, Heinrich der Glîchesære, al momento della composizione dell'epos.
Il *Reinhart Fuchs* presenta, comunque, elementi distintivi rispetto al *Roman de Renart*. L'epos tedesco, rispetto all'opera romanza, è caratterizzato da un'ampiezza narrativa minore in quanto il numero di avventure della volpe è qui inferiore e la narrazione è coincisa ed essenziale. Inoltre, il *Reinhart Fuchs* presenta una struttura chiusa dotata di una conclusione, a differenza del *Roman de Renart* che originariamente doveva essere composto solamente dalle avventure II e Va, attribuite dagli studiosi a Pierre de Saint Cloud, a cui poi autori diversi avrebbero aggiunto le altre. Carla Del Zotto sottolinea, inoltre, come l'epos tedesco racconti avventure della volpe che il *Roman de Renart* non presenta, e che devono, quindi, essere considerate frutto dell'invenzione dell'autore. Quest'ultimo, inoltre, sospende frequentemente la narrazione per inserire opinioni personali o spiegazioni che egli ritiene necessarie per un pubblico che non conosceva a fondo questa tradizione di

racconti.
Carla Del Zotto, inoltre, mette in evidenza le differenze sostanziali fra il *Reinhart Fuchs* e il *Physiologus*, i bestiari e le opere della favolistica antica e della poesia mediolatina sugli animali. Nel *Physiologus* e nei bestiari medievali la rappresentazione del mondo degli animali è condizionata dal fatto che queste opere sono state composte con un intento didattico di istruzione religiosa. La natura degli animali è interpretata in chiave allegorico–simbolica e, quindi, i tratti teologici e dottrinali sono dominanti. Nel *Reinhart Fuchs*, ma anche nell'*Ysengrimus* e nel *Roman de Renart*, gli animali non sono più rappresentazioni allegoriche di vizi e virtù. Ogni animale presenta tratti antropomorfi, ha una propria individualità e specificità, un determinato modo di essere e agire, che è allo stesso tempo distintivo per l'intera specie che egli rappresenta. Natura animale ed elemento umano, dunque, si confondono e mescolano. Queste opere, inoltre, non hanno un intento prettamente didattico come le favole esopiche che, invece, pretendono di trasmettere un insegnamento morale generale. Caratteristica comune all'*Ecbasis*, all'*Ysengrimus*, alle *branches* più tarde del *Roman de Renart* e al *Reinhart Fuchs* sarebbe, secondo la curatrice del volume, il carattere satirico e di parodia delle istituzioni religiose e politiche. Il *Reinhart Fuchs* metterebbe in rilievo la debolezza dell'ordine feudale, il dissolversi della solidarietà del ceto cavalleresco e l'inadeguatezza di chi dovrebbe rappresentare la legge. Il poema tedesco andrebbe considerato come un'opera di critica della politica imperiale degli Hohenstaufen e in particolare di Federico I. L'imperatore, infatti, si sarebbe reso colpevole di aver limitato il potere e i privilegi dell'alta aristocrazia a vantaggio della Corona, servendosi per l'amministrazione del regno non di esponenti della nobiltà, come consuetudine, ma di semplici ministeriali.
L'opera è tradita in tre manoscritti: il più antico, il *Ms. poet. Germ et Rom I, 8°* (inizio XIII sec., Murhardsche Bibliothek, Kassel), il *Codex Palatinus Germanicus 341* (inizio XIV sec., Universitätsbibliothek, Heidelberg) e infine il *Cod. Bodmer 72* (inizio XIV sec., Bibliotheca Bodmeriana, Fondation Martin Bodmer, Ginevra - Cologny). Questi codici vengono indicati rispettivamente con le sigle S, P, K. Nella presente edizione il manoscritto guida è P di cui però Carla Del Zotto sostituisce alcune lezioni con quelle di K o S. Interessante per il lettore è, a mio avviso, la scelta di riportare accanto alla versione di P le varianti dei frammenti del manoscritto S. Se, infatti, nella versione di S vi è solo la rivendicazione della paternità dell'opera da parte dell'autore, che inserisce il proprio nome in terza persona singolare (vv. 1784–89), la versione del manoscritto P - come si evince dai versi 2251–55, *Hie endet ditz mere. / daz hat der glichesere / her Heinrich getichtet / vnde lie die rime vngerichtet. / die richte sider ein ander man* - è stata rielaborata da una persona diversa dall'autore. I cambiamenti adottati nella versione di P sono dettati da un intento narrativo diverso. Il tono ironico che pervade l'intera opera in S è mitigato dal rielaboratore a favore di uno stile narrativo moraleggiante simile a quello di una *mære*.
Si può, dunque, affermare che l'edizione di Carla Del Zotto sia ben riuscita, soprattutto perché riesce a mettere in rilievo, attraverso l'ampia introduzione e i criteri di edizione adottati, alcuni degli aspetti più interessanti della cultura medioevale: il complesso rapporto esistente fra il rispetto di una tradizione narrativa e la volontà di innovazione che porta l'autore e il rielaboratore dell'epos tedesco a rivendicare il proprio ruolo nella composizione dell'opera.

Edoardo Stolcis

INTERVENTI

Magda Martini e Michele Sisto

Il cinema della riunificazione tedesca: cinque film tra memoria e identità

Nei mesi di marzo e aprile 2007 si è tenuta alla Facoltà di Lettere dell'Università di Trento una rassegna cinematografica sul tema della riunificazione tedesca. L'iniziativa è stata pensata nell'ambito di un progetto di ricerca del Centro per gli Studi Storici Italo-Germanici della Fondazione Bruno Kessler, voluto dal prof. Gian Enrico Rusconi e coordinato dalla dott.ssa Fiammetta Balestracci, che intende indagare le trasformazioni intervenute nel corso degli anni '90 nei rapporti politici e culturali tra Italia e Germania (Progetto ID90).

L'obiettivo della rassegna era quello di raccontare attraverso il cinema la Germania di oggi e il suo rapporto con il recente passato, dalla divisione alla riunificazione. Alla discussione pubblica che dalla caduta del muro ha coinvolto la politica e l'intellettualità tedesche ed è tutt'oggi assai viva, la cinematografia ha contribuito con numerose opere. I cinque film proiettati non sono stati scelti in base alle loro qualità estetiche, ma appunto per proporre esempi delle principali tendenze interpretative emerse nel corso degli anni.

Das Versprechen di Margarethe von Trotta, del 1994, è il film più datato tra quelli presentati e, nello schematismo della trama e nel pesante gusto per la simmetria, rispecchia tutti i *tic* coi quali si guardava alla Germania divisa nei primi anni della riunificazione. All'inizio degli anni '90, infatti, il discorso sulla Ddr era generalmente appiattito su alcuni aspetti: il muro, con il relativo divieto di espatrio; la Stasi, con i suoi metodi intimidatori; la connivenza degli intellettuali con l'establishment politico; il controllo pervasivo della burocrazia di partito sulla vita professionale e privata dei cittadini. In *Das Versprechen* il tema della fuga a occidente fa confluire nella Brd ogni elemento positivo e fa sì che della Ddr venga rappresentato esclusivamente il volto repressivo. La Ddr è vista come una parentesi nella storia tedesca, totalmente negativa e da dimenticare al più presto. Questo sguardo, ancora condizionato dalle polarità ideologiche della guerra fredda, non risparmia tuttavia neanche l'ovest: nel film il Bahnhof Zoo di Berlino è rappresentato come una sorta di girone infernale popolato da punk e tossicodipendenti.

Forse è ingeneroso, oggi, pretendere che la von Trotta, a così breve distanza dall'89, desse prova di maggior distacco dagli eventi; ma si tratta pur sempre della regista che con *Anni di piombo* era riuscita ad affrontare a caldo il tema del terrorismo da un'angolatura del tutto spiazzante, cosa che rende quel film valido ancora oggi. Si può considerare inoltre che, mentre *Das Versprechen* veniva girato, Thomas Brussig scriveva *Helden wie wir*, un testo tutt'altro che benevolo nei confronti della Ddr ma capace di giocare coi cliché anziché prenderli sul serio, e Günter Grass tentava, con *Ein weites Feld*, di inserire il passato e la vita quotidiana della Ddr nel più ampio contesto della storia nazionale, risalendo fino alla unificazione bismarckiana del 1871. Forse il difetto principale del film, che pure si avvale della sceneggiatura di Peter Schneider, autore con *Der Mauerspringer* di uno dei pochi romanzi significativi sul tema della divisione tedesca, sta nell'affrontare la materia in modo troppo diretto, prendendo posizione su tutto e concedendo poco o nulla ai chiaroscuri della realtà. Più che raccontare *una* storia il film vuole insegnare *la* storia.

Uno sguardo sul passato completamente diverso, in equilibrio tra parodia e nostalgia, caratterizza invece *Helden wie wir* del giovane regista Sebastian Peterson. Il film è tratto dal romanzo omonimo, in cui il tedesco-orientale Thomas Brussig aveva ironizzato, con una satira graffiante, sulla

mancanza di coraggio civile dei suoi concittadini. Gli "eroi come noi", ai quali si attribuisce il merito della caduta del muro di Berlino, venivano smascherati come *antieroi*, assuefatti da decenni di repressione politica alla più docile accondiscendenza nei confronti del potere: nella "rivoluzione pacifica" dell'89, secondo l'autore, non c'era stato nessun eroismo, solo grottesca casualità.

Tra l'uscita del romanzo (1995) e la sua trasposizione cinematografica (1999) passano però quattro anni: nel frattempo Brussig pubblica un altro romanzo, *Auf dem kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999, trasposto anch'esso in film nello stesso anno), espressione del nuovo fenomeno della *Ostalgie*. A dieci anni dalla riunificazione si inaugura un modo inedito, del tutto apolitico, di guardare alla Ddr: non più dittatura totalitaria, territorio di caccia della Stasi, ma luogo di una giovinezza spensierata, che come tale diventa mito, oggetto di culto *vintage*, una sorta di *Happy days* socialista. Evidentemente influenzato da questa tendenza Peterson risolve il suo *Helden wie wir* in una storia d'amore a lieto fine, stemperando in tonalità ingiallite da filmino amatoriale gran parte della carica polemica del romanzo.

Pur essendo poco più che una moda, la *Ostalgie* ha il merito di restituire dignità alla memoria tedesco-orientale, che nel travestimento della nostalgia e della parodia trova cittadinanza nel linguaggio cinematografico della Germania unita. Intrecciandosi con la linea epico-drammatica rappresentata dalla von Trotta, la *Ostalgie* ha prodotto un film assai riuscito come *Good Bye, Lenin!* di Wolfgang Becker (2001), non incluso nella rassegna perché ben noto anche al pubblico italiano. A beneficiare dell'incontro tra queste due linee prospettiche è anche un film più tradizionale come *Die Stille nach dem Schuß* (2001). Narrando la vicenda di una terrorista, che trova rifugio nella Ddr sotto la protezione della Stasi, il regista occidentale Volker Schlöndorff e lo sceneggiatore orientale Wolfgang Kohlhaase riescono a dare una rappresentazione delle due Germanie, se non equilibrata, certamente meno parziale e schematica di quanto non faccia *Das Versprechen.* I destini incrociati delle due protagoniste, la terrorista che fugge all'est e l'amica tedesco-orientale che vorrebbe invece passare all'ovest, permettono di accostare le esperienze divise della Brd e della Ddr all'insegna di un doppio rifiuto. Non c'è più un luogo dove fuggire, una parte giusta: a est la dittatura, a ovest una società iniqua in cui il dissenso radicale non può esprimersi che attraverso un terrorismo altrettanto iniquo.

L'apparato di controllo della Stasi, che nel film di Schlöndorff ha ancora i connotati caricaturali di una burocrazia piccolo-borghese, è al centro dell'opera prima del giovanissimo regista tedesco-occidentale Florian Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der Anderen* (2006), vincitore quest'anno dell'Oscar per il miglior film straniero. Frutto di un ampio lavoro di documentazione, che si è avvalso di ricerche d'archivio e della consulenza di storici, il film ha esplicite ambizioni realistico-documentarie. La Ddr che vi viene descritta è quella degli anni successivi al caso Biermann, nella quale la Stasi intensifica il suo lavoro di spionaggio interno e i rapporti tra intellettuali e potere si deteriorano in modo irreversibile. Avvalendosi dello strumentario del miglior cinema hollywoodiano – una sceneggiatura abile e tesa, personaggi dal profilo nettamente ritagliato, un uso spettacolare della fotografia, la giusta dose di erotismo – *Das Leben der Anderen* ritrae la Ddr, per la prima volta, con estrema efficacia realistica. Agli occhi del grande pubblico si rivela così la situazione della cultura tedesco-orientale, l'onnipotenza della Stasi, il clima di diffidenza diffuso anche tra le persone più intime.

La parabola dell'uomo buono, in questo caso lo scrittore dissidente Dreymann, che con il suo esempio induce alla conversione il suo sorvegliante, il funzionario della Stasi Wiesler, è di evidente ascendenza brechtiana

e funziona perfettamente nell'illustrare il tema dell'opposizione individuale contro un apparato di potere repressivo. Calata però con intenti dichiaratamente documentaristici nel contesto storico tedesco-orientale ha qualcosa di stridente, risulta improbabile e semplificatoria. L'ambientazione, puntigliosamente rigorosa, ha l'effetto di moltiplicare le incongruenze della trama: per limitarsi a un solo esempio, il funzionario che tradendo la causa del socialismo si fosse schierato dalla parte del dissenso non avrebbe rischiato soltanto la carriera, come avviene nel film, ma la libertà o perfino la vita.

Il punto debole del film risiede in questa grande contraddizione: da una parte l'autore ha perseguito un realismo di dettaglio, utilizzando i macchinari e le attrezzature originali della Stasi, ambientando le scene in luoghi reali, correggendo ogni battuta della sceneggiatura per verificare che non contenesse modi di dire e definizioni impropri per la Germania socialista. D'altra parte però permane una grossolanità di sostanza nella rappresentazione della società tedesco-orientale: il film evoca intenzionalmente non la Ddr della realtà ma la Ddr della memoria tedesco-occidentale: un luogo desolato, deserto e grigio. Questa distorsione è esplicitamente perseguita nell'uso del colore: prevale il grigio in migliaia di sfumature, mentre i rossi e i blu sono stati appositamente sostituiti da tonalità marroni e verdi.

L'acceso dibattito seguito all'uscita del film, con prese di posizione ora plaudenti ora sdegnate di intellettuali orientali e occidentali, denuncia come la riflessione sulla storia recente sia ancora tutt'altro che pacificata. Per quanto dunque costituisca un considerevole progresso rispetto ad altri film, correggendo alcune delle storture più grossolane nella rappresentazione del passato, *Das Leben der Anderen* rimane affetto da un vizio di fondo, che è quello di guardare alla storia in modo ideologico.

Dall'ideologia è invece pienamente liberato *Berlin is in Germany*, opera prima di Hannes Stöhr (2001). Il motore del film è puramente narrativo e prende avvio da una situazione iniziale classica, comune alla narrativa americana e a *Berlin, Alexanderplatz* di Döblin: un uomo esce dal carcere. Arrestato per omicidio colposo nel luglio 1989, nel tentativo di fuggire dalla Ddr, Martin Schulz torna in libertà dopo undici anni e si ritrova in un paese che non riconosce più. Nel quaderno del figlio undicenne, che non ha visto nascere, legge "My name is Rokko Schulz. I'm a boy from Berlin. Berlin is in Germany". Nel tentativo di ricostruirsi una vita, Martin si imbatte nei vincitori e nei vinti della riunificazione e, a causa della sua fedina penale, finisce a sua volta ai margini della società. Grazie a questa prospettiva, che non prende di petto la storia ma la accosta in obliquo, *Berlin is in Germany* ci racconta poco del passato, ma restituisce un'immagine di quel "muro nelle teste" che rende difficile la costruzione di una nuova identità nazionale tedesca: il film denuncia le contraddizioni del processo di riunificazione, ma d'altra parte vuol essere di buon auspicio per il superamento di tali difficoltà.

Valentina Crestani

Lingua, cognizione, cultura: il 43° convegno dell'**Institut für Deutsche Sprache** di Mannheim

L'interazionalità tra lingua, cognizione, cultura è l'oggetto delle 14 relazioni esposte durante il quarantatreesimo convegno dell'*Institut für deutsche Sprache* (IDS) di Mannheim, tenutosi nel periodo 6-8 marzo 2007 e che ha visto la partecipazione di quasi 400 persone provenienti da 25 paesi. Il titolo del congresso *Sprache, Kognition, Kultur* ed il suo sottotitolo *Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung* riassumono l'essenza dei temi trattati approfonditamente, che condividono l'idea

per cui la lingua è influenzata dalla struttura mentale da un lato e dalla cultura dall'altro. La conferenza è suddivisa ulteriormente in 5 sottoambiti: *Prinzipien und Positionen*; *Diskurs und Handlung*; *Geschichte und Gesellschaft*; *Verstehen und Verständigung*; *Wahrnehmen und Erkennung.*

La prima relazione del congresso, *Sprache und Kolletiv*, tenuta da Klaus P. Hansen (Università di Passau), si fonda sull'idea che la lingua sia il risultato della cultura. Passando dall'adattamento all'ambiente alla sua manipolazione attiva, l'uomo basa la sua evoluzione sulle condizioni necessarie di lingua, collettività e comunicazione. Hansen descrive la lingua come un "Gewebe", uno strumento di comunicazione di una collettività ed un fenomeno culturale: essa è, infatti, "ein Stück Kultur" paragonabile alla cultura, come dimostra l'esempio della moda maschile. I simboli che un capo d'abbigliamento intrinsecamente racchiude sono comparabili ai significati della lingua: sia un abito (quindi la cultura) sia la lingua sono portatori di standardizzazioni utili alla collettività di riferimento. Il tema di cultura e lingua trova fondamento anche nel secondo intervento, *Vergesellschaftung – Was Sprache, Kultur und Gesellschaft miteinander zu tun haben*. Angelika Linke (Università di Zurigo) sottolinea la svolta nelle scienze sociali ed umane alla fine del XX secolo, che ha portato ad una nuova sensibilità verso la lingua: la riscoperta della cultura nella lingua e della lingua nella cultura. Linke enuclea i concetti di lingua, cultura e comunicazione, menzionando Cassirer, per cui la lingua è mezzo simbolico per la costruzione del mondo, e Geerzt, che definisce la cultura come rete di significati a cui dare un'interpretazione. Secondo Linke l'uomo è partecipante attivo nel processo interpretativo del patrimonio culturale "leggibile". L'atto linguistico crea significati e configurazioni sociali, così che la costruzione di una società è un prodotto linguistico-comunicativo. Di prospettiva differente rispetto alle prime esposizioni è *Sprache und Gehirn* (Angela D. Friederici, Max-Planck-Institut für Kognitions- und Neurowissenschaften, Lipsia). Partendo dall'analisi neuro-fisiologica, Friederici spiega la differenziazione di funzioni nella comprensione linguistica tra gli emisferi cerebrali, tra i quali deve intercorrere una comunicazione sufficientemente veloce. A sostegno della tesi riporta alcuni esperimenti (esperimenti fMRT e *artificial grammar experiments*) dimostrando come pazienti privi di una adeguata interazione tra gli emisferi non riescono a giungere ad una corretta comprensione.

Analizzando un'ulteriore sfaccettatura, Dietrich Busse (Università di Düsseldorf) ha esposto la prima relazione del sottoambito *Diskurs und Handlung* dal titolo *Linguistiche Epistemologie. Zur Konvergenz von kognitiver und kulturwissenschaftlicher Semantik am Beispiel von Begriffsgeschichte, Diskursanalyse und Frame-Semantik.* Compito dell'epistemologia linguistica è l'esplicitazione della conoscenza necessaria per la comprensione di una parola o di una frase. Busse si sofferma, inoltre, sulla *Frame-Analyse* (Fillmore): *frame* indica un insieme standardizzato degli elementi della conoscenza, che si caricano della funzione costitutiva di significato solo grazie alla loro posizione in un ambito referenziale. Busse espone, infine, dieci tesi per individuare l'interrelazione tra linguistica, scienza cognitiva e studio della cultura. Nuovamente nell'ambito di *Diskurs und Handlung* si colloca la presentazione *Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur* di Jürgen Link (Università di Dortmund). Lo studioso riprende il concetto di discorso e di linguaggio (Foucault, 1969): il linguaggio è un insieme di discorsi appartenenti a una determinata epoca, mentre il discorso si caratterizza come sapere storico specifico e sottoposto alle leggi della variabilità. Il filo conduttore seguito da Link è quello di una rete tra lingua, discorso, interdiscorso e letteratura, metaforicamente rappresentata dall'esempio de *Il castello* (Kafka), dove il protagonista si trova racchiuso in una "rete"

che avvolge ogni cosa. L'ultima relazione del sottoambito è rivolta allo studio della *Performanz in rhetoriktheoretischer Sicht*: Joachim Knape (Università di Tübingen) definisce *Kompetenz*/*Performanz* e *Rhetorik*/*Persuasion*. La *Rhetorik* (*ars bene dicendi*) appartiene alla categoria della *Kompetenz*, mentre la *Persuasion* (*ars persuadendi*) è *Performanz*: da questa suddivisione tra categorie, si può dedurre la differenza, in apparenza sottile, tra retorica e persuasione. La retorica si fonda su concetti più astratti rispetto alla persuasione: secondo Knape, essere persuasivi significa "effektiv zu sein", mettendo in atto il risultato ottenuto dopo un attento lavoro di retorica (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*).

Lasciando spazio al panorama storico-linguistico, il terzo sottoambito del convegno, *Geschichte und Gesellschaft*, si apre con l'argomentazione *Lexikographie und Kulturgeschichte: 1.400 Jahre Rechtskultur im Spiegel des Deutschen Rechtswörterbuchs* di Ingrid Lemberg (Heidelberger Akademie der Wissenschaften), secondo cui il patrimonio linguistico è la rappresentazione di ciò che l'uomo come individuo e collettività ha creato e, quindi, memoria culturale di un popolo: condizione necessaria per lo studio approfondito della lingua è la comprensione lessicale delle fonti resa possibile grazie agli strumenti offerti dalla lessicografia storica. Dopo queste premesse Lemberg si dedica alla struttura del *Deutsches Rechtswörterbuch* (DRW), dizionario che raccoglie le voci del diritto nel periodo V-XIX secolo. I lemmi inseriti provengono da testi di diritto, leggi, canti popolari e cronache: il DRW è, quindi, uno specchio della tradizione giuridico-culturale dell'ambiente germanico-occidentale. Nuovamente relativa a tematiche storiche è la presentazione *40 Jahre Begriffsgeschichte - The State of the Art* di Willibald Steinmetz (Università di Bielefeld). Steinmetz spiega la diversa fisionomia della semantica storica e della *Begriffsgeschichte* (Koselleck) e lo sviluppo vivace di quest'ultima, soffermandosi sui suoi problemi teorici e metodologici, ed evidenziandone la predilezione per l'analisi diacronica, che, tuttavia, offre spiegazioni inadeguate: occorre necessariamente basarsi sulla microdiacronia, in grado di motivare i processi che hanno prodotto mutamenti lessicali. Il linguista si concentra, inoltre, sull'ipotesi per cui si possano individuare modelli temporali tipici di un mutamento semantico in correlazione a quello sociale: 1. perdita di plausibilità di parole per eventi straordinari; 2. potenziamento del valore d'uso di parole in situazioni comunicative ripetute; 3. sconvolgimento della lingua attraverso prestiti. Altro problema discusso è la possibilità di una interdipendenza tra concetti e parole: ad esempio *Staat* in riferimento all'alto medioevo è utilizzabile teoricamente, ma non riflette la realtà dell'epoca. Obiettivo della *Begriffsgeschichte* è, dunque, quello di difendere le epoche storiche dall'invasione di concetti creati in periodi successivi. Sulla correlazione tra mutamenti sociali e linguistici argomenta anche Heidrun Kämper (IDS di Mannheim) in *Sprachgeschichte als Umbruchgeschichte. Sprache im 20. Jahrhundert und ihre Erforschung,* dove sostiene il concetto di cambiamento radicale come prospettiva di analisi per la storia della lingua. La manifestazione dei cambiamenti sociali a livello linguistico provoca un vero mutamento, quando essa si trasforma da evento temporaneo a fenomeno duraturo. Esemplificativamente Kämper ricorre al concetto di *Demokratie/Demokratisierung*, caratterizzante per il XX secolo: la storia linguistica della Germania è suddivisibile in cinque cesure temporali, ognuna caratterizzata da un evento storico e un termine (1918 Repubblica di Weimar, *Demokratisierung*; 1933 dittatura nazionalsocialista, *Entdemokratisierung*; 1945 occupazione degli Alleati, *Redemokratisierung*; 1967 movimenti di protesta, *Radikaldemokratisierung*; 1989 riunifi-

cazione, *Umdemokratisierung*).

Abbandonando la prospettiva storico-linguistica, il primo relatore del sottoambito *Verstehen und Verständigung*, Arnulf Deppermann (IDS di Mannheim), in *Verstehen im Gespräch* si concentra sulla differenza tra testo e dialogo, ricalcando il dualismo scrittura/oralità, e sull'organizzazione della comprensione nel dialogo. Il linguista delinea il progetto di ricerca di cui si occupa il dipartimento di pragmatica dell'IDS (*Sprachlich-kommunikative Verfahren der Dokumentation von Verstehen in der verbalen Interaktion*): sulla base di autentici dialoghi vengono analizzate le interazioni tra partecipanti e tipiche manifestazioni linguistiche. Come Deppermann, Bernd Ulrich Biere (Università di Koblenz-Landau) nell'intervento *Sprachwissenschaft als verstehende Wissenschaft* analizza la comunicazione verbale, individuando i processi sottostanti alla comprensione e adottando un metodo di analisi basato sulla *parole* nell'ambito di una ermeneutica linguistica: il linguista deve capire il discorso, arrivando ad una comprensione migliore del creatore stesso del discorso (Schleiermacher). Biere presenta una linguistica ermeneutica, facendo il punto sulla tradizione ermeneutica: *in brevis* cita l'ermeneutica dell'Illuminismo (Chladenius), l'ermeneutica romantica (Schleiermacher) e l'ermeneutica filosofica (Gadamer) giungendo ad una ermeneutica radicale.

L'ultima giornata del convegno è dedicata a *Wahrnehmen und Erkennen*. Monika Schwarz-Friesel (Università di Jena) in *Sprache, Kognition und Emotion: neue Wege in der Kognitionswissenschaft* si sofferma sull'emozione, tema visto tradizionalmente come "esotico" dalla linguistica a causa della difficoltà a descriverlo con precisione scientifica. Tuttavia, l'importanza dell'emozione è stata riconosciuta dalla psicologia cognitiva e dalla filosofia. Illustrando le reciproche interazioni tra emozione e cognizione, Schwarz definisce le emozioni come sistemi di conoscenza e valutazione ed i sentimenti come emozioni percettibili cognitivamente, dunque fenomeni cognitivi.

Basata su ricerche empiriche è la relazione di Dmitrij Dobrovol'skij (Russische Akademie der Wissenschaften ed Università Lomonosov, Mosca): *Idiom-Modifikationen aus kognitiver Perspektive*. Occorre scoprire i meccanismi cognitivi, che regolano le possibilità di variazione delle strutture idiomatiche, e fornire una plausibile tipologia delle modificazioni. Secondo le caratteristiche formali si possono individuare tipi di variazione (modificazioni morfologiche, lessicali e sintattiche) e concrete tecniche di variazione (aggiunta, sostituzione, eliminazione di costituenti). Lo studioso espone una suddivisione a livello lessicale: modificazioni standard (attinenti alle regole) e modificazioni non standard (devianti dalle regole), tra cui si possono individuare variazioni "riuscite" (derivate dal contesto e dalla situazione) e "non riuscite" (erronee). Dobrovol'skij enuclea l'opposizione tra forme idiomatiche utilizzate in tono scherzoso o serio, evidenziando come tale contrasto sia solo in parziale relazione con la modificazione della struttura. Lo studioso termina con le modificazioni idiosincratiche (non derivabili da una regola lessicale o sintattica) e stabilite da regole (interessanti per la grammatica delle forme idiomatiche) ed introduce alcuni esempi di modificazioni di strutture idiomatiche, spiegando come il contesto sia determinante per stabilire le conseguenze semantiche e pragmatiche di una modificazione.

Tornando ad un ottica più teorica, Manfred Bierwisch (Università Humboldt, Berlino) in *Bedeuten die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt?* si sofferma sulla combinatorietà di simboli, attraverso cui il linguaggio diventa mezzo per rappresentare gli ambiti dell'esperienza. A questo proposito, cita Searle, che con *expressibility* indica la condizione per cui il pensiero è esprimibile

verbalmente, e Wittgenstein (il cui *dictum* inteso, però, come domanda costituisce il titolo della relazione). Argomenta, inoltre, che all'insieme degli oggetti verbalizzabili appartengono gli oggetti stessi ed i corrispettivi termini: ogni lingua è, quindi, metalingua di se stessa. L'*expressibility* diventa condizione per la consapevolezza di "essere nel mondo", che non può essere meramente ridotto al significato di verbalità: riferendosi alla musica e all'arte, Bierwisch dimostra che il mondo dell'uomo non è limitato entro i confini linguistici. Gli ambiti non strettamente linguistici sono, però, influenzati e modificati dalle condizioni nate in seno alla lingua: la lingua diventa condizione per l'articolazione di ciò che non è articolabile.

Come si può dedurre, punto d'intersezione delle esposizioni brevemente riassunte è l'interrelazione esistente tra lingua, cognizione e cultura. Pur essendo un rapporto estremamente complesso e difficile da esaurire per le diverse dimensioni implicate, che non si possono ridurre alla sola prospettiva linguistica, ogni relatore è riuscito ad analizzare una sfaccettatura della interdipendenza tra i fattori sopracitati, considerando sempre la lingua come principale oggetto di studio. I confini della linguistica non sono separati dalle altre scienze, ma si fondono con esse ed ad esse si appoggiano per comprendere meglio i processi sottostanti alla lingua.

PUBBLICAZIONI

SAGGI

Elena Agazzi, *La grammatica del silenzio di W. G. Sebald*, Roma, Artemide, 2007, pp. 156, € 20

Roberta Ascarelli, Claudia Sonino (a cura di), *"Scrivo in tedesco perché sono ebreo". Codici, bilanci, prospettive di studio sulla letteratura ebraico-tedesca*, Arezzo, Biblioteca Aretina, 2007, pp. 208, € 15

Erich Auerbach, *La corte e la città. Saggi sulla storia della cultura francese*, trad. di Giorgio Alberti, Anna Maria Carpi e Vittoria Ruberl, introd. di Mario Mancini, Roma, Carocci, 2007, pp. 221, € 19,50

Sandro Barbera – Renate Müller Buck (a cura di), *Nietzsche nach dem ersten Weltkrieg*, vol. I, Pisa, Ets, 2007, pp. 360, € 30

Tiziana Barrilà, *Elfriede Jelinek e il suo modus teatrale. La complessa produzione della scrittrice austriaca Nobel della letteratura*, Firenze, Firenze Atheneum, 2007, pp. 120, € 9,80

Maurizio Basili, *Thomas Hürlimann drammaturgo, narratore e saggista*, Roma, Aracne, 2007, pp. 152, € 10

Italo Michele Battafarano, *Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen*, Trento (Labirinti 106), Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2007, pp. 165, € 20

Stefano Besoli (a cura di), *Ludwig Binswanger. Esperienza della soggettività e trascendenza dell'altro. I margini di un'esplorazione fenomenologico-psichiatrica*, Macerata, Quodlibet, 2007, pp. 814, € 45

Giuseppe Bevilacqua, *Una questione hölderliniana. Follia e poesia nel tardo Hölderlin*, Firenze, Olschki, 2007, pp. 172, € 18

Susanna Böhme-Kuby, *L'avvenire del passato. Die Zukunft der Vergangenheit. Italia e Germania: le note dolenti*, Udine, Editrice Universitaria Udinese, 2007, pp. 344, € 20

Bernhard Böschenstein, *Hofmannsthal e*

l'Italia, trad. di Marco Rispoli, Udine, Forum Editrice, 2006, pp. 32, € 8,50

Sandra Bosco Coletsos, *Il tedesco lingua compatta. Problemi di traducibilità in italiano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, pp. 130, € 16

Paola Bozzi, *Vilém Flusser. Dal soggetto al progetto: libertà e cultura dei media*, Torino, Utet Università, 2007, pp. 210, € 19,50

Tilman Buddensieg, *L'Italia di Nietzsche. Città, giardini e palazzi*, trad. di Laura Novati, Milano, Scheiwiller, 2007, pp. 269, € 18

Cristina Campo, *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 2007, pp. 214, € 19

Marialuisa Caparrini, *La letteratura culinaria in bassotedesco medio. Un'indagine linguistica e storico-culturale sulla base del ricettario di Wolfenbüttel (cod. Guelf. Helmst. 1213)*, Göppingen, Kümmerle, 2006, pp. 273, € 36

Antonio Carrano, *Il destino che prova. Il destino nella riflessione di fine Settecento in Germania (Herder, Schelling, Hölderlin, Hegel*), Roma, Editori Riuniti, 2007, pp. 246, € 22

Gabriella Catalano, *Musei invisibili. Idea e forma della collezione nell'opera di Goethe*, Roma, Artemide, 2007, pp. 288, € 20

Raffele Ciafardone, *La "Critica della ragion pura" di Kant. Introduzione alla lettura*, Roma, Carocci, 2007, pp. 220, € 15

Andrea Cuccia, *"Più luce!" Gli aspetti massonici nella vita e nelle opere di Johann Wolfgang Goethe*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 189, € 14

Claudio Di Meola, *La linguistica tedesca. Un'introduzione con esercizi e bibliografia ragionata*. 2. edizione, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 288, € 23

Giulia A. Disanto, *La poesia al tempo della guerra. Percorsi esemplari del Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 234, € 25

Francesco Fistetti – Francesca R. Recchia Luciani (a cura di), *Hannah Arendt. Filosofia e totalitarismo*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2007, pp. 264, € 28

Konstanze Fliedl, *Schnitzler e l'Italia*, trad. di Ylenia Forti, Udine, Forum Editrice, 2006, pp. 36, € 8,50

Aly Götz, *Lo stato sociale di Hitler. Rapina, guerra razziale e nazionalsocialismo*, trad. di Umberto Gandini, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 406, € 24,50

Barbara Griffini, *Temi e tendenze della letteratura tedesca contemporanea e sua divulgazione in Italia*, Udine, Edizioni Forum, 2006, pp. 28, € 8,50

Iris Jammernegg, *La comunicazione pubblica e istituzionale in Germania e Austria. Strategie e stili comunicativi*, Udine, Edizioni Forum, 2007, pp. 160, € 16

Hans-Gerd Koch (a cura di), *"Quando Kafka mi venne incontro..."*, trad. di Franco Stelzer, Roma, Nottetempo, 2007, pp. 361, € 18

Giancarlo Lacchin (a cura di), *Johann Wolfgang Goethe. Evoluzione e forma*, Seregno, Herrenhaus, 2007, pp. 222, € 18

Michael Löwy, *Kafka sognatore ribelle*, trad. dal francese di Guido Lagomarsino, Milano, Eleuthera, 2007, pp. 134, 13

Giuliano Marini, *La filosofia cosmopolitica di Kant*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 278, € 24

Magda Martini, *La cultura all'ombra del*

muro. Relazioni culturali tra Italia e DDR (1949-1989), Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 464, € 30

Raoul Melotto, *Rainer Maria Rilke: l'altro Orfeo*, Bologna, Clueb, 2007, pp. 264, € 22

Massimo Mezzanzanica, *Dilthey filosofo dell'esperienza. Critica della ragione storica: vita, struttura e significatività*, Milano, Franco Angeli, 2006, pp. 256, € 21

Angela Maria Michelis, *Libertà e responsabilità. La filosofia di Hans Jonas*, Roma, Città Nuova, 2007, pp. 360, € 20

Paolo Panizzo, *Ästhetizismus und Demagogie. Der Dilettant in Thomas Manns Frühwerk*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007, pp. 236, € 38

Marco Paolino, *La Germania dopo la riunificazione*, Viterbo, Sette Città, 2007, pp. 172, € 13

Paolo Piccolella, *Il limite di Prometeo. Pensare uomo, natura e Dio con Hans Jonas*, Roma, Lithos, 2006, pp. 283, € 15

Fabio Polidori, *Necessità di una illusione. Lettura di Nietzsche*, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 170, € 13

Alois Prinz, *Disoccupate le strade dai sogni. La vita di Ulrike Meinhof*, trad. di Monica Marotta, Roma, Arcana, 2007, pp. 248, € 14

Pavel Rebernik, *Heidegger interprete di Kant. Finitezza e fondazione della metafisica*, Pisa, Ets, 2007, pp. 292, € 18

Paola Rumore, *L' ordine delle idee. La genesi del concetto di "rappresentazione" in Kant attraverso le sue fonti wolffiane (1747-1787)*, Firenze, Le Lettere, 2007, pp. 312, € 28

Maria Grazia Saibene – Marina Buzzoni, *Manuale di linguistica germanica*, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 422, € 50

Wolfgang Schache e Maria Selene Sconci (a cura di), *Un palazzo italiano in Germania. L'Ambasciata a Berlino*, Torino, Umberto Allemandi, 2006, pp. 122, € 50

Wendelin Schmidt-Dengler, *Da Freud a Freud*, trad. di Francesco Pistolato, Udine, Forum Editrice, 2006, pp. 44, € 8,50

Lia Secci (a cura di), *Dal salotto al partito. Scrittrici tedesche tra rivoluzione borghese e diritto di voto (1848-1918)*, Roma, Artemide, 2007, pp. 224, € 20

Il senso della storia. Linguistica e scienza letteraria nei paesi di lingua tedesca (numero monografico degli "Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Sezione Germanica", 16, 2006, n. 1), pp. 260, € 15,50

Ludwig Siep, *Il riconoscimento come principio della filosofia pratica. Ricerche sulla filosofia dello spirito jenese di Hegel*, trad. di Vito Santoro, Lecce, Pensa Multimedia, 2007, pp. 336, € 25

Marica Tolomelli, *Terrorismo e società. Il pubblico dibattito in Italia e in Germania negli anni Settanta*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 288, € 22

Gherardo Ugolini, *Guida alla lettura della "Nascita della tragedia" di Nietzsche*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 208, € 15

Silvia Ulrich, *Impostori, avventurieri e cavalieri d'industria nella letteratura tedesca del Novecento*, Torino, Trauben, 2006, pp. 128, € 12

Patrick Wotling, *Il pensiero del sottosuolo. Statuto e struttura della psicologia nel pensiero di Nietzsche*, trad. dal francese di Chiara Piazzesi, Pisa, Ets, 2006, pp. 74, € 10

RIVISTE

Studia austriaca XV
Wolfgang Nehring – *Ein österreichischer Décadent in Paris. Hermann Bahrs "Gute Schule" – moderne "Seelenstände" zwischen "Entartung" und Trivialität*; Maurizio Pirro – *Struttura e significato nella "Sammlung 1909" di Georg Trakl*; Sabine Zelger – *Von Beamten, Dorfpolizisten und den Händen des Ministers für öffentliche Arbeiten. Poetik der Bürokratie bei Konrad Bayer, Thomas Bernhard, Georg Paulmichl und N. C. Kaser*; Nicola Bietolini – *"So ein End nimmt ein Wollüstling!". Tradizione e innovazione nel dramma allegorico "Johann Faust" di Paul Weidmann*; Arturo Larcati – *Subjekt, Mobilität und Raum nach 1945. Topographie und Interkulturalität in der Autorenpoetik der Nachkriegszeit*; Fausto Cercignani – *Gli "eccessi" della parola e la ricerca dell'azione nella prima collaborazione tra Hofmannsthal e Strauss*; Maria Innocenza Runco – *"Elektra" und "Der Bürger als Edelmann". Der Tanz zwischen Text und Musik*; Andrea Rota – *I grovigli del racconto: metafore tessili e disarticolazione narrativa in "Die Verwirrungen des Zöglings Törless" di Robert Musil*

TRADUZIONI

Hermann Bausinger, *Tipico tedesco. Quanto tedeschi sono i tedeschi,* a cura di Luca Renzi, trad. di Silvia Borge e Luca Renzi, Pisa, ETS, 2007, pp. 181, s.i.p.

Walter Benjamin, *I "passages" di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann, edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2007, pp. 1204, € 35

Ernst-Wolfgang Böckenförde, *Diritto e secolarizzazione. Dallo stato moderno all'Europa unita*, a cura di Geminello Preterossi, trad. di Mario Carpitella, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 226, € 20

Carl Einstein, *Bebuquin o i dilettanti del miracolo*, trad. di Marzia Mascelli, Roma, Le Nubi Edizioni, 2006, pp. 106, € 11

Ludwig Feuerbach, *Abelardo ed Eloisa, ovvero Lo scrittore e l'uomo*, a cura di Fabio Bazzani, trad. di Eva Holz, Firenze, Clinamen, 2006, pp. 162, € 16,90

Peter Handke, *Don Giovanni (raccontato da lui stesso)*, trad. di Claudio Groff, Milano, Garzanti, 2007, pp. 107, € 12

Adolf von Harnack, *Dottrina biblioteconomia*, a cura di Roberto Alciati, Milano, Edizioni Silvestre Bonnard, 2006, pp. 160, € 16

Harald Hartung, *Sogna più lento*, trad. di Anna Maria Carpi, Milano, Scheiwiller, 2006, pp. 175, € 16

Friedrich Hegel, *Filosofia della natura. La lezione del 1819-1820*, a cura di Marcello del Vecchio, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 144, € 15

Jakob Hein, *Magari è anche bello*, trad. di Marina Pugliano, Roma, e/o, 2007, pp. 129, € 14

Ernst Jünger, *Tre strade per la scuola*, trad. di Alessandra Iadicicco, Parma, Guanda, 2007, pp. 74, € 10

Harry Graf Kessler, *Antologia degli scritti*, a cura di Luca Renzi e Ulrich Ott, Roma, Artemide, 2007, pp. 160, € 18

Michael Krüger, *La commedia torinese. Vicende di un'eredità letteraria*, trad. di Palma Severi, Torino, Einaudi, 2007, pp. 186, € 12

György Lukács, *Coscienza di classe e storia. Codismo e dialettica*, trad. di Marco Maurizi, Roma, Edizioni Alegre, 2007, pp. 168, € 22

Eva Menasse, *Tutto il resto è di primaria importanza*, trad. di Lisa Scarpa, Milano, Frassinelli, 2006, pp. 400, € 18

Heiner Müller, *Non scriverai più a mano*, trad. di Anna Maria Carpi, Milano, Scheiwiller, 2006, pp. 208, € 18

Franz Leopold Neumann, *Behemoth. Struttura e pratica del nazionalsocialismo*, a cura di Mario Baccianini, introd. di Enzo Collotti, Milano, Bruno Mondadori, 2007, pp. XXXIX+558, € 13

Wolfgang Pauli, *Fisica e conoscenza*, trad. di Ingeborg Dennerlein e Giuseppe Perna, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 264, € 14

Anna Plaim – Kurt Kuch, *A casa di Hitler. Ricordi della cameriera Anna*, trad. di Adele Campione, Milano, Boroli, 2006, pp. 126, € 12,50

Martin Pollack, *Il morto nel bunker. Inchiesta su mio padre*, trad. di Luca Vitali, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 208, € 18

Rainer Maria Rilke, *Vita di Maria*, a cura di Mario Specchio, Firenze, Passigli, 2007, pp. 95, € 9,50

Ingo Schulze, *Vite nuove*, trad. di Fabrizio Cambi, Milano, Feltrinelli, 2007, pp. 571, € 22

Annemarie Schwarzenbach, *La gabbia dei falconi*, trad. di Melania Mazzucco, Milano, Rizzoli, 2007, pp. 235, € 8,80

Winfried Georg Sebald, *Gli emigrati*, trad. di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2007, pp. 253, € 18

Adalbert Stifter, *Dalla foresta bavarese*, a cura di Massimo Botola e Wolfgang Matz, trad. di Massimo Botola. Con una prefazione di Peter Waterhouse, Verbania, Tararà, 2007, pp. 100, € 12

Uwe Timm, *L'amico e lo straniero*, trad. di Margherita Carbonaro, Milano, Mondadori, 2007, pp. 174, € 16,50

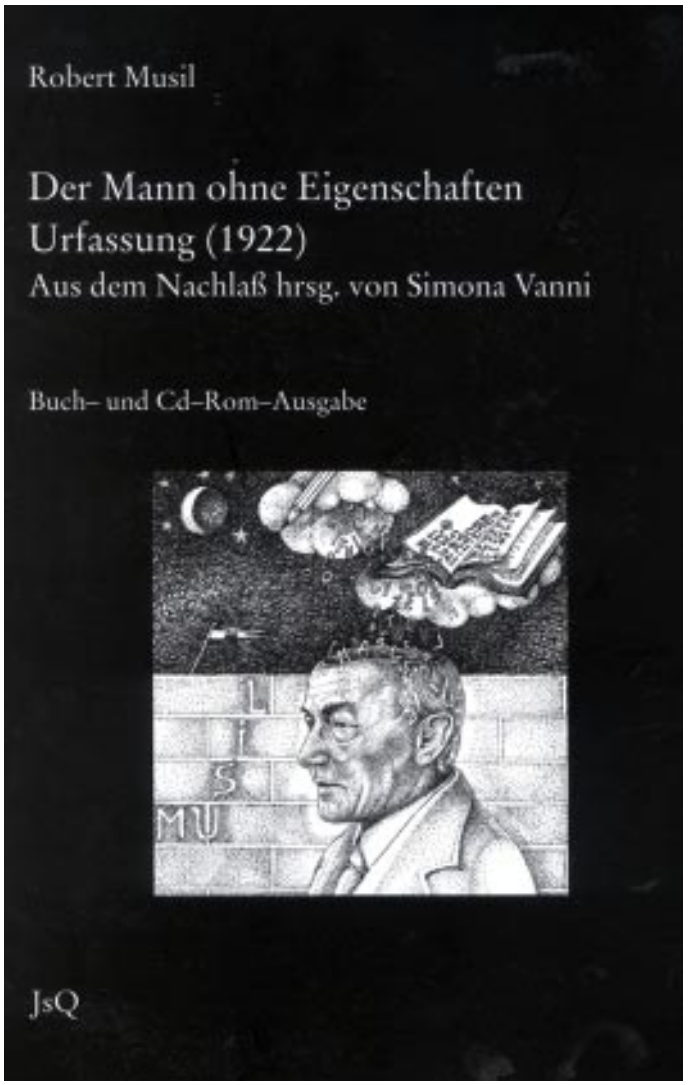
Ernst Troeltsch, *Problemi fondamentali dell'etica*, a cura di Giuseppe Cantillo, Napoli, Guida, 2007, pp. 184, € 12

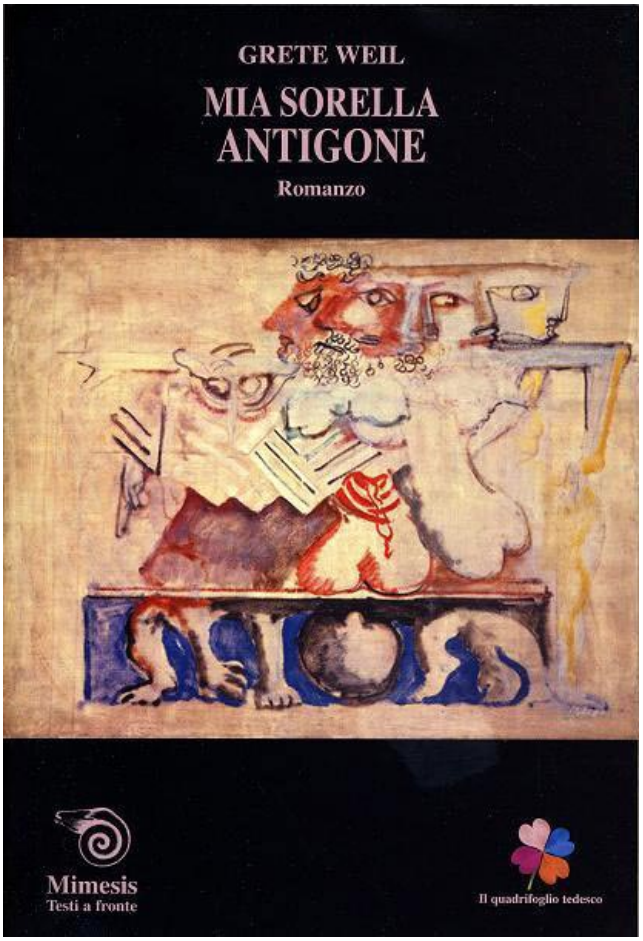
Grete Weil, *Il prezzo della sposa*, trad. di Camilla Brunelli, Firenze, Giunti, 2006, pp. 192, € 9,50

Grete Weil, *Mia sorella Antigone*, a cura di Karin Birge Büch, Marco Castellari e Andrea Gilardoni, trad. di Marco Castellari, Milano, Mimesis, 2007, pp. 314, € 20

Feridan Zaimoglu, *Leyla*, trad. di Margherita Belardetti, Milano, Il Saggiatore, 2007, pp. 480, € 16,50

Luca Zenobi (a cura di), *Friedrich Schiller 1805-2005. Modello ideale o provocazione? Atti della giornata di studi – L'Aquila 31.5.2005*, Manziana, Vecchiarelli, 2007, pp. 120, € 15


Robert Musil
Der Mann ohne Eigenschaften
Urfassung (1922)
Aus dem Nachlaß hrsg. von Simona Vanni
Buch– und Cd–Rom–Ausgabe
JsQ



Grete Weil, *Mia sorella Antigone*,
a cura di Karin Birge Büch, Marco Castellari e Andrea Gilardoni, traduzione di Marco Castellari
Milano: Mimesis 2006, 314pp. (Il quadrifoglio tedesco; 1) – ISBN 97888884835901 – € 20,00.

Il quadrifoglio tedesco è una nuova collana di testi e studi diretta a studenti, ricercatori e docenti di germanistica e comprende le sezioni

- letteratura contemporanea in lingua tedesca con testo a fronte;
- saggistica e critica letteraria;
- didattica della lingua e della letteratura tedesca;
- *Landeskunde*;
- linguistica e lessicografia tedesca.

Oltre al romanzo di Grete Weil, sono usciti due volumi di didattica del tedesco di Paola Lehmann e di Marita Kaiser e sono in corso di preparazione una monografia di Daniela Nelva sullo spazio autobiografico nel periodo della riunificazione tedesca e ulteriori testi di letteratura contemporanea con testo a fronte (Jana Hensel, Peter Weiss, Walter Kempowski). Per informazioni: http://users.unimi.it/dililefi/quadrifogliotedesco.htm

Dirigono la collana Karin Birge Büch e Marco Castellari (Università Statale di Milano).

A mezzanotte dormono i borghesi
a cura di Alessandro Fambrini e Nino Muzzi, 218 pp. € 22

Questo volume raccoglie un esempio significativo dei contributi che l'anarchia ha dato a una forma politico-letteraria, quella del cabaret, particolarmente rilevante in Germania nel primo scorcio del ventesimo secolo. Al di là della stretta appartenenza ideologica di ciascuno degli autori dei quali sono qui raccolti i testi, aleggia in essi uno spirito comune che li raggruppa nel territorio anarchico. Tale spirito fu particolarmente compatto e coinvolgente nel periodo che va tra la fine dell'Ottocento e la repubblica di Weimar e si riflettè in ogni settore della vita artistica di cui il cabaret rappresentò una sintesi colta e popolare insieme. Gli autori che si alternano sulla scena del cabaret e su quella della vita di *bohème* in quegli anni sono tra i più noti, come Erich Mühsam, Hugo Ball o Frank Wedekind, e i meno noti, come Peter Hille o Joachim Ringelnatz: tutti accomunati da una vena dissacrante e trasgressiva che traduce in espressione letteraria una riflessione complessa e profonda sul ruolo dell'uomo nella società e nel mondo e sull'utopia di una diversa, più autentica forma di convivenza civile.

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

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

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

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Osservatorio Critico della germanistica
anno X, n. 26
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici - Trento 2007

Direttore Responsabile: Paolo Gatti

Redazione: Fabrizio Cambi, Alessandro Fambrini, Fulvio Ferrari
Comitato esterno: Luca Crescenzi, Guido Massino, Lucia Perrone Capano, Maurizio Pirro, Grazia Pulvirenti, Aldo Venturelli, Roberto Venuti
Progetto grafico: Roberto Martini
Impaginazione: C.T.M. (Luca Cigalotti)
Editore: Università degli Studi di Trento, via Belenzani, 12 - 38100 Trento

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

Per abbonamenti, amministrazione e pubblicità rivolgersi a:
Dipartimento Studi Letterari, Linguistici e Filologici dell'Università degli Studi di Trento
Via Santa Croce, 65 - 38100 Trento
tel. 0461/881709-77 - fax. 0461/881751

Manoscritti di eventuali collaborazioni e libri da recensire vanno indirizzati ai componenti della redazione presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, via S.Croce 65, 38100 Trento (tel. 0461/881742, 0461/882709 o 881739; fax. 0461/881751; e-mail fabrizio.cambi@lett.unitn.it).

Stampa: Litotipografia Alcione - via G. Galilei 47 - 38015 Lavis - Trento
Dicembre 2007

Reg. Tribunale di Trento n° 1329 del 12.06.2007

ISSN 1127-6908

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Luigi Reitani
Giuseppe Bevilacqua, *Una questione hölderliniana. Follia e poesia nel tardo Hölderlin* 1

Giuseppe Bevilacqua
In risposta alle osservazioni di Luigi Reitani 5

Luca Zenobi
Giulia Cantarutti (a cura di), *Le ellissi della lingua. Da Moritz a Canetti* 8

Anna Fattori
Martin Jürgens, *Seine Kunst zu zögern. Elf Versuche zu Robert Walser*

Valerie Heffernan, *Provocation from the Periphery. Robert Walser Re-examined* 13

Massimo Bonifazio
Elena Agazzi, *La grammatica del silenzio di W. G. Sebald* 18

Marco Castellari
Andrea Mecacci, *La mimesis del possibile. Approssimazioni a Hölderlin* 21

Petra Brunnhuber
Martin Hielscher, *Uwe Timm*

Friedhelm Marx (Hrsg.), unter Mitarbeit von Stephanie Catani und Julia Schöll, *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms* 24

Loretta Monti
Arnaldo Benini – Arno Schneider (a cura di), *Thomas Mann nella storia del suo tempo. In der Geschichte seiner Zeit* 29

Maria Grazia Nicolosi
Arturo Larcati, *Ingeborg Bachmanns Poetik* 32

Maurizio Pirro
Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein 35

Anna Gerratana
Elena Agazzi – Vita Fortunati (a cura di), *Memoria e saperi – Percorsi trans-disciplinari* 38

Ludovica Malknecht
Mauro Ponzi – Bernd Witte (a cura di), *Teologia e politica. Walter Benjamin e un paradigma del moderno* 41

Fabrizio Cambi
Magda Martini, *La cultura all'ombra del muro. Relazioni culturali tra Italia e DDR (1949-1989)* 45

Paola Quadrelli
Gerald Sommer, *Heimito von Doderer: „Technische Mittel". Fragmente einer Poetik des Schreibhandwerks* 47

Ester Saletta
Renata Cornejo, *Das Dilemma des weiblichen Ich* 50

Edoardo Stolcis
Heinrich der Glîchesære, *La volpe Reinhart*, a cura di Carla Del Zotto 51

INTERVENTI 53

Università degli Studi di Trento

X - 26

€ 7,50