OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Robert Musil, *Klagenfurter Ausgabe*. Kommentierte Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften. Hg. von W. Fanta, K. Amann und K. Corino, Robert-Musil-Institut der Universität Klagenfurt, 2009, € 149

Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. II, Teil 2*, aus dem Nachlaβ. Hg. von E. De Angelis, «Jacques e i suoi quaderni», vol. 47, Pisa 2006, s.i.p.

«Musil-Forum», Bd. 30, 2007/2008. Hg. von M. Luserque-Jaqui und R. Zeller, Berlin-New-York, de Gruyter Verlag, 2009, pp. 351, € 98 / $ 137

Nell'autunno 2009 è stata pubblicata, dopo lunga attesa, la nuova *Klagenfurter Ausgabe* delle opere musiliane; questa edizione è edita solo in forma elettronica e, come indicato dagli stessi titoli, riproduce i facsimili di tutti i manoscritti musiliani, un *Lesetext* delle sue opere e la trascrizione di tutto il *Nachlaβ*. Più complessa è l'interpretazione di ciò che in questa edizione si intende per *Kommentierung*; un tale commento e apparato sono infatti in primo luogo il risultato delle possibili forme di *navigazione* tra le diverse sezioni, delle quali si compone questa edizione.

Questa edizione non si intende in alcun modo come conclusa: una successiva fase di completamento è anzi già prevista per il 2011, quale base per ulteriori aggiornamenti. Intanto viene perseguito il progetto di una edizione stampata dei 20 volumi, nei quali sono già riportati i *Lesetexte*; quando tale progetto sarà realizzato, si avrà la possibilità di procedere alla lettura dei testi nella tradizionale forma stampata e di utilizzare il *medium* elettronico per la consultazione dell'apparato.

La complessità e la vastità dell'edizione non permettono ora una sua analisi; appare però fondamentale segnalare la pubblicazione e la disponibilità di questa edizione, che costituisce un punto di riferimento fondamentale non solo per la *Musil-Forschung*, ma anche un modello da considerare per ogni analisi del complesso rapporto tra filologia e interpretazione. Proprio per questo non si può che auspicare la massima diffusione di tale edizione, anche nella germanistica italiana; l'edizione infatti induce a confrontarsi con alcuni problemi fondamentali, che ogni ricerca letteraria oggi deve affrontare; essi vengono a toccare e a mettere in discussione la stessa idea di *testo*, e quindi l'insieme di procedure e di *decisioni* che hanno prodotto tale testo.

Alcuni di questi problemi vengono posti con acume nella importante recensione, che il principale curatore della edizione, Walter Fanta, ha dedicato nell'ultimo volume del «Musil-Forum» al lavoro di edizione musiliana svolto da Enrico De Angelis e dai suoi collaboratori. Non ci sembra arbitrario collocare idealmente questa recensione accanto all'importante *Festschrift,* che Carlo Carmassi, Giovanna Cermelli, Marina Foschi Albert e Marianne Hepp hanno dedicato a Enrico De Angelis in occasione del suo 70. compleanno (*Wo bleibt das "Konzept"? Dov'è il "concetto"?*, Iudicium Vg, München 2009); la recensione di Fanta viene così a rappresentare un altro contributo di rilievo

al ricco volume di studi raccolto da alcuni dei collaboratori di De Angelis.

Nella conclusione della sua recensione Fanta considera come *tragisch* la scarsa diffusione internazionale incontrata dall'importante lavoro di edizione musiliano realizzato finora da De Angelis e dai suoi collaboratori; è un giudizio con il quale difficilmente non si può concordare e, nello stesso tempo, esso è un significativo riconoscimento nei confronti del fecondo lavoro filologico svolto da De Angelis nell'ambito della *Musil-Ausgabe*.

Al di là di tale conclusione, la recensione di Fanta, dopo aver ricostruito con attenzione i diversi aspetti e criteri seguiti da De Angelis e dai suoi collaboratori, pone alcune questioni di metodo relative soprattutto alla distinzione tra una ricostruzione della genesi del testo realizzata attraverso il tradizionale *medium* del volume a stampa e quella invece realizzata attraverso un *medium* elettronico. La distinzione però non riguarda soltanto il *medium* prescelto, ma – almeno a mio avviso – viene più in generale a toccare la concezione stessa di cosa sia un *testo*, e di come quindi esso debba venir edito.

Infatti secondo Fanta il lavoro svolto da De Angelis minaccia sempre di cadere «zwischen der Scylla und Charybdis von historisch-kritischen Ansprüchen und dem Anspruch auf Lesbarkeit» (cfr. pp. 297-298); ciò è dovuto, sempre secondo Fanta, al carattere sempre oscillante tra il *provvisorio* e il *definitivo* proprio della scrittura musiliana. Da questo carattere Fanta deduce il carattere di *frammento* proprio del *Mann ohne Eigenschaften*: certo egli è ben consapevole della *Sonderstellung*, che il romanzo musiliano occupa «unter den literarischen Fragmenten in der deutschsprachigen Moderne» (cfr. p. 298). Anche a suo avviso, né il primo volume né il secondo volume del romanzo possono infatti essere propriamente considerati come frammenti, eppure, in un senso più profondo, egli ritiene di poter considerare il romanzo musiliano come un *frammento* sulla base di una *Retardierung*, che a suo avviso contraddistingue la scrittura musiliana non solo per contingenti ragioni biografiche, ma per più generali ragioni sia storiche che estetiche.

Questa concezione del *Mann ohne Eigenschaften* come frammento, che tende oggi a diffondersi all'interno della *Musil-Forschung*, merita di per sé un'attenta considerazione. In ogni caso è sulla base di questa concezione che Fanta sviluppa alcune obiezioni nei confronti del lavoro editoriale svolto da De Angelis e dai suoi collaboratori. A suo avviso infatti, la *leggibilità* del testo musiliano, così come viene ricostruito da De Angelis, risulta spesso fortemente appesantita dalla distinzione operata da De Angelis dei diversi stadi di *Neuansätze* e di *Umarbeitungen*, che egli distingue nella sua edizione della seconda parte del secondo volume del romanzo musiliano. Non credo risulti arbitrario ricondurre questa metodologia seguita da De Angelis all'idea fondamentale che ogni edizione di un testo letterario deve comunque perseguire lo scopo di ricostruire nella sua genesi e nelle sue diverse fasi di composizione un processo, il quale comunque è destinato a produrre un *testo*, e quindi non un semplice *frammento*.

Certamente è molto semplificativo, quasi rozzo, contrapporre al *testo* ricercato da De Angelis il *frammento* ricostruito da Fanta: una siffatta semplificazione ci permette però di mettere in luce con più evidenza i differenti approcci metodologici seguiti dai due studiosi e le conseguenze più generali implicite in tali approcci. In ogni caso, proprio dal carattere frammentario del testo musiliano Fanta deduce la superiorità dell'edizione elettronica rispetto a quella a stampa. Come egli afferma: «Der Lesetext der *Klagenfurter Ausgabe* ist einfacher strukturiert, er verzichtet auf die Darstellung einiger Zwischenstufen und ist damit leichter lesbar, auβerdem durch das vollständige elektronische Textkorpus im Hinter-

grund (Transkription und Faksimile) entlastet» (cfr. p. 300).

Da questa considerazione, che può apparire di natura esclusivamente *tecnica*, Fanta però trae altre considerazioni a vantaggio di una edizione elettronica: questa infatti è per sua essenza *dinamica*, permette cioè di generare dai documenti pervenutici altri possibili *Lesetexte*, mentre al contrario l'edizione a stampa, quindi *statica*, realizzata da De Angelis, riproduce a suo avviso sempre e soltanto una semplice *possibilità* tra le tante, per quanto altamente plausibile.

Se ci è permessa una ulteriore semplificazione e generalizzazione di problemi particolarmente complessi, a nostro avviso – al di là degli indubbi meriti della nuova *Klagenfurter Ausgabe* – è in essa insito il rischio di una *ideologizzazione* dell'edizione elettronica, che può comportare ricadute ermeneutiche da non sottovalutare. Di fatto è l'idea stessa di *testo* a essere messa in discussione: nella scrittura non vi è infatti un processo, per quanto complesso e per quanto aperto a soluzioni sempre diverse, il quale comunque persegue l'obiettivo di giungere a una scelta definitiva e quindi di costruire un testo, che non può essere più considerato una semplice opzione possibile. Di conseguenza lo stesso lavoro di ricostruzione filologica non deve ordinare le diverse fasi di sviluppo di un testo in vista di un possibile risultato finale, come appunto ricerca De Angelis attraverso la individuazione di nuovi inizi o trasformazioni dei testi; l'editore invece lascia alla riproduzione elettronica tale compito di ricostruzione. Certo anche l'edizione elettronica giunge a un *Lesetext*, ma alla fine un tale *Lesetext* appare sempre come una variante, una possibile opzione.

Indubbiamente è bene delimitare queste considerazioni di carattere generale al compito più specifico della edizione della seconda parte del secondo volume del *Mann ohne Eigenschaften*, che è appunto il compito perseguito da De Angelis. Già questa delimitazione, per quanto possa apparire quasi ovvia, ha un suo valore non secondario: risulta infatti del tutto arbitrario, o comunque privo di giustificazioni valide sul piano filologico, considerare l'intero romanzo musiliano come un frammento. Questa delimitazione può avere a nostro avviso una ulteriore e rilevante conseguenza: se il primo volume del romanzo, e la stessa prima parte del secondo volume, non possono in alcun modo venire considerate come frammenti – e ci sembra che lo stesso importante studio di Fanta, *Die Entstehungsgeschichte des "Mann ohne Eigenschaften" von Robert Musil*, Böhlau Vg., Wien-Köln-Weimar 2000, non lasci dubbi su questo punto –, si può dedurre in modo non arbitrario che, nonostante la complessità del processo compositivo musiliano dopo la pubblicazione alla fine del 1932 della prima parte del secondo volume, lo scrittore non abbia mai cessato di perseguire l'obiettivo di giungere a una strutturazione in sé conclusa e definita di quella seconda parte del secondo volume, che egli aveva, seppur malvolentieri, progettato nel 1932 e che appunto De Angelis si sforza di ricostruire.

Se questa conseguenza non è arbitraria, il lavoro editoriale compiuto da De Angelis acquisisce ulteriore rilevanza: evidentemente niente ci permette di escludere che Musil avrebbe rimesso ulteriormente in discussione quanto realizzato nella sua ultima fase di lavoro al romanzo, collocata da De Angelis tra il 1939 e il 1942, anno della morte dello scrittore, eppure la ricostruzione tentata da De Angelis della 'conclusione' del *Mann ohne Eigenschaften* non è soltanto altamente plausibile, come la ritiene lo stesso Fanta, ma rappresenta un *filo rosso*, che deve essere seguito con attenzione in tutto il lavoro di edizione del *Nachlaß* musiliano degli anni 1933-1942. Secondo De Angelis, Musil intendeva concludere il romanzo; evidentemente, nel ricostruire il complesso lavoro svolto dallo scrittore dopo il 1932, questa intenzione viene a costituire un criterio ordinatore di grande

rilevanza, anche se certo in alcun modo un criterio precostituito; in particolare emerge l'importanza del sempre rinnovato lavoro di rielaborazione dei cosiddetti *Gartenkapitel*, che ora la *Klagenfurter Ausgabe* rende più facilmente accessibile a una più ampia cerchia di lettori e di studiosi.

Sul piano della interpretazione, il significato della metodologia seguita da De Angelis converge nella sottolineatura di quella «Selbstbehauptung der Dichtung gegenüber den allzuheftigen Mächten der Wirklichkeit», di cui Musil parlava in una lettera del dicembre 1940 e che giustamente Klaus Amann, in un volume del quale non si può non auspicare una sollecita edizione italiana (*Robert Musil – Literatur und Politik*, Rowohlt, Hamburg 2007), ha evidenziato come un compito, che lo scrittore ha continuato a perseguire con coraggio e ammirevole coerenza anche durante gli ultimi, difficilissimi anni della sua vita.

Come si può vedere, i problemi posti dalla importante recensione di Walter Fanta sono di grande rilevanza, e c'è da auspicare che il lavoro intrapreso da De Angelis e dai suoi collaboratori possa indicare nuovi itinerari di ricerca a partire dallo stesso materiale reso ora disponibile dalla *Klagenfurter Ausgabe*. Ad essa ha collaborato, per la pubblicazione degli scritti scientifici di Musil, Silvia Bonacchi, che, nel suo studio più recente, *Robert Musils* Vereinigungen *als Erzählexperiment*, pubblicato nel pregevole volume, curato da Raul Calzoni e Massimo Salgaro, *"Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment"* (V&R Unipress, Goettingen 2010), offre altresì una convincente testimonianza delle nuove possibilità di lettura e di interpretazione, che la *Klagenfurter Ausgabe* ha ora dischiusa alla *Musil-Forschung*.

Aldo Venturelli

Paola Del Zoppo, *Faust in Italia. Ricezione, adattamento, traduzione del capolavoro di Goethe*, Roma, Artemide, 2009, pp. 320, € 30

La creazione di un ambito disciplinare dedicato alla lingua e alla traduzione e il conseguente ampliamento di scuole e di corsi universitari dedicati esplicitamente a questa attività letteraria hanno contribuito in maniera cospicua allo sviluppo e alla crescita degli studi e delle attività scientifiche inerenti alla traduzione come elemento dotato di una sua specificità e autonomia all'interno delle discipline umanistiche. Un recente volume di Peter Utz, incentrato sull'analisi delle traduzioni inglesi e francesi di alcuni «classici» della letteratura tedesca, ha tentato un bilancio delle teorie sulla traduzione, prendendo in esame i rapporti fra la pratica della traduzione e la *Literaturwissenschaft*, attualizzandoli in una prospettiva *kulturwissenschaftlich* che fa leva soprattutto sui concetti di differenza, estraneità e ibridizzazione (*Anders gesagt – autrement dit – in other words. Übersetzt gelesen: Hoffmann. Fontane, Kafka, Musil*, München, Carl Hanser, 2007).

Il testo di Paola Del Zoppo, pur partendo da un approccio più 'tradizionale' (non per questo meno valido), fondato su un'analisi delle traduzioni incrociata con lo studio della storia della ricezione del capolavoro goethiano e delle discussioni estetiche e letterarie scaturite dalla diffusione del *Faust* nel nostro paese, riesce a fornire uno spaccato vivace e dettagliato della *koiné* culturale europea nell'arco di due secoli. Ognuna delle traduzioni oggetto dell'accurata indagine dell'autrice è esaminata non solo dal punto di vista 'tecnico-pratico', ma è inserita in un quadro storico-culturale e accompagnata da una riflessione sulla personalità dei singoli traduttori. Ne scaturisce un ricco scenario i cui maggiori spunti di interesse possono rintracciarsi nel recupero di tutta una serie di materiali relativi non solo alla

traduzione ma anche all'interpretazione del *Faust*, che per ragioni cronologiche – lavori considerati ormai datati – o perché mai pubblicati sono perlopiù, e ingiustamente, trascurati dalla critica letteraria.

Il volume è diviso in due parti: la prima dedicata al significativo influsso che le posizioni critiche francesi immediatamente successive alla pubblicazione dell'opera in Germania (M.me de Staël in particolare) hanno esercitato sulla interpretazione del dramma goethiano in Italia fino alla 'svolta' determinata dagli studi mazziniani. Segue un esame delle posizioni della critica italiana dalla seconda metà dell'Ottocento, con una attenzione particolare ovviamente a Benedetto Croce e ai suoi studi goethiani di inizio Novecento, ai nostri giorni – Cases, Baioni, Citati e Zagari i nomi cui a tutt'oggi dobbiamo i migliori contributi dedicati all'interpretazione dell'opera di Goethe, e non solo del *Faust*. La seconda parte è invece incentrata sull'analisi e sul confronto di otto versioni italiane ritenute dall'autrice e dalla critica particolarmente rappresentative per un'indagine sullo sviluppo della storia della traduzione in Italia.

Sulla base di un confronto condotto su più piani – da un lato la comparazione fra scritti dedicati alla teoria e alla pratica della traduzione e studi dedicati all'interpretazione del *Faust*, dall'altro un'analisi in parallelo delle traduzioni inglesi e francesi e delle prime versioni italiane, queste ultime analizzate ulteriormente nelle loro diverse stesure – la ricezione ottocentesca del *Faust* appare segnata soprattutto da due personalità e due modi di intendere la traduzione profondamente diversi: l'approccio «romantico» delle versioni di Giovita Scalvini, interessate soprattutto alla veicolazione del messaggio a un pubblico il più vasto possibile, da una parte, e le versioni poetiche di Andrea Maffei dall'altra, che, seppur lontane dalla lettera del testo originale e dai suoi ritmi, segnano senza dubbio il momento del definitivo ingresso della tragedia goethiana nella sua interezza nel patrimonio culturale italiano.

Le traduzioni di inizio Novecento risentono in maniera sensibile dei primi, pionieristici studi sulla pratica traduttiva (Benvenuto Terracini, Benedetto Croce), in anni in cui «l'esplosione della «cultura della traduzione» fa sì che allo studio del processo traduttivo si avvicinino specialisti di diversa impostazione, primi fra tutti i linguisti» (p. 107), cui si affiancano le riflessioni dei poeti che, nella prima metà del secolo, furono i traduttori più prolifici in Italia. E tuttavia i frutti di queste riflessioni giungeranno a piena maturazione soltanto nella seconda parte del secolo; nelle due maggiori traduzioni del primo Novecento, la versione di Guido Manacorda, la prima a essere condotta sulla base dell'edizione critica di Weimar, e quella di Vincenzo Errante, si ripresenta infatti lo stesso tipo di contrapposizione fra un approccio che l'autrice definisce «comunicativo» (p. 193), con lo scopo di trasmettere il messaggio del testo a un pubblico di lingua madre diversa da quella in cui è redatto l'originale – la versione di Manacorda – e uno più poetico, influenzato da una certa tradizione lirica italiana (Foscolo, D'Annunzio). La traduzione di Errante si configura dunque come vera e propria *Nachdichtung*, che presuppone l'assimilazione totale dell'opera originale alla cultura della lingua di destinazione; allontanandosi inevitabilmente dalla lettera, essa, proprio grazie a questa sua natura costruita su un processo di ricreazione, si rivela di grande fascino anche per il lettore odierno e può inserirsi a tutti gli effetti anche nella cornice delle teorie critiche e traduttorie attuali – qui l'autrice cita le riflessioni di Luciano Zagari sulla figura e l'opera di Errante.

Il confronto delle versioni in prosa del *Faust* risalenti al dopoguerra – si prendono in esame i lavori di Vittorio Amoretti e Barbara Allason, entrambi del 1950, con un'ampia disamina delle

discussioni e dei giudizi critici suscitati dall'uscita di queste traduzioni – risulta di particolare interesse per uno studio sulle teorie della traduzione: pur muovendo entrambi dallo stesso intento 'esplicativo', esse si sviluppano su binari quasi contrapposti, evidenti anche nel rapporto con le versioni precedenti. La Allason, pur dichiarando il proprio debito verso l'opera, soprattutto verso il commento, di Manacorda, ritiene il *Faust* di Errante pressoché perfetto, anche se poi il principio di esattezza della traduzione alla base del suo lavoro la spinge a scegliere la prosa, a parte la resa in versi delle parti liriche. In Amoretti, che pubblica la sua versione con il testo a fronte, si ha l'impressione che il principio guida sia quello della traduzione come glossa e, al di là del dichiarato fine esplicativo, l'obiettivo del suo lavoro è evidentemente quello di stimolare il lettore a prendere contatto con il dramma nella sua lingua originale.

La parte centrale del volume, che a mio avviso è la più densa e la più interessante, è dedicata alla traduzione di Franco Fortini analizzata alla luce del bellissimo scambio epistolare dell'intellettuale e poeta fiorentino con Cesare Cases – carteggio conservato in forma dattiloscritta presso l'Archivio del Centro Studi Franco Fortini dell'Università di Siena. L'autrice riporta ampi stralci del carteggio, incrociandoli con una approfondita analisi degli studi di Fortini sulla traduzione, nei quali vengono recuperate e approfondite le riflessioni d'inizio secolo di Terracini e Croce. Centrale per Fortini è la dimensione politica, ossia di mediazione culturale, dell'attività traduttoria. Proprio in virtù di questa sua natura, essa presuppone e predilige un rapporto di tensione fra il testo originale e quello di arrivo, e non di identità. La dettagliata disamina dell'autrice, che mette in luce anche il contributo di Ruth Leiser al lunghissimo lavoro di Fortini e la svolta che il complesso rapporto con l'opera di Goethe determinò anche per il linguaggio del Fortini poeta, si conclude con una interpretazione dell'idea di traduzione peculiare di Fortini, che l'autrice accosta al senso più profondo dello *Streben* faustiano: il lavoro del traduttore, il suo struggimento «troverebbe la propria identità solo nel mettere in evidenza la distanza incolmabile con l'originale, in una tensione ininterrotta. È nella comprensione e nella resa di questa tensione», conclude Paola del Zoppo, «che risulta evidente con quanta profondità il poeta [Fortini, *n.d.a.*] avesse compreso la poetica goethiana» (p. 180).

Dell'ultima delle traduzioni novecentesche analizzate, opera di Andrea Casalegno che, dopo Amoretti, ripropone le due parti della tragedia unitamente al cosiddetto *Urfaust* (sulla inesattezza di questa denominazione si è espresso a ragione Albrecht Schöne nella sua edizione del *Faust* per il Deutscher Klassiker Verlag), l'autrice sottolinea la complessità dell'apparato di commento, in linea con un approccio anche in questo caso eminentemente comunicativo e di divulgazione del testo goethiano; il merito di aver avvicinato l'opera al lettore contemporaneo – probabilmente respinto da alcune asperità della traduzione poetica di Fortini – va d'altro lato inevitabilmente a scapito di quel senso di straniamento caratteristico del *Faust* e che pure affascina ancora oggi in traduzioni datate, così come già accennato in merito alla versione di Vincenzo Errante.

La riflessione su teatro e musica, dunque su quel genere particolare di traduzioni/adattamenti/rifacimenti legati a uno scopo diverso da quello della lettura, cui l'autrice dedica il penultimo capitolo del suo studio, si concentra nella sua parte iniziale su un'opera, ritenuta in genere – e a torto – poco significativa o mal riuscita, il *Mefistofele* di Arrigo Boito. Il confronto fra il libretto e l'opera di Goethe, nonché la comparazione fra le due versioni del 1868 e del 1875, mette bene in luce la conoscenza profonda del testo goethiano da parte del compositore padovano e la legittimità di alcune sue va-

riazioni nate proprio sulla base di questo lucido e costante confronto con temi e forme dell'originale. Della ricerca di Strehler – per il quale è soprattutto la dimensione frammentaria del *Faust* a dover essere restituita al pubblico – e della sua traduzione per il teatro, si sottolinea il peso che in questa operazione ricade sul lavoro dell'attore, protagonista evidentemente del canale comunicativo dominante in questa forma di rielaborazione. Il capitolo si conclude con l'analisi di altre due modalità contigue alla traduzione, il *Faust '67* di Landolfi, definito rifacimento, e *Faust. Un travestimento* di Edoardo Sanguineti, appunto un travestimento. In particolare quest'ultima categoria, che nasce tra l'altro da una serie di riflessioni di Sanguineti proprio sulla traduzione, in cui si avvicinano in maniera netta il ruolo del traduttore, dell'adattatore e dell'autore, offre lo spunto all'autrice per una ricca analisi delle modalità sperimentalistiche novecentesche attraverso cui il capolavoro goethiano viene ricreato, ravvivando paradossalmente la vicinanza all'originale.

Il volume presenta in appendice un utile 'manualetto' sulla metrica faustiana, con il confronto di sei differenti versioni di epoche diverse, in prosa e in poesia, che, oltre all'intento esplicativo, evidenziano ulteriormente come la ricchezza del capolavoro goethiano possa rivelarsi e ri-crearsi nelle forme più disparate; una esemplificazione in breve, si può dire, della necessità di traduzioni infinite teorizzata da Fortini.

Luca Zenobi

Laura Anna Macor, *Il giro fangoso dell'umana destinazione. Friedrich Schiller dall'illuminismo al criticismo*, Pisa, Ets, 2009, pp. 176, € 15

Laura Anna Macor apre la sua ricerca osservando che «il ruolo dell'illuminismo nel percorso filosofico di Schiller è stato al centro negli ultimi decenni di studi fondamentali» (p. 13). L'autrice ricorda in particolare Hans-Jürgen Schings, Dieter Borchmeyer e Wolfgang Riedel come iniziatori di «una nuova fase nella comprensione dello sviluppo intellettuale schilleriano» che ha portato in luce il confronto serrato del drammaturgo con la «tenuta degli assunti illuministici di fronte alle contraddizioni interne allo stesso processo di rischiaramento e di fronte alla portata delle obiezioni di matrice antropologica, significativamente prossime alle posizioni materialistiche» (pp. 13-14). Le analisi sino a qui compiute in questa direzione, continua Macor, si sono soffermate largamente sul rapporto di Schiller con la filosofia kantiana, un approccio che ha reso possibile «una puntuale conoscenza del percorso che Schiller compie *a partire da Kant*» (p. 16). Esse eludono tuttavia in larga misura la questione del «percorso che Schiller compie, a partire dalla propria riflessione giovanile, *verso Kant*» (*ibidem*).

Su tale carenza della critica si innesta la ricerca del presente volume, che offre una ricostruzione attenta e approfondita degli assunti da cui il giovane Schiller ha derivato dapprima l'insoddisfazione per le premesse della concezione illuministica dell''umana destinazione' (*Bestimmung des Menschen*), quindi l'interesse per le proposte di soluzione offerte dal pensiero critico kantiano. In questo quadro la distinzione fra 'idee base', 'idee programmatiche' e 'idee polemiche' proposta da Norbert Hinske nel saggio *Le idee portanti dell'illuminismo tedesco. Tentativo di una tipologia* (trad. di S. Fabbri Bertoletti, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», serie III, XV (1985), 3, pp. 997-1034) tentando di individuare le coordinate che definiscono l'*Aufklärung* nel suo complesso, costituisce la base strutturale per la divisione in capitoli del libro e offre, al tempo stesso, orientamento entro l'intreccio fra assunti antropologici, tentazioni materia-

listiche e scetticismo metafisico che caratterizza il pensiero del giovane Schiller.

Nel primo capitolo Macor illustra in modo convincente i momenti del confronto di Schiller con l'idea di 'umana destinazione' che il teologo Spalding aveva formulato nel 1748 legandola a quella di un continuo perfezionamento. L'autrice ricostruisce come tale tesi, centrale nel pensiero dell'Illuminismo e problematizzata all'inizio degli anni Sessanta del secolo attraverso la discussione fra Thomas Abbt e Moses Mendelssohn, abbia trovato accesso alla Karlsschule principalmente tramite Abel, che l'aveva introdotta fra i temi delle *disputationes* degli allievi. Gli scritti giovanili 'filosofici' di Schiller – in particolare la *Philosophie der Physiologie* (1779) e quelli del 1780 sul rapporto tra natura animale e spirituale nell'uomo – vengono quindi analizzati quali esempi del confronto critico dell'autore con le diverse ipotesi sulla *Bestimmung des Menschen* e confrontati con i testi drammatici e poetici degli stessi anni. I *Räuber* (1780-1781), lo *Spaziergang unter den Linden* (1782), la poesia *Resignation* (1786), il romanzo *Der Geisterseher* (1787-1789) e infine il *Philosophisches Gespräch*, pubblicato dall'autore in «Thalia» nel 1789, costituiscono le tappe del confronto di Schiller, qui ricostruito con gli assunti della metafisica e le prospettive di un infinito perfezionamento dell'uomo e confermano, attraverso la ricorrenza del tema sia nelle trattazioni teoriche sia nei testi letterari, la centralità della questione nel pensiero schilleriano di quegli anni.

Nel secondo capitolo, Macor illustra la critica di Schiller ai concetti di 'eclettismo', 'pensiero autonomo' e 'maggiore età' dell'Illuminismo muovendo dall'analisi dei metodi di insegnamento introdotti alla Karlsschule da Jahn e Abel e soffermandosi poi sulla rappresentazione poetica di quei postulati illuministici nei *Räuber* e nel *Don Carlos*. In questa parte più vicina all'analisi letteraria, la linea interpretativa seguita da Macor trova in parte un suo limite nella scarsa considerazione di aspetti strutturali propri delle opere drammatiche – in primo luogo l'importanza dell'intrigo e dei colpi di scena – che costituiscono a loro volta una forma di problematizzazione di quegli assunti attraverso le modalità specifiche del genere drammatico. In tal senso stupisce e si spiega al tempo stesso con la linea preminentemente filosofica dell'analisi la mancata attenzione dell'autrice per alcuni risultati della recente ricerca schilleriana in ambito germanistico che hanno il merito di aver considerato i drammi di Schiller entro una prospettiva interdisciplinare e di studi culturali, e che per questo si sarebbero prestati a costituire per questo lavoro un significativo arricchimento e confronto. Si pensi, fra gli altri, alle analisi di Maria Carolina Foi e Luca Crescenzi sul *Don Carlos* e sulla figura di Posa contenute in numerosi articoli (in particolare: L. Crescenzi, *Il principe e il taumaturgo. Terapie della civilizzazione nel* Don Carlos *di Schiller*, in M. Ponzi e A. Venturelli [a cura di], *Aspetti dell'identità tedesca*, Roma 2001, pp. 143-59; Id., *La critica della morale e il martire della storia. Studi sui* Briefe über Don Carlos, in G. Pinna, P. Montani, A. Ardovino [a cura di], *Schiller e il progetto della modernità*, Roma 2006, pp. 91-108; M. C. Foi, *Il prezzo dell'amore. Incontri pericolosi nel* Don Carlos *di Schiller*, in M. Cometa e L. Crescenzi [a cura di], *Cultura e rappresentazione nell'età di Goethe*, Roma 2003, pp. 105-40), nelle introduzioni alle traduzioni da loro curate (F. Schiller, *I masnadieri*, a cura di L. Crescenzi, Milano 1993; M. C. Foi, *Don Carlos*, a cura di M. C. Foi, Venezia 2004), che non vengono considerate nella bibliografia del volume, e nel numero monografico, pur citato nella parte su Sulzer, di «Estetica» dal titolo *Schiller e la tragedia* (II/2006, a cura di P. A. Alt, M. C. Foi, G. Lauer e A. Venturelli).

La lettura dei *Räuber* e del *Don Carlos*, accompagnata da quella delle lettere sopra il *Don Carlos* (1788), costituisce il fondamento concreto anche dell'argomentazione del terzo capitolo. Macor ricorda che soprattutto nella seconda metà del Settecento si era fatta marcata la tendenza a riconoscere ai pregiudizi un ruolo non secondario nei processi della conoscenza umana, e indica nell'opera di Johann Georg Sulzer una fonte essenziale per tale riscoperta. L'analisi testuale dei drammi schilleriani le permette quindi di ricostruire come l'influsso di Sulzer su Schiller sia ravvisabile anche a livello linguistico, dal momento che alcuni passi dei drammi ripropongono con insistita precisione frasi e formulazioni sulzeriane. La 'Schwärmerei' viene in seguito individuata da Macor come un'altra delle 'idee polemiche' dell'Illuminismo fatta oggetto di parziale rivalutazione nella seconda metà del secolo. Nella seconda parte del capitolo tale ripensamento viene illustrato sulla base della *Rede über die Entstehung und die Kennzeichen grosser Geister* tenuta da Abel nel 1776 e delle già citate lettere sopra il *Don Carlos* di Schiller.

Il quarto capitolo, con cui si chiude il volume, ripercorre il percorso di avvicinamento di Schiller al pensiero kantiano, muovendo dai presupposti fin qui illustrati e dalla ricezione schilleriana dei saggi brevi di Kant apparsi nella «Berlinische Monatsschrift» tra il 1784 e il 1786. Da tale ricostruzione serrata e convincente, che ha il merito di illuminare testi assai poco studiati dalla Schiller-Forschung, emerge come Schiller abbia avvertito nel pensiero di Kant in primo luogo una autentica vocazione illuministica, la tendenza, cioè, a ridefinire «l'idea base di destinazione dell'uomo, l'idea programmatica di maggiore età e, infine, le idee polemiche, non rappresentate da nessuna delle quattro idee canonicamente individuate come tali, ma evidentemente presenti nella continua rivendicazione della necessità di superare la sudditanza a istanze esterne» (p. 138). L'interesse di Schiller per le tesi kantiane prese le mosse, cioè, secondo Macor, da un'insoddisfazione per le aporie del pensiero illuministico che accomuna i due intellettuali.

Il confronto inizialmente tacito di Schiller con le tesi kantiane sulla storia nel *Philosophisches Gespräch* del *Geisterseher* viene quindi ricostruito e seguito nei successivi sviluppi sino alla conseguente apertura della problematica morale e del rapporto fra morale ed estetica. Anche quest'ultima questione, affrontata da Schiller «in maniera diffusa e problematica nei saggi usciti tra il 1792 e il 1795, non pregiudica [secondo l'autrice, in ogni caso] la prospettiva di fondo che guida il primo interesse per Kant, ma si fonda su di essa, presupponendola» (p. 152).

In conclusione, lo studio offre un'analisi dettagliata e ben documentata del suo oggetto. Esso dà solo un relativo contributo al superamento della tendenza, radicata nella critica italiana, ad analizzare Schiller separatamente o come pensatore o come autore di testi drammatici e poetici, peraltro giudicati a lungo negativamente sotto l'influsso di Croce e di Mittner. Da un lato, infatti, l'autrice non colloca entro tale quadro critico la propria scelta di esaminare testi filosofici e poetici quali testimonianze entrambe di una determinata evoluzione del pensiero: in questo modo va perduta una parte del mordente che sarebbe derivato all'analisi da una presa di posizione esplicitata e consapevole nel contesto della critica su Schiller. Dall'altro lato, Macor offre una lettura sostanzialmente tematica dei testi letterari, che non si spinge sino a considerare le forme specifiche della problematizzazione dei contenuti illuministici attraverso il genere drammatico, e con questa decisione priva l'analisi del respiro che essa avrebbe potuto avere in un contesto di ricerca non solo filosofica ma anche germanistica. Nonostante ciò, il volume ha il merito di ricostruire una questione sinora poco

considerata e costituisce un positivo arricchimento per la ricerca su Schiller.

Laura Benzi

Aldo Venturelli, *L'età del moderno. La letteratura tedesca del primo Novecento (1900-1933)*, Roma, Carocci, 2009, pp. 284, € 25

Nella serie «Forme della cultura tedesca» curata da Luca Crescenzi per l'editore Carocci, ai volumi finora apparsi (*L'età di Goethe* di Michele Cometa e *L'età del realismo* di Alessandro Fambrini) viene ora ad aggiungersi questa *Età del moderno*, a comporre con le opere precedenti un mosaico esteso su oltre un secolo di storia, in conformità all'ambizioso progetto iniziale che mira a coprire l'intero arco della vicenda letteraria tedesca. Secondo l'idea originaria, ciascun volume della serie si articola in piena autonomia nello sviluppo delle proprie tematiche, e tuttavia si apparenta con gli altri nella difficile ricerca di un equilibrio tra sintesi manualistica e riflessione speculativa, puntualizzazione e digressione, datalità e approfondimento critico, concisione e sconfinamento, nell'intento di offrire materiali di lavoro stimolanti e riferimenti efficaci tanto allo studente più sprovveduto che allo studioso di lungo corso.

L'opera di Venturelli si presenta fin dalla sua strutturazione in modo diverso dalle due precedenti: non un fluire progressivo di epoche e tematiche all'interno delle quali s'inseriscono organicamente movimenti, opere, autori, ma una bipartizione netta tra due sezioni, la prima costruita su una lunga, articolata premessa che accampa correnti, acquisizioni, fermenti dell'epoca presa in esame e li restituisce in un compendio ricco di stimoli e denso di suggestioni, la seconda volta a ricostruire nodi tematici fondamentali attraverso i profili accurati di figure rappresentative per le diverse correnti: una suddivisione che, come afferma Venturelli, è intenzionalmente tesa a presentare «ipotesi, prospettive e strumenti di lettura» nella prima parte, per poi verificarli successivamente «nell'indagine concreta dei singoli autori», a conferire loro un fondato «carattere di *casi di studio*» (p. 13).

Così, dopo un inquadramento riepilogativo del contesto storico nel primo capitolo (pp. 15-29) teso a dar conto della relazione dei fenomeni letterari presi in esame con «fenomeni extraletterari, o provenienti dagli stimoli prodotti da altri linguaggi artistici, o creati da mutamenti politici o infine indotti […] da mutamenti tecnologici o sociali» (p. 11), Venturelli procede alla definizione di alcuni fasci tematici che attraversano lo spazio del primo Novecento, forzando di fatto l'arco cronologico 1900-1933, al quale del resto l'autore dichiara di non sentirsi vincolato («molti degli autori indagati hanno continuato a svolgere la loro attività letteraria anche oltre il periodo considerato: […] la loro vicenda letteraria è stata comunque analizzata nel suo insieme, quindi anche oltre il limite del 1933. Ciò naturalmente riguarda anche il periodo precedente al 1900»; p. 11), e inserendo la puntualità della storia in un tappeto di corrispondenze profonde, dal respiro più ampio dei singoli eventi e dalla matrice dialetticamente dinamica.

A Venturelli non appare paradossale la configurazione di un ritratto organico di un'epoca segnata dalla frammentazione e dalla perdita della totalità: e difatti, nei primi due paragrafi del secondo capitolo (*L'eredità del secondo Ottocento*, pp. 31-44) va a ricercarne le radici unitarie nella duplice eredità di Nietzsche e Wagner, allineati sul medesimo fronte di serbatoio del moderno (e anzi di quella che viene chiamata, con felice definizione, «modernità classica»). Se in Wagner (pp. 31-34) si riflette l'ultima idea di totalità che verrà ripercorsa come sogno infranto dalle avanguardie novecentesche, è con Nietzsche (pp. 34-37) che viene a veri-

ficarsi quella «svolta irreversibile» (p. 34) nella quale è segnata per sempre la distanza tra il prima e il dopo, tra una visione teleologica dell'uomo e del suo ruolo nel mondo e una percezione della realtà come alternanza tra slanci e cadute, tra senso e disarmonia, fatta di contrasti stridenti, ma tesa in ciò a un suo continuo, inarrestabile autosuperamento: in esso è sancita la ritrovata centralità del divenire.

A tale doppia eredità si aggiunge, nell'esame di questo capitolo, l'eredità non meno pregnante del naturalismo (pp. 37-44) che inaugura in Germania, ancor prima delle sistematizzazioni di Hermann Bahr, la stagione della *Moderne*, tesa alla ricerca di una forma che distolga lo sguardo dall'antichità e dal classico, intesi come assoluti, e che individui nella specificità del tempo i supporti per la definizione di nuove forme nelle quali va a instaurarsi un rapporto sistematico tra letteratura, scienze e arte. È nel superamento di questo naturalismo (concetto, quello del 'superamento del naturalismo', che è già parola d'ordine quando il movimento è appena ai suoi inizi) che si delinea il poliforme profilo della letteratura del primo Novecento, alla quale il terzo capitolo (*La letteratura tedesca del Novecento e il suo contesto culturale: tendenze e movimenti*) dedica un'analisi riepilogativa che, nella centralità dinamica instaurata dal naturalismo, stringe in un'unica visione fenomeni diversi come impressionismo e simbolismo (pp. 45-50), espressionismo e dadaismo (pp. 50-57), nuova oggettività e sperimentalismo degli anni Venti (pp. 57-64).

Coerentemente con le premesse, in questa trama unitaria e coerente i singoli autori presi in esame, pur nella puntualità con cui il loro profilo viene ricostruito, appaiono così più il risultato di aggregazioni culturali che espressioni di individualità irrelate: esempi, prima ancora che modelli. Alla loro vicenda è affidato il compito di raccontare una storia appunto esemplare. Raggruppati per campi semantici vasti, sfilano così i protagonisti di quella stagione culturale: Stefan George (l'autore del paragrafo a lui riservato è Maurizio Pirro), Hugo von Hofmannsthal (autrice Loretta Monti) e Rainer Maria Rilke (autrice Elena Polledri) nel capitolo dedicato alla *Ricerca di un nuovo linguaggio lirico* (pp. 65-93); Arthur Schnitzler, Karl Kraus (autore Stefano Beretta) e Robert Walser (autore Stefano Beretta) nel capitolo *Letteratura, psicologia e critica del linguaggio* (pp. 95-122) in cui la nuova «situazione antropologica» (p. 96) di frammentazione alla quale è esposto il soggetto nel primo Novecento s'inserisce nel solco del confronto tra realtà e sua riproducibilità attraverso la letteratura, maturato dalle poetiche naturaliste e trasferito nel contesto delle nuove scienze dell'io e della scoperta attraverso la psicanalisi della fragilità sostanziale dell'identità individuale, la cui consapevolezza finisce per produrre linguaggi nuovi; Heinrich Mann, Thomas Mann (autrice Elisabeth Galvan), Robert Musil e Franz Kafka in *La ricerca di un nuovo romanzo* (pp. 123-169), in cui il confronto è con quattro capisaldi della narrativa novecentesca di lingua tedesca; Georg Trakl e Gottfried Benn in *Approfondimento e oltrepassamento dell'espressionismo* (pp. 171-187), dove si compie la difficile sintesi di ridurre a voci singole un movimento ampio e disperso nei mille rivoli di una produzione minore e si indica attraverso Benn la direzione di un suo superamento; Joseph Roth (autrice Loretta Monti) e Hermann Broch (autrice Loretta Monti) nel capitolo sulle *Nuove forme della letteratura austriaca* (pp. 189-209); e infine Herman Hesse (autore Luca Renzi), Alfred Döblin (autore Luca Renzi), Bertolt Brecht e Ernst Jünger (autore Andrea Benedetti) nel capitolo *La risposte della letteratura alle sfide della modernità* (pp. 211-260), la sezione più ampia, in cui è tracciato un percorso che vede la modernità proiettarsi verso un proprio superamento attraverso quattro esempi

profondamente diversi tra loro e anzi per certi versi contrapposti, preparando modelli per concezioni e visioni che troveranno largo spazio nell'elaborazione successiva (in sintesi brutale: quella mistica con Hesse, quella religioso-cristiana con Döblin, quella progressista-marxista con Brecht, quella reazionaria con Jünger).

Vere e proprie monografie sintetiche ma esaustive (particolarmente ricche, stimolanti, compiute quelle dedicate a Walser, a Thomas Mann, a Döblin e a Musil) in cui le parabole individuali diventano paradigma dell'epoca che attraversano e i singoli capitoli, anche attraverso la polifonia delle voci che danno loro forma, vengono a porsi come analoghi di quella totalità franta che della modernità è cifra. Spazi vuoti e omissioni, inevitabili in un'operazione di questo genere, attirano il lettore a un'operazione critica di analisi e recupero della quale il volume di Aldo Venturelli fornisce il presupposto essenziale: preziosa bussola nel mare di un periodo in cui il proliferare di opere, di figure, di tendenze, può facilmente indurre al disorientamento e alla vertigine.

Alessandro Fambrini

Elisabetta Mazzetti, *Thomas Mann und die Italiener*, Frankfurt am Main *et al.*, Lang, 2009, pp. 367, € 56,80

Che Thomas Mann abbia avuto un intenso rapporto con l'Italia, rapporto di cui si trovano tracce evidenti in tutta la sua opera, è oggetto di studi quasi fin dai tempi in cui lo scrittore era ancora in vita. Soprattutto le ricerche di Ilsedore B. Jonas nel 1969 hanno portato alla luce molti particolari autobiografici e poetici di questo rapporto. Il Belpaese Thomas Mann, giovane «poeta di Monaco» (così si firmò nel registro degli ospiti della pensione Casa Bernardini a Palestrina, era l'anno 1895) lo scopre col fratello Heinrich in lunghe estati passate in isolamento creativo nella campagna romana e nella capitale stessa, più tardi in vacanza con la famiglia in località marittime adriatiche e tirreniche e, dopo la guerra, in occasione di conferenze e premiazioni. Temi, figure e luoghi di ispirazione italiana più o meno manifesta caratterizzano novelle (*Der Bajazzo, Der Wille zum Glück, Tonio Kröger, Mario und der Zauberer*) e romanzi (*Der Zauberberg, Doktor Faustus*); l'Italia lascia tracce profonde anche negli scambi epistolari, nei saggi e discorsi tenuti in occasioni ufficiali. La mediazione della germanista Lavinia Mazzucchetti negli anni del dopoguerra – a lei si devono traduzioni, saggi e inviti all'autore – apre a Thomas Mann le porte dell'accoglienza della germanistica italiana. Col tempo e a causa dell'immagine sinistra che emerge dalla metaforica novella *Mario und der Zauberer* così come dell'impegno politico di Mann, mirante a promulgare valori democratici e umanistici, la critica ha poi creduto di leggere un tono sostanzialmente negativo nella percezione manniana dell'Italia. Tono mai verificato, ma supposto solamente da interpretazioni immanenti della suddetta novella.

In tale contesto, che necessitava quindi di una revisione attenta di questa presunta negatività e in ogni caso un approfondimento delle ricerche biografico-immanenti di Jonas, a cui non hanno fatto seguito altre monografie sul tema, si situa il recente lavoro di Elisabetta Mazzetti. L'autrice si propone di correggere l'interpretazione della critica mostrando come Thomas Mann, in realtà, fosse guidato da un interesse genuino e positivo per l'Italia e cercasse la vicinanza spirituale e politica di numerosi intellettuali italiani.

I tre obiettivi del lavoro di Mazzetti consistono nell'analisi dell'immagine dell'Italia così come emerge dai saggi e dalle testimonianze autobiografiche come lettere, diari e interviste; nella delineazione dei rapporti dell'autore con in-

tellettuali italiani del calibro di Benedetto Croce, Lavinia Mazzucchetti e Arnoldo Mondadori; e infine nella lettura della ricezione delle opere di Thomas Mann da parte della germanistica italiana del secolo scorso. A questi tre obiettivi corrispondono i capitoli principali del lavoro, a cui fa seguito una dettagliata bibliografia che riporta le fonti ordinate tematicamente e cronologicamente.

Il primo capitolo focalizza i soggiorni di Thomas Mann in Italia prima e dopo la seconda guerra mondiale. Mazzetti descrive la percezione manniana delle città italiane da lui visitate – Roma, Palestrina, Venezia, Firenze – e gli elementi fluiti poi nelle prime novelle. Dopo la lunga pausa dovuta alla Seconda guerra mondiale, Mann riprende i viaggi in Italia nel 1947. Le ultime visite riportano l'autore nelle città visitate e amate in gioventù e gli permettono nel 1953 anche un'udienza dal papa Pio XII, da lui ammirato per il suo impegno per la pace (pp. 88-89). L'anno prima dell'udienza Mann viene premiato dall'Accademia dei Lincei col Premio Feltrinelli per i suoi meriti in campo letterario e politico (pp. 56-57 e 70); a ciò fa seguito una notevole crescita di interesse da parte della critica italiana, anche grazie all'impegno dell'editore Mondadori e di Lavinia Mazzucchetti, che curano la traduzione e pubblicazione, iniziata nel 1949 col *Doktor Faustus*, degli *opera omnia*, e ai numerosi articoli di giornale che riferiscono della visita di Mann a Roma nel 1953 in occasione dell'udienza papale. Mazzetti riassume brevemente il contenuto di questi articoli (una trentina circa) corredandoli con indicazioni bibliografiche precise (pp. 105-114). Questo primo capitolo, di stampo prettamente biografico, riassume in gran parte informazioni già conosciute attraverso il lavoro di Ilsedore B. Jonas, arricchendole però di numerose citazioni dai documenti autobiografici di Mann. Particolarmente interessanti sono le informazioni sulla percezione manniana del fascismo italiano. Sulla dittatura fascista di Mussolini, «kinngewaltige Herrschaftsgrimasse» (cit. a pp. 54-55), Mann non risparmia le critiche, pur essendo queste più clementi rispetto alla condanna radicale del nazionalsocialismo tedesco. Anche il giudizio dell'autore sull'Irredentismo e sul «Kriegspanegyriker» D'Annunzio (cit. a p. 47) assume toni molto negativi, che contrastano con il forte e positivo interesse per la letteratura italiana, in particolare Dante e Petrarca, e per l'opera di Verdi, espresso nei diari (p. 48).

Il capitolo successivo, «Thomas Mann und Lavinia Mazzucchetti», focalizza con ricchezza di dettagli, soprattutto biografici, l'amicizia intellettuale durata trentacinque anni (dal 1920 al 1955) con la germanista italiana. Mazzetti ricostruisce tale rapporto fin dal primo contatto, avvenuto nel 1920 dopo la pubblicazione di un saggio di Mazzucchetti sulle *Betrachtungen eines Unpolitischen,* saggio apprezzato dallo scrittore per esservi stato definito sì conservatore, ma non reazionario, contrariamente alla posizione della maggioranza della critica (p. 122). Un destino comune unisce nello spirito la germanista e lo scrittore: la persecuzione politica. Così come la Mazzucchetti viene allontanata dall'università per il suo deciso atteggiamento antifascista, per cui si rifiuta di giurare fedeltà al regime mussoliniano, così Thomas Mann viene privato della cittadinanza tedesca nel 1936, ricevendo la solidarietà della germanista e di altri intellettuali italiani da lei informati. Il capitolo si conclude con brevi riassunti dei saggi su Thomas Mann che la Mazzucchetti ha pubblicato in Italia tra il 1925 e il 1964 (pp. 134-138). Questi riassunti, come già quelli degli articoli di giornali italiani nel primo capitolo, hanno il pregio di offrire alla germanistica tedesca uno sguardo inedito sulla ricezione italiana dello scrittore.

Non solo Lavinia Mazzucchetti, ma anche Benedetto Croce ha svolto nella prima metà del secolo XX una funzione

di mediatore tra Italia e Germania e ha contribuito a diffondere la conoscenza di Thomas Mann in Italia, in prima linea con un saggio sulle *Betrachtungen eines Unpolitischen* in cui respinge i «Zivilisationsliteraten» à la Heinrich Mann (pp. 145-147). Il filosofo e lo scrittore si incontrano per la prima volta nel 1928 (p. 149) e iniziano una corrispondenza epistolare, di opere e dediche reciproche da cui emerge la loro vicinanza spirituale e politica, in particolare per quanto riguarda la sentita appartenenza a una comune identità umanistica europea decisamente antifascista (pp. 158-159).

Alla lista degli intellettuali italiani che hanno avuto un ruolo importante rispettivamente negli anni dell'esilio in Svizzera e in America vanno aggiunti Ignazio Silone e Giuseppe Antonio Borgese. Di Silone la Mazzetti sottolinea l'attività politica antifascista, che lo porterà in esilio in Svizzera. Nel 1935 a Zurigo avviene la conoscenza con Thomas Mann (p. 169). La *Wesensverwandtschaft* politico-spirituale culmina nella collaborazione di Silone alla rivista «Mass und Wert», edita da Thomas Mann e Konrad Falke dal 1937 (p. 172). Borgese, corrispondente de «Il Mattino» nella Germania guglielmina dal 1907 al 1908, viene presentato come mediatore giornalistico e intellettuale tra Italia e Germania oltre che come intellettuale di calibro europeo al pari della Mazzucchetti (pp. 185-187). A causa del suo atteggiamento contrario al culto fascista della violenza e della guerra e del suo rifiuto di giurare fedeltà al regime fascista nel 1931, Borgese è costretto all'esilio in America (pp. 190-191). Da qui ottiene fama internazionale col libro *Goliath. The March of fascism* (1937), la cui analisi delle radici storiche, culturali e psicologiche del fascismo suscita l'interesse di Thomas Mann (pp. 193-194). Non solo la parentela nata dal matrimonio di Borgese con la figlia minore di Mann, ma anche discussioni politiche e letterarie, gli scambi reciproci di opere e i comuni progetti democratici (per esempio il manifesto *A City of Man. A Declaration on World Democracy*) o iniziative culturali contribuiscono a un vivo rapporto intellettuale fra i due (p. 200).

Un ulteriore capitolo è dedicato al rapporto tra Thomas Mann e due importanti editori italiani, Arnoldo Mondadori e Giulio Einaudi. Entrambe le case editrici, che fin dall'inizio perseguono due strategie di mercato molto differenti – Mondadori la pubblicazione per il grande pubblico, Einaudi per un pubblico di specialisti – scelgono nel dopoguerra di dedicarsi all'opera di Thomas Mann in quanto emblema della lotta antifascista europea (pp. 217-218). Soprattutto Mondadori, del quale Mazzetti cita (prevalentemente nelle lunghe note a fine capitolo) numerosi passaggi dallo scambio epistolare con Mann, in parte inedito, dedica particolare attenzione ai saggi umanistico-politici dello scrittore, i primi dei quali pubblica nel 1946 e nel 1947 (p. 226), mentre il primo volume dell'opera completa, *Doktor Faustus*, è stampato nel 1949 nella traduzione di Ervino Pocar. Il contatto con Mondadori avviene però già nel 1933 attraverso Lavinia Mazzucchetti, che per Mondadori cura le opere di lingua tedesca della collana Medusa. Il rapporto con Mondadori si concretizza anche in vari incontri, i più famosi dei quali, largamente recepiti dalla stampa italiana, si svolgono sul Lago Maggiore nel 1947 (Mann è ospite nella casa di campagna dell'editore) e nel 1953 a Roma, in occasione del premio Feltrinelli (pp. 229-230). Mazzetti descrive anche la fondazione della casa editrice Giulio Einaudi come casa editrice di filosofia chiaramente antifascista e socialcritica (p. 238). Einaudi e Thomas Mann si incontrano brevemente nel 1953 a Roma. È a Mann che Einaudi affida l'incarico di scrivere la premessa del volume in cui l'editore intende pubblicare le ultime lettere di rivoluzionari antifascisti europei condannati a morte e che viene pubblicato

nel 1954 con grandi festeggiamenti e giubilo di stampa (pp. 243 e 246).

Nell'ultima parte del libro Mazzetti focalizza la ricezione dell'opera manniana tra il 1909 e il 1955 in Italia così come emerge soprattutto dalla stampa quotidiana e da riviste italiane letterarie e da un pugno di recensioni (p. 255). Fino al 1938 l'attenzione da parte della germanistica italiana è scarsa e si riduce a qualche articolo su *Königliche Hoheit* e sui *Buddenbrooks* (per es. di Giulio Caprin nel 1910; di Alberto Spaini nel 1915), nonché a singoli commenti alle novelle (per es. a *Unordnung und frühes Leid* tradotta dalla Mazzucchetti nel 1927). Caprin e Mazzucchetti saranno importanti laudatori in occasione del premio Nobel per la letteratura conferito nel 1929. Solamente dopo la Seconda guerra mondiale e in particolare in occasione dell'ottantesimo compleanno e poi della morte Thomas Mann avanza ad autore conosciuto e commentato. All'attività di Lavinia Mazzucchetti si aggiunge quella dei germanisti Bonaventura Tecchi e Ladislao Mittner (pp. 257 e 278) e del filosofo Enzo Paci (p. 282). Dal panorama tracciato dalla Mazzetti, ricco di nomi, date e traduzioni da articoli italiani, emerge una ricezione sostanzialmente positiva dell'opera e della figura manniana, mirante a sottolineare le caratterizzazioni psicologiche delle figure, il dualismo borghese sano – artista malato (p. 268), il suo rapporto con l'Italia e gli elementi autobiografici delle opere. La novella *Mario und der Zauberer* segna una svolta negativa: molti critici italiani credono infatti di leggervi un atteggiamento ostile nei confronti dell'Italia, sebbene Lavinia Mazzucchetti si impegni a dimostrare il contrario citando la dedica di Thomas Mann, «Es lebe Italien», dalla copia della novella speditole dallo scrittore stesso (p. 269).

Dopo la pausa dovuta alla Seconda guerra mondiale la critica italiana rinnova l'attenzione per Thomas Mann. Solo due articoli di Indro Montanelli e Italo Zingarelli nel 1948 e 1949 turbano il tono generalmente positivo ribadendo la posizione nazionalista e conservatrice di Thomas Mann nella Prima guerra mondiale (p. 291). In particolare, la critica evidenzia il romanzo *Lotte in Weimar* come continuazione della tradizione umanistica nel segno di Goethe (p. 287) e festeggia il *Doktor Faustus* come romanzo epocale, che ha avuto il pregio di rappresentare non solo la catastrofe nazionalsocialista in Germania, ma anche la crisi del mondo moderno (p. 291).

Mazzetti presenta un accurato lavoro di ricerca preciso e paziente che ha portato alla scoperta di non pochi documenti inediti e addirittura finora sconosciuti alla critica. Alla luce dell'analisi dei saggi e delle lettere, in cui emerge il modo in cui Thomas Mann ha percepito l'Italia negli anni del fascismo, Mazzetti dimostra che le supposizioni di una «Italienfeindlichkeit» (p. 18), espresse dalla critica (anche italiana) dopo la pubblicazione della novella *Mario und der Zauberer,* si rivelano false e infondate, in quanto Mann distingue chiaramente la disapprovazione dell'Italia fascista, espressa anche pubblicamente, dal quadro positivo degli italiani. A questa conclusione Mazzetti giunge quasi esclusivamente sulla base di citazioni da documenti autobiografici e dai commenti della critica e della stampa, riportati in lunghe note a fine capitolo.

I numerosi articoli di giornali e quotidiani, per la maggior parte italiani, tutti incentrati sullo scrittore, e le citazioni dalle lettere reperite in vari archivi europei (tra cui il Thomas-Mann-Archiv a Zurigo e la Thomas-Mann-Sammlung Hans-Otto Mayer a Düsseldorf) testimoniano l'enorme lavoro di documentazione della Mazzetti. L'ordinazione delle fonti in bibliografia secondo criteri tematici e cronologici non facilita forse il ritrovamento dei singoli titoli o autori, permette però di ottenere una visione d'insieme di ogni tematica e di valutare facilmente la completezza delle fonti. Vi si trovano tutti i saggi

pubblicati in Italia e in Germania che hanno a che fare con Thomas Mann e l'Italia fino ai più recenti, tra cui spiccano gli studi di Elisabeth Galvan. Particolare attenzione merita la rubrica *Neufunde*, che presenta la corrispondenza inedita di Thomas Mann con editori italiani tra cui Arnoldo Mondadori.

Questo lavoro di ricerca eccellentemente documentato rappresenta il pregio del libro. Il taglio metodico non si differenzia molto da quello biografico-documentaristico della Jonas, come la Mazzetti stessa sottolinea nell'introduzione (p. 16); molte le informazioni biografiche, date, avvenimenti e conoscenze, citazioni di prima mano; pochi i collegamenti tra biografia e opinioni personali di Thomas Mann con l'opera; pressoché inesistenti i riferimenti alle posizioni della germanistica tedesca su Thomas Mann. Oltre allo sguardo inusualmente profondo nelle testimonianze autobiografiche dell'autore e nella corrispondenza con letterati e studiosi italiani, emerge anche un quadro generale di armonia ideologica e intellettuale fra Thomas Mann e gli italiani presentati, una *geistige Verbindung* forse non sempre giustificata dai fatti ma piuttosto *Einklang von Ideen und Haltungen*, simili destini, comuni lotte in nome degli stessi principi umanistici europei. Un quadro che aggiunge preziose informazioni alla *Rezeptionsgeschichte* della concezione manniana del mondo.

Chiara Cerri

Valentina Ferreri, *La rivoluzione nel teatro di Ernst Toller*, Frankfurt am Main *et al.*, Lang, 2009, pp. 390, € 64,80

Rivoluzione, trasformazione, rinnovamento: questi alcuni dei concetti cardine su cui si fonda la complessa cultura degli anni 1910-1924 in Germania e, in particolare, quella che ne fu la corrente artistica e letteraria dominante: l'Espressionismo. Soprattutto in coincidenza con gli anni della Prima Guerra Mondiale si moltiplicarono gli scritti di intellettuali che, facendosi portavoce della loro generazione, non solo sottolineavano l'importanza di una rigenerazione spirituale, ma invitavano anche all'impegno concreto per una «Wiedergeburt der Gesellschaft aus der Vereinigung aller artistischen Mittel und Mächte» (Hugo Ball). Fra gli autori propagatori di questa nuova volontà di trasformazione sociale e, insieme, protagonisti diretti della politica tedesca di questi anni vi è senza dubbio Ernst Toller (1893-1939), di cui si occupa lo studio di Valentina Ferreri.

Il volume, nato come tesi di Laurea Specialistica presso l'Università di Roma Tor Vergata, è uno stimolante invito a riavvicinarsi al drammaturgo espressionista, la cui sorte segue quella di tanti suoi colleghi contemporanei: dopo essere stato considerato come una delle voci più autorevoli degli anni Venti, viene ingiustamente dimenticato e ritorna poi a essere riscoperto, anche se non completamente, prima negli anni Cinquanta, in concomitanza con il tentativo di rivalutazione generale dell'Espressionismo, poi a partire dall'inizio degli anni Sessanta, in cui si assiste alla pubblicazione di gran parte delle sue opere sia nella BRD (*Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte*, Reinbek bei Hamburg 1961) che nella DDR (*Ausgewählte Schriften*, Berlin [Ost] 1961) – quindi, ma non solo, come invece sottolinea Ferreri, negli anni Settanta «in corrispondenza con il processo di revisione del passato in Germania» (p. 32).

L'approccio scelto dall'autrice per la sua indagine è quello di un'analisi prettamente testuale, metodologicamente utile all'esame di quello che si presenta come fulcro tematico e filo conduttore del lavoro, il *Leitmotiv* della rivoluzione, che la giovane studiosa indaga in chiave diacronica, attenendosi all'ordine cronologico di stesura dei drammi. Metodo, questo, che ha innanzi tutto il merito di dare rilievo allo sviluppo del

concetto di rivoluzione nell'opera di Toller negli anni Venti e Trenta, collegandolo anche agli avvenimenti storici del periodo. In secondo luogo, come sottolinea l'autrice nella premessa del suo lavoro (p. 13), attenersi all'ordine cronologico significa anche poter evidenziare l'evoluzione stilistica dei drammi nel corso del tempo e, di conseguenza, rapportare un autore «solitamente rubricato nella categoria dell'Espressionismo» (p. 13) alle sperimentazioni del teatro degli anni Trenta e scoprire così quegli elementi che lo rivelano un anticipatore di alcune tendenze del teatro contemporaneo.

Prima di inoltrarsi nella trattazione dei singoli drammi – e, seppur cursoriamente, della loro messinscena – Ferreri propone al lettore un breve capitolo introduttivo sulla biografia di Toller, ponendo l'attenzione sul suo spiccato interesse politico e sulle sue riflessioni sul ruolo dell'intellettuale nella società in cui vive. Fra gli influssi decisivi l'autrice annovera la lettura di drammaturghi come Hauptmann, Ibsen, Strindberg e Wedekind, ancora sui banchi di scuola, e l'incontro decisivo con coloro che saranno i suoi mentori: il sociologo Max Weber, che con ogni probabilità ispirò Toller per la fondazione del *Kulturpolitischer Bund der Jugend in Deutschland*, il leader della frazione monacense della USPD Kurt Eisner, che contribuì ad avvicinarlo al movimento proletario e con cui condivise l'esperienza della Repubblica Bavarese, e, infine, Gustav Landauer, che Toller aveva imparato ad apprezzare soprattutto dopo la lettura di *Aufruf zum Sozialismus*. Grande importanza all'interno della disamina biografica è altresì giustamente dedicata a quelli che furono i periodi più difficili, ma paradossalmente anche più produttivi della vita del drammaturgo, i cinque anni trascorsi in carcere dopo il fallimento del governo repubblicano di Monaco e l'esilio in Svizzera e in Inghilterra a partire dal 1933. Il primo periodo è all'insegna dell'approfondimento del concetto di rivoluzione dopo la pubblicazione del primo dramma, *Die Wandlung* (1917/18), approfondimento che sfocia nella stesura della maggior parte dei suoi drammi, fra cui *Masse-Mensch* (o, *Masse Mensch*, come nella prima edizione, 1919), *Die Maschinenstürmer* (1920/21) e *Der deutsche Hinkemann* (1921/22); il secondo vede la pubblicazione dell'autobiografia *Eine Jugend in Deutschland* – che l'autore inizia a scrivere nel maggio 1933, nel giorno del rogo dei suoi libri, con lo scopo di offrire «ein Stück Zeitgeschichte» e avvertire la propria generazione dell'incombente pericolo hitleriano –, nonché del suo pezzo teatrale forse più insolito e rivoluzionario, *Pastor Hall* (1938).

Seguono quattro lunghi capitoli dedicati rispettivamente alla presentazione delle opere teatrali di Toller, in cui si possono rintracciare differenti 'modalità' di rivoluzione: la rivoluzione come rigenerazione spirituale, la rivoluzione come conflitto etico-politico, la rivoluzione fallita e, infine, la rivoluzione come possibilità di uscita da un dramma collettivo.

Nella prima forma di rivoluzione, intesa come rigenerazione spirituale, non è difficile riconoscere la 'rivoluzione espressionista', che affida all'arte il compito di rompere con il passato, come lo stesso Toller riferisce espressamente: «Denn auf diese Umwelt einzuwirken, war die Absicht des Expressionismus, sie wollte er ändern, ihr ein gerechteres helleres Gesicht geben» (p. 42).

A questa concezione di rivoluzione Ferreri collega, fra gli altri, l'esempio di *Die Wandlung*, un dramma a stazioni tipicamente espressionista, in cui, come documenta anche il sottotitolo, *Das Ringen eines Menschen*, «ogni stazione segna una fase del processo di trasformazione del protagonista, ma la continuità non è dettata dalla logica, l'unico legame fra le scene è dato dal protagonista» (p. 52). Un protagonista che l'autrice, sulla scia della critica tedesca, esplora sia a partire da una prospettiva

socio-politica, ossia nella sua funzione di portatore di un messaggio universale di cambiamento dell'umanità, sia come l'incarnazione dell'Uomo Nuovo del cosiddetto Espressionismo messianico. In seno a questo complesso tematico Ferreri si sofferma anche sulla tipica simbologia cristiana che fa da sfondo al *Verkündigungsdrama* espressionista, simbologia di cui Toller certo si avvale «entro una prospettiva secolarizzata» (p. 64). Manca tuttavia ogni riferimento all'influenza della filosofia nietzscheana su *Die Wandlung*, auspicabile in un contesto in cui la presenza di Nietzsche si percepisce non solo nella lingua e nelle immagini visionarie utilizzate dall'autore, intrise di un forte *pathos* simbolico, ma anche nello sviluppo del tema della rivoluzione e nella scelta di un personaggio dalle sembianze zarathustriane di guida spirituale, di esortatore messianico – elementi, questi, che scompaiono a poco a poco nei testi successivi per lasciare il posto ad una visione più concretamente politica della rivoluzione.

Senza dubbio più matura e personale è la concezione della rivoluzione come conflitto etico-politico, oggetto del secondo capitolo dello studio. Oltre a *Masse-Mensch*, che per certi aspetti è ancora dramma di transizione fra *Die Wandlung* e i successivi, Ferreri concentra la sua attenzione su *Die Maschinenstürmer*, dando particolare risalto al progressivo distacco di Toller dall'Espressionismo. In effetti l'autore non ripropone solamente un dramma 'classico', in cinque atti preceduti da un prologo, ma porta avanti anche l'idea di una rivolta pacifista del proletariato lontana dalle visioni astratte e utopiche del suo primo dramma. Anche in questo caso si uniscono nel testo l'interesse storico di Toller, che per la sua vicenda prende spunto dalla rivolta dei tessitori inglesi del 1815, e la riflessione, più generale, sul motivo della rivoluzione. Come rileva l'autrice, lo scrittore «non ha voluto semplicemente evocare la vicenda del movimento luddista, ma ancora una volta riflettere sulla rivoluzione, sul proletariato, sul conflitto tra etica e politica, sul socialismo e rappresentare «das erste Erwachen des Volkes zu revolutionärem Bewußtsein» (p. 115). Punto di riferimento essenziale è qui Schiller, con la sua concezione del teatro come «Tribüne zeitlichen Geschehens» (così Toller); per il suo dramma l'autore attinge altresì a fonti quali *Il capitale* di Marx, lo scritto *Lage der arbeitenden Klasse in England* di Engels, il volume *Geschichte des Sozialismus in England* di Max Beer ecc. (pp. 117ss.), fonti su cui Ferreri si sofferma per individuare il nuovo 'gesto rivoluzionario', che non è più quello euforico e ottimistico dell''eroe' di *Die Wandlung*, ma quello di personaggi concretamente (e individualmente) documentati, cui la studiosa, probabilmente conscia della loro centralità, dedica ampio spazio.

Il quarto capitolo illustra il tema della rivolta come fallimento. Anche qui l'analisi cronologica dell'opera tolleriana, arricchita dalla sua interazione con le lettere dell'autore, soprattutto a Stefan Zweig e Max Beer, permette all'autrice di evidenziare l'evoluzione e i cambiamenti della concezione della rivoluzione in *Der deutsche Hinkemann*, *Der entfesselte Wotan* e *Hoppla, wir leben!* Queste opere sono accomunate dall'idea che la rivoluzione non sia riuscita a raggiungere il suo scopo; idea portata avanti da tre differenti prospettive: Eugen Hinkemann nega pessimisticamente ogni possibilità di azione e si distacca dalla visione della rivoluzione come rigenerazione, incapace di reagire dopo aver subito una grave mutilazione in guerra. La commedia satirica *Der entfesselte Wotan*, che per la sua originalità meriterebbe ben più attenzione rispetto alla rapida presentazione che qui le viene concessa (pp. 215-219), rappresenta l'anti-Uomo Nuovo, «una parodia dell'eroe espressionista» (p. 218), colui che è talmente scettico sulla possibilità di un qualche cambiamento che non può che ridico-

lizzare la società in cui si trova a vivere, quella della Repubblica di Weimar. Queste le efficaci parole di Toller in proposito nel prologo della sua opera: «Was einst Tragödie, werd zur Posse, was einst gekrümmtes Leid, werd zum Gelächter». *Hoppla, wir leben!*, che il drammaturgo scrive dopo la sua liberazione dal carcere in stretta collaborazione con Erwin Piscator, mostra infine il tentativo definitivo del protagonista Karl Thomas, e, con lui, dell'autore, «di lasciarsi alle spalle l'esperienza della guerra» (p. 373), e riflettere sulla miseria della Germania degli anni Venti e, più in generale, su quello che Toller definisce amaramente «Irrsinn der Welt».

Nel capitolo finale del suo studio Ferreri, dopo aver sottolineato nel precedente la funzione chiave svolta da *Hoppla, wir leben!*, che in un certo senso chiude «la riflessione ideologica» (p. 373) di Toller sulla rivoluzione, passa in rassegna gli ultimi drammi dell'autore, stesi in un clima storicamente cambiato, quello degli anni di avanzamento del Nazionalsocialismo, che Toller, in esilio dal 1933, vive sin dall'inizio con la profonda convinzione che il suo teatro debba assumere, ora più che mai, una funzione educatrice e, al contempo, di monito di fronte alla minaccia nazionalsocialista. Specialmente *Pastor Hall* (1938), come evidenzia l'autrice, «risponde all'imperativo morale espresso da Toller nella sua autobiografia: "Wenn das Joch der Barbarei drückt, muß man kämpfen und darf nicht schweigen. Wer in solcher Zeit schweigt, verrät seine menschliche Sendung"» (p. 333). Effettivamente il dramma esorta il lettore/lo spettatore alla resistenza contro ogni dittatura, possibilità che l'autore riconosce nell'unione in un fronte comune di tutti coloro che ne hanno riconosciuto il pericolo, «al di là della fede politica» (p. 334). Tale esortazione è affidata al protagonista, il pastore Hall – per il quale l'autore si ispira al pastore Martin Niemöller, oppositore del regime hitleriano – che, come Friedrich in *Die Wandlung*, combatte per la causa della giustizia, convinto del potere della sua parola. Siamo tuttavia ormai lontani dall'ottimismo utopico dei primi drammi; ad esso si sostituisce ora il coraggio civile.

Nelle sue considerazioni conclusive Ferreri, oltre a rimarcare ancora una volta il profondo significato del connubio tra politica, società e letteratura per le vicende biografiche e l'opera di Toller, accenna all'importanza della produzione drammatica dell'autore per il teatro documentario degli anni Sessanta e Settanta – un ulteriore stimolo, al di là dell'utile e valida base già offerta dal volume, per future indagini su questo autore.

Moira Paleari

Teodoro Scamardì (a cura di), *Il teatro tedesco del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 164, € 18

Il volume è parte della serie «Istituzioni di letteratura tedesca», diretta da Domenico Mugnolo e intesa a proporre manuali adatti allo studio universitario. A questo scopo la presentazione del teatro di lingua tedesca del «secolo breve», curata da Teodoro Scamardì, risponde in maniera encomiabile, grazie a una strutturazione agile e perspicua in cinque capitoli, a un sapiente dosaggio fra sintesi storico-culturale e scandaglio in profondità su protagonisti e opere teatrali e grazie, infine, agli strumenti di supporto forniti nella bibliografia, che riporta accanto a fonti originali e *Sekundärliteratur* anche traduzioni e studi italiani, e nella tavola cronologica, che accosta avvenimenti storici, teatrali, letterari e artistico-culturali. Si colma così una lacuna nel panorama editoriale italiano, che non proponeva una sintesi storico-teatrale in volume dai tempi di Italo Alighiero Chiusano, tanto che per la didattica universitaria di una disciplina per sua natura non diretta ai soli germanisti e comunque alle prese, come

quelle strettamente linguistico-letterarie, con una minore e comunque più tarda competenza degli studenti nella lettura in tedesco, era necessario in questi ultimi anni ricorrere all'eccellente capitolo di Luigi Forte per la *Storia del teatro moderno e contemporaneo* di Roberto Alonge e Guido Davico Bonino («Il teatro di lingua tedesca, ovvero l'universo della contraddizione», Torino 2001) e, magari in parallelo, alla ricca silloge curata da Marino Freschi (*Il teatro tedesco del Novecento*, Napoli 1998), costruita per singoli contributi su autori, registi od opere.

I quattro autori del volume, Roberta Ascarelli, Franco Buono, Pasquale Gallo e Teodoro Scamardì, affrontano ciascuno ambiti temporali e culturali di cui sono esperti studiosi, adottano uno schema argomentativo affine e collaborano così alla riuscita e alla sostanziale omogeneità dell'opera. A un primo capitolo di Roberta Ascarelli («Dalla *fin-de-siècle* alla fine della Prima guerra mondiale», pp. 3-22), che guarda necessariamente anche all'ultimo scorcio dell'Ottocento, seguono, di Franco Buono, la discussione de «Il teatro della repubblica di Weimar» (pp. 23-42) e, del curatore Scamardì, «Il teatro del Terzo Reich» (pp. 43-53). Con «Il teatro della Repubblica Democratica Tedesca» (pp. 54-72) Pasquale Gallo porta il lettore sulle scene del secondo Novecento, alle cui sorti «occidentali» è infine dedicato il quinto e, comprensibilmente, più ampio capitolo, «Il teatro del secondo dopoguerra: la Repubblica Federale, la Svizzera, l'Austria» di Scamardì (pp. 73-116). Ciascuna delle singole presentazioni si apre con una breve ricapitolazione dei principali eventi storico-politici, a sottolineare quello che pare a chi scrive il pregio maggiore del volume nel suo complesso: la spiccata contestualizzazione della scrittura, della teoria e della pratica drammatiche nei meandri, se non nelle ferite ancora aperte, d'un secolo che facciamo ancora abbastanza fatica a chiamare scorso – tale caratteristica non fa d'altra parte che incrementare, *ça va sans dire*, l'utilità del manuale per le generazioni che sono approdate allo studio e alla ricerca dopo il passaggio di millennio.

Impresa non facile, va detto, era evitare che la necessaria sintesi – poco più di cento pagine per la fitta congerie di esperimenti e revoche, rivoluzioni e involuzioni che popolano quello che da più parti si sente definire il «secolo del teatro» – sfociasse in un accumulo di nomi, titoli e trame. A tale rischio sfuggono con maestria specialmente i capitoli sul teatro di Weimar, sulla stagione *gleichgeschaltet* dal regime nazionalsocialista e sul secondo Novecento al di qua del (e oltre il) Muro. Soffre invece delle misure necessariamente ristrette il primo capitolo, nel quale le esperienze viennesi, monacensi e berlinesi del primo ventennio del secolo sono addensate nelle loro accese contrapposizioni e complesse interazioni in un giro di pagine che fatica a superare l'aridità enumerativa (si veda ad esempio p. 19) o l'eccessivo schematismo di generalizzazioni poco felici, come quando si legge, in calce a qualche parola su Max Reinhardt nella Berlino d'inizio secolo, che quella «rivoluzione teatrale si sviluppa [...] in una delle realtà più arretrate d'Europa, dove nell'Ottocento i grandi drammaturghi, Grillparzer o Hebbel, avevano proposto opere in cinque atti d'argomento storico-mitologico mentre la drammaturgia di Büchner, appena riscoperta, era stata cancellata dai repertori» (p. 15). Assai più preciso e arioso appare il capitolo sulla drammaturgia della Rdt, che pure non è esente da ripetizioni e non convince del tutto quando sintetizza quell'esperienza nella «funzione di istanza d'informazione e dibattito politico per il pubblico» e nell'«assunzione del compito di precettore del ‹Principe›, tentando costantemente di educare il regime al dialogo democratico con la base» (p. 72), quasi a dimenticare la centralità di Heiner Müller nell'elaborazione di un nuovo linguaggio (post-)drammatico e registico e relegando comunque a pochi

accenni tutti gli elementi non direttamente contenutistici.

Meglio integrate appaiono le complementari dimensioni del teatro nelle altre, e quantitativamente preponderanti, sezioni del volume. Il dialogo più o meno straniato fra le arti e i discorsi emerge in tutta la sua feconda importanza nelle pagine dedicate agli anni di Weimar, in cui scenotecnica e scenografia, estetica del teatro e nuove modalità registiche, esigenze artistiche e istanze politiche sono ricondotte alle concrete esperienze dei protagonisti di quegli anni e mai appiattite sulla priorità, sempre meno difendibile, della dimensione letteraria. L'ottima gestione dell'ampio materiale da mappare emerge anche nello sguardo panoramico, capace di travalicare i limiti del tema imposto dal capitolo segnalando eredità e filiazioni della stagione forse più innovativa del teatro di lingua tedesca. A fare la parte del leone, accanto al laboratorio del Bauhaus, al teatro politico di Erwin Piscator e alla reviviscenza del *Volksstück* in Marieluise Fleißer e in Ődőn von Horváth, è naturalmente Bertolt Brecht, la cui parabola è qui riproposta nei suoi momenti fondamentali fino all'esilio e già qui, in chiusa, aperta alla triplice discorsività – teorica, drammaturgica e registica – dell'ultima fase. Evidente, e condivisibile, è lo sforzo di guardare al classico fra i classici del teatro novecentesco superando le «rigide cesure marcate» (p. 34) di molta letteratura critica e rivendicando l'apertura di un metodo che è, anche contro le sue successive applicazioni, in primo luogo una provocazione antidogmatica – potremmo dire, mittnerianamente, che quello proposto da Buono è un Brecht senza brechtismi.

I due capitoli firmati dal curatore Scamardì proseguono la trattazione su un livello parimenti alto. Delineando dapprima la vita teatrale sotto la svastica, sono toccate anche quelle questioni di repertorio, organizzazione dello spazio scenico, politica culturale *et cetera* che, necessariamente, in altre parti del volume sono un poco messe in ombra dall'attenzione preponderante alla scrittura drammatica. Qui pure troviamo comunque un paragrafo, «Verso una drammaturgia nazionalsocialista», che, discutendo alcuni testi e temi, prelude all'ultima sezione, dedicata alla nota e maniacale pratica del *Thingspiel*. Ben più ampio è, naturalmente, il rilievo dato nel capitolo conclusivo del volume alla drammaturgia che, uscita dalle macerie della Seconda guerra mondiale e coinvolta nei dibattiti estetici e politici dei primi decenni postbellici, si evolve nell'ultimo venticinquennio verso forme dette «postdrammatiche» da una delle proposte interpretative più ascoltate nel settore. In sette paragrafi ne sono via via ripercorsi i momenti salienti: «La ripresa dell'attività teatrale dopo la capitolazione» (Carl Zuckmayer, Wolfgang Borchert); «Il teatro della Svizzera tedesca: Max Frisch e Friedrich Dürrenmatt»; «Il teatro documentario» (Rolf Hochhuth, Heinar Kipphardt e Peter Weiss soprattutto); «Il dramma popolare» (Martin Sperr, Franz Xaver Kroetz e Rainer Werner Fassbinder); «Il teatro della nuova soggettività: Botho Strauss»; «La neoavanguardia austriaca: Peter Handke, Wolfgang Bauer, Peter Turrini, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Werner Schwab» e infine brevemente, senza concentrarsi su esempi singoli ma delineando piuttosto tendenze *in fieri*, «Approdi di fine secolo: verso un teatro postdrammatico». Non manca quasi nulla, in questo panorama capace di integrare anche questioni teoriche e singoli elementi *theaterwissenschaftlich*, del canone «occidentale» fino alla fine degli anni Ottanta, con qualche isolata puntata nell'ultimo decennio del Novecento. Mancano, invece, i contributi delle ultimissime generazioni, come pure alcuni testi recenti di autori più maturi, e i motivi di questa scelta appaiono compositi. Non solo e non tanto, si direbbe, la cesura storica del 1989/90 – tematizzata peraltro nei cosiddetti *Wendedramen*, testi spesso di scarsa

qualità ma già oggetto di numerose indagini di cui, in questo volume, è citato il solo *Wessis in Weimar* di Hochhuth – quanto piuttosto lo scomparire di molti protagonisti del teatro del secondo Novecento a cavallo del medesimo giro di anni: dopo Weiss, defunto già nel 1982, abbandonano la scena Bernhard (1989), Dürrenmatt (1990), Frisch (1991) e Müller (1995). E ancora, senza dubbio, la montante, talora radicale irriducibilità di certa drammaturgia contemporanea alle categorie interpretative fin qui adottate dagli studi letterari e teatrali, vuoi per ragioni formali, vuoi per le mutate priorità nel rapporto fra testo e messa in scena, vuoi in certi casi anche per ragioni tematiche o culturali. E alle future «storie del teatro del ventunesimo secolo» andrà demandato un giudizio più fondato sul «ritorno alla drammaturgia» – un nome su tutti: Dea Loher – che, così nelle diagnosi più recenti, avrebbe segnato fin dagli ultimi anni del secondo millennio l'esaurirsi del filone anti- o postdrammatico.

Marco Castellari

Massimo Bonifazio, Daniela Nelva, Michele Sisto (a cura di), *Il saggio tedesco del Novecento*, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. XVIII - 496, € 40

Nell'introduzione di questo ricco volume dedicato ad Anna Chiarloni – alla quale Volker Braun destina un fine componimento di ispirazione dantesca che impreziosisce ulteriormente l'opera – i curatori, interrogandosi sulla natura del saggio, definiscono l'oggetto della loro riflessione come il «genere dialogico per eccellenza, attraverso il quale gli intellettuali […] si mettono direttamente in relazione col contesto comunicativo e sociale della loro epoca» (p. XI). Tale premessa è integrata dalla volontà di dare seguito e, grazie all'inclusione di contributi di studiosi stranieri, redatti in tedesco, di fornire una dimensione internazionale alla tradizione delle miscellanee di studi con cui la germanistica italiana ha indagato la cultura tedesca del Novecento accostandosi di volta in volta ai linguaggi del romanzo, della lirica, del teatro, del cinema, configurazioni disparate ma riconducibili al comune denominatore dell'analisi di forme peculiari di espressione artistica. La scelta di privilegiare in questa sede il saggio obbliga per un verso a rideterminare di continuo le strutture del discorso, non più incentrato, come accadeva nei modelli citati, sulla messa a punto di un canone giustificata in primo luogo da ragioni di ordine estetico, ma piuttosto, sulla falsariga dell'allegoria archeologica del Benjamin di *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, qui commentata da Luigi Forte, volto a tracciare una topografia del presente ben consapevole della propria provvisorietà e per questo tenacemente avvinghiata alla contemporaneità. D'altro canto, il carattere del testo saggistico, svincolato dalla necessità di misurarsi, anche per metterle in discussione o addirittura per infrangerle, con le convenzioni e le cristallizzazioni tipiche di un genere codificato, consente un'articolazione più sciolta, riflessa sulle trattazioni raccolte nel volume in una vivace pluralità di approcci interpretativi, il cui spirito viene riassunto nelle pagine di Alberto Destro sulle due voci, quella del poeta spiegato dal critico e quella del critico stesso, quasi subornato dal poeta, che parlano in *Goethes Wahlverwandtschaften* dello stesso Benjamin. La scansione con cui gli interventi vengono allineati secondo una progressione cronografica che dal 1909 risale fino al 2004 agevola indubbiamente la puntuale precisazione delle tappe più significative della saggistica in lingua tedesca in questo lasso di tempo – benché i lavori di Siegfried Kracauer, Hannah Arendt e Herbert Marcuse affrontati nella collettanea, in conseguenza della loro genesi americana in origine siano stati pubblicati in inglese, al pari dell'articolo di René Wellek sulla crisi della storia letteraria

uscito in una raccolta monacense. Tra *Die Seele und die Formen* di György Lukács e *Aber der Narr will nicht* di Christoph Hein si disegna anche però un percorso marcato da un'esuberante varietà e da esiti contrastanti, talora contraddittori persino al loro interno, ciò che rende possibile apprezzare in tutta la sua vivezza l'apporto fondamentale di questa forma di scrittura al proteiforme dibattito culturale degli ultimi cento anni nei paesi di lingua tedesca, senza indulgere all'impresa inattuabile della mera compilazione di un catalogo.

Sulla scorta di tali presupposti, la miscela dei temi sui quali vertono gli scritti discussi nel volume, tra cui si nota la prevalenza di una direzione efficacemente etichettata dai curatori come «*pamphlet* polemico» (p. XIV), viene accesa da esposizioni accurate, spesso molto dense, dato lo spazio, per forza di cose limitato, praticabile in una rassegna di 46 contributi. Questi ultimi appaiono non di rado tanto precisi e incisivi da offrirsi essi stessi nella veste di saggi in foggia ridotta, ma molto utili per rileggere le vicende di documenti legati a doppio filo allo *Zeitgeist* e al contempo volti alla conquista di un punto di vista più elevato, di una distanza dal contingente che li consegna al nostro sguardo con tutto il carico della loro passione intellettuale. L'intersecarsi della dimensione storiografica, sia pure per forza di cose costretta in una ripartizione tesa a salvaguardare la presenza equilibrata dei vari decenni del secolo scorso, e della molteplicità delle visioni sociali e politiche da cui con un differente grado di evidenza nascono quasi tutte le prove saggistiche selezionate donano così alla silloge fiorentina il respiro ampio di un approfondimento di episodi salienti, in alcune occasioni autenticamente epocali, come ad esempio succede nel caso dell'intervento inaugurale di Maurizio Pirro sulla citata opera giovanile di Lukács e degli studi dedicati da Massimo Bonifazio alle *Betrachtungen eines Unpolitischen* di Thomas Mann e da Francesca Tucci a *Die Welt von Gestern* di Stefan Zweig. Per questi contributi valgono le medesime osservazioni che si possono riferire a tutto il complesso delle analisi proposte nel libro in questione; anche i saggi più eccentrici rispetto al nucleo geopolitico costituito dalla Germania e in apparenza più settoriali, a paragone delle grandiose costruzioni ricordate in precedenza – cui si possono aggiungere, sempre a titolo esemplare, *Dialektik der Aufklärung* di Horkheimer e Adorno, chiosato da Wolfgang Emmerich, e *Theorie des modernen Dramas* di Peter Szondi, illustrato da Giuseppe Dolei –, vengono opportunamente collocati nella propria funzionalità dialogica, documenti di un confronto serrato, talvolta spasmodico e umorale, con la situazione dalla quale prendono spunto. Ne risulta la mappatura di uno dei versanti più stimolanti nel panorama della cultura tedesca del Novecento, che scongiura ogni rischio di pedanteria, capace com'è di tuffarsi nella propria materia per trarla alla superficie della critica, rendendola tuttavia fruibile, grazie a una prosa piana ed esplicativa, anche al lettore non specialista. Alla base di una simile operazione sta un metodo fondato su una specularità semantica, che si preoccupa innanzitutto di inquadrare il saggio nella prospettiva di un dialogo con l'attualità del mondo in cui prende forma per tradurre in un secondo momento questa collocazione in una successiva ri-attualizzazione, tale da dar vita a letture convincenti sia sul piano del rigore filologico sia per quanto concerne l'obiettività del giudizio.

Dietro al titolo, alla cui sinteticità la raccolta tiene comunque fede, traspare allora l'intenzione di scrivere una sorta di storia della cultura tedesca del Novecento condotta mediante la consultazione e l'esegesi viva di documenti di prima mano, talora di imprescindibile rilevanza per poter sondare con la debita attenzione problematiche frastagliate, inseguite dentro ai vasti territori di un umanesimo interdisciplinare. A

questa esigenza risponde la disamina di pagine firmate da nomi inclusi nel canone della *Klassische Moderne* quali Thomas Mann, Döblin (qui presente nelle vesti di *Populärphilosoph*, con *Leib und Seele*, e di scrittore politico, con *Wissen und Verändern!*), Kraus, Tucholsky, Feuchtwanger e Benn, nonché di altri più prossimi ai nostri giorni o tuttora attivi (Frisch, Arno Schmidt, Bachmann, Celan, Christa Wolf, Enzensberger, Handke, Botho Strauss, W. G. Sebald): la riproposizione di alcuni dei punti più qualificanti della produzione saggistica illumina aspetti reconditi della scrittura di questi autori, preziose e variegate inflessioni poetologiche che altrimenti resterebbero oscurate proprio dalla tendenza a porre in primo piano realizzazioni immediatamente riconoscibili per la loro manifesta letterarietà. Unita alla teoria di critici, filosofi, sociologi, politologi, editorialisti – al proposito si segnala l'intervento di Matteo Galli sui lucidi articoli di Ulrike Meinhof che precedono la clandestinità –, questa serve a orientarsi nella ridda di ipotesi di interpretazione del reale che a partire dalla *Jahrhundertwende*, rivisitata nella ricorrenza del centenario nell'amara parodia di Wolfgang Hilbig, risalgono il 'secolo breve' e lo oltrepassano avventurandosi tra i meandri del postmoderno. I commenti ai lavori di Botho Strauss, Handke e W. G. Sebald, verso la coda della raccolta, suggellano, con la scelta di scavare dentro a situazioni scabrose e scomode, la vitalità della saggistica in lingua tedesca e la sua capacità di additare direzioni di pensiero affrancate da stereotipi e anacronistici pregiudizi ideologici.

Ricordate le assenze di spicco, fin troppo ovvie e certo inevitabili là dove si imponga una drastica cernita del materiale da elaborare e in ogni caso onestamente rilevate dagli stessi curatori – un sincero rammarico, subito mitigato dalle ragioni appena esposte, va espresso nel constatare la latitanza di Peter Weiss, a più riprese nominato da Riccardo Morello nell'intervento dedicato a Jean Améry, e di Ernst Jünger, per contro non compreso neppure nell'utile indice dei nomi posto in fondo al volume –, occorre ribadire i meriti di quest'opera, fermata con intelligenza a metà del guado tra lo studio specialistico e l'impegno divulgativo, e per la quale va auspicata una diffusione tale da collocarla al livello degli esempi, primo fra tutti *Il romanzo tedesco del Novecento*, a cui si ispira nella struttura polifonica, atta a suscitare l'interesse e la curiosità di chi legge, e che senza dubbio eguaglia per l'ampiezza delle prospettive e la profondità dell'indagine.

Stefano Beretta

Carlo Salzani, *Constellation of Reading. Walter Benjamin in Figures of Actuality*, Bern, Peter Lang, 2009, pp. 387, € 52,20 / SFR 81

Cristina Guarnieri, *Il linguaggio allo specchio. Walter Benjamin e il primo romanticismo tedesco*, Milano, Mimesis, 2009, pp. 124, € 13

Walter Benjamin continua a rimanere per noi un interlocutore cruciale, non inflazionato dalla sterminata bibliografia che lo riguarda e che cresce in continuazione. Questo perché Benjamin, forse come nessuno, ha saputo puntare sull'ineliminabile storicità del conoscere come una chance. Non l'ha cioè rispettata come una condizione imprescindibile, da subire, contenere o sfruttare dove possibile; ma ha fatto di essa stessa un fattore *produttivo* di conoscenza. Fin dagli scritti giovanili Benjamin intuisce con una lucidità poi sempre più matura da un punto di vista metodologico che la storicità è precisamente ciò che fa saltare un modello di conoscere incentrato sull'adeguatezza della conoscenza, della lingua, della rappresentazione, alla cosa. Eppure questo punto, anche se magari compreso 'dall'interno', spesso ricostruito

fedelmente e dibattuto, continua a non essere preso sul serio in tutta la sua portata. Tra diverse versioni e tentativi di dissimulazione, rimaniamo comunque ancorati al paradigma dell'adeguatezza, con tutte le aporie che questo modello di conoscenza comporta: come verificare il grado di adeguatezza non potendo disporre di un criterio esterno al nostro medio di conoscenza, ossia non potendo essere 'neutri'? E cosa significa 'adeguato' quando l'oggetto e il medio stesso del conoscere sono storici, e intervengono l'uno sull'altro? L'approccio di Benjamin ha il pregio di fare piazza pulita dell'adeguatezza come valore e criterio più o meno consapevole, impostando da subito un atteggiamento del conoscere completamente indifferente a questo modello multiforme ma resistente nel tempo. E lo fa proprio puntando su ciò che l'adeguatezza non valorizza, o non può valorizzare abbastanza senza essere liquidata: la storicità appunto.

Ben vengano dunque gli studi che riportano l'attenzione sulla interrelazione di questi momenti-chiave del pensiero di Benjamin, la conoscenza, il linguaggio e la storicità.

Il linguaggio allo specchio. Walter Benjamin e il primo romanticismo tedesco, di Cristina Guarnieri, ricostruisce alcune questioni e categorie centrali nella riflessione di Benjamin così come esse prendono forma attraverso il suo confronto con i romantici; ma lo fa mettendo al centro non tanto, come spesso accade, la questione dell'arte e della critica quanto quella del linguaggio. Mostra così come paradigmi e temi cruciali per Benjamin, come la tensione interna tra parola e silenzio, e tra nome e segno, la differenza tra creazione come genesi e creazione come ricezione/ascolto, la critica del soggetto psicologico o quella del tempo vuoto e progressivo dello sviluppo, come essi si delineano nei primi saggi, trovino già corrispondenze fruttuose nella riflessione dei romantici, per poi approfondirsi nel tempo grazie al confronto diretto con le loro opere, in particolare coi fascicoli della rivista «Athenaeum», sui concetti di opera d'arte, critica, riflessione e sulla teoria della traduzione, nonché sulla questione dello stile della filosofia, ossia sulla forma di rappresentazione che pertiene al pensiero riflessivo. Ad essere interessante qui non è però tanto la ricostruzione accurata di un 'debito' di Benjamin nei confronti dei romantici, per quanto divenga chiaro che esso va ben al di là di quello che si è soliti pensare; il vero contributo è che la prospettiva in cui avviene questa ricostruzione assicura una presa forte su alcuni punti fondamentali su cui non si insiste mai abbastanza perché carichi di conseguenze pratiche. Ne nomino qui solo alcuni, quelli che possono entrare in un dialogo indiretto con lo studio di Carlo Salzani, *Costellations of Reading*: il fatto che la filosofia del linguaggio di Benjamin sia una teoria della conoscenza che ripensa il conoscere «nella sua natura strettamente linguistica» (proprio «la considerazione del linguaggio come *medium* imprescindibile del conoscere umano» è stata la «conquista della tradizione tedesca, da Hamann, a Herder, fino a Humboldt»); il fatto che la lingua abbia nella traduzione, o meglio, nella traducibilità, e quindi nella tensione temporale che la attraversa, il suo paradigma di funzionamento, e non nella significazione o comunicazione di un senso («la traduzione, per la sua natura mediale, non può essere tratta come qualcosa che avvenga 'a posteriori'», non è cioè un semplice fenomeno collaterale delle lingue storiche); come ciò renda impraticabile un modello di conoscenza per noi tradizionale e anche immediato per il senso comune, fondato sul rapporto di appropriazione di un soggetto che esercita un'azione, verso un oggetto al di fuori di esso che la riceve.

Constellations of Reading di Carlo Salzani tiene ferma la differenza specifica del modello di conoscenza di Benjamin e del suo metodo critico, riconoscendone con precisione i due mo-

menti-chiave che, come precisa giustamente l'autore, non sono nemmeno momenti distinti, ma si dispiegano l'uno dall'altro: da una parte la singolare 'imaginalità' di un pensiero che non procede per interpretazione tramite concetti, o per rappresentazione tramite immagini in senso comune (rappresentazione intesa qui come 'visualizzazione di senso') ma per costruzione di campi di forze o *costellazioni* (la celebre immagine dialettica, irriducibile ad un'immagine rappresentativa); dall'altra, quello che l'autore definisce il «fondamentale motore» di ogni lettura in Benjamin, che si tratti di leggere opere o fenomeni: l'*attualità*. Con ciò non va intesa un'attualizzazione in senso comune. Questa è spesso solo un'assimilazione al presente, nient'altro che un riconoscersi del presente nel passato in un gioco di analogie più o meno sommarie e rispecchiamenti di dettagli isolati. In fondo, si potrebbe dire, non può accadere niente di sostanzialmente diverso fintantoché non si prende sul serio la problematica del tempo e della storicità del conoscere. Per Benjamin si tratta invece di portare forme del passato allo stesso livello del presente (*Vergegenwärtigen*), incastrarle nel nostro tempo nel punto in cui lo estraniano, rivelandone la tendenza e insieme mettendola alla prova.

La conseguenza di ciò è che non si dà *il* metodo, ma ogni volta *un* metodo da trovare, da costruire. O forse sarebbe più esatto dire, distanziandosi così in modo netto da esiti soggettivistici e relativistici sempre in agguato, che il metodo non consiste nel disseppellire il segreto (storico o universale) di un'opera o di un fenomeno, ma nel costruire la situazione dove momenti di un'opera, di un tempo storico, entrino in tensione con immagini tipiche del nostro tempo. Non più un'ermeneutica dunque, piuttosto un'«architettura», come dice Salzani. Per questo ogni volta si impone la reinvenzione del singolo metodo, la ricostruzione di uno spazio di frizione; che è finito nel doppio senso di contingente e compiuto, completamente in atto, senza sacche di virtualità in serbo per un futuro di ermeneuti. Un atto critico simile è sì provvisorio, ma al tempo stesso definitivo, perché compie il presente, costringendolo a maturare le sue contraddizioni. In questo senso non è riutilizzabile, ma nemmeno 'superabile': ogni volta tocca un non-plus-ultra, e costringe a ricominciare da capo. Forte di questo presupposto, anche se non ne articola chiaramente questa particolare contingenza, questo studio osa fare un passo concreto contro l'interpretazione e oltre la semplice ricostruzione, proponendosi come un 'esperimento': tenta cioè, come annuncia il sottotitolo *Walter Benjamin in Figures of Actuality*, di praticare, e viene da dire *finalmente,* il metodo di Benjamin, costruendo a propria volta delle costellazioni tra alcune immagini dialettiche di Benjamin e immagini corrispondenti delle letteratura contemporanea, allo scopo di individuare ed estraniare la posizione del nostro tempo, e verificare insieme la tenuta o l'insufficienza storica delle immagini e del metodo di Benjamin. Alla figura del *flâneur* moderno che attraversa i *Passagen* di Benjamin viene così accostato il *flâneur* contemporaneo dello scrittore spagnolo Juan Goytisolo; alla figura del detective, in cui Benjamin riconosceva un'immagine dello storico materialista alle prese con tracce intese non come frammenti da restituire all'integrità, ma come segni che conducono ad un 'crimine' storico, viene sovrapposta quella della *detective story* postmoderna di Paul Auster senza più crimini né storia, dove le tracce si perdono in una soggettività autoreferenziale; l'immagine della prostituta, allegoria cruciale dei paradossi della mercificazione nella società moderna, entra in tensione con quella del *Dialogo di una prostituta con un suo cliente* di Dacia Maraini; e quella poco esplorata del *Lumpensammler* (immagine di un tempo storico fatto di rovine, frammenti e scarti a cui il pensatore storico sta davanti come

una sorta di rigattiere che, come il detective, non tenta di salvare o restaurare l'originario perduto, ma raccatta e riassembla i resti costruendo nuovi contesti), viene fatta corrispondere con un singolare testo australiano, *The Mudrooroo / Müller Projekt: A Theatrical Casebook,* un montaggio di materiale eterogeneo, incentrato su un testo teatrale dello scrittore aborigeno Mudrooroo (Colin Johnson), che a sua volta fa da cornice al testo di Heiner Müller *Der Auftrag.*

Dell'esperimento questo tentativo dichiara di assumersi consapevolmente i limiti. Non è esaustivo, non tiene conto di tutte le immagini-chiave di Benjamin, non è 'fondato', nel senso che il caso, l'incontro fortuito e fortunato con certi testi piuttosto che con altri, ha giocato apertamente un ruolo nella scelta. Sono proprio alcuni di questi paradigmi che questo studio si propone tra l'altro di estraniare, in modo più o meno efficace, ma indubbiamente stimolante. È significativo che si tratti di paradigmi postmoderni il cui tratto caratterizzante viene individuato, grazie a queste costellazioni, proprio nella liquidazione teorica della storicità, cioè di quella tensione tra tempi eterogenei, di quella, per dirla con Ernst Bloch, «contemporaneità del non-contemporaneo», che Benjamin fin dai suoi primi scritti riconobbe come l'esperienza fondamentale del linguaggio umano, e come la possibilità stessa di una conoscenza e di una critica.

L'impossibilità di senso, la riduzione del linguaggio a un scivoloso rinvio di segni, la messa in questione per questo della possibilità stessa di una conoscenza, la liquidazione della dialettica sono tra i paradigmi contemporanei dominanti con cui spesso si è creduto di poter *assimilare* o superare il pensiero di Benjamin. Un brillante ultimo capitolo riscatta la differenza specifica delle sue categorie di allegoria (linguaggio) e dialettica, riproiettandone la forza critica su quelle stesse concezioni a cui si vorrebbe livellarle. Dal confronto di Paul de Man con il saggio di Benjamin sulla traduzione la lingua esce come un precipizio di disgiunzioni e rimandi senza fine, che rende ogni atto di lettura «un fallimento necessario e quindi intrinsecamente impossibile»; senza rendersi conto però che questo presuppone una nostalgia, una concezione della lingua come comunicazione di un senso ultimo che cade al di fuori della lingua, e quindi una visione dell'atto di leggere come un approdo oltre la lingua. Ad essere presupposta come un fondamento è cioè proprio quell'aporia su cui, fin dal saggio giovanile sulla lingua, il pensiero di Benjamin si preoccupa di tenersi sospeso come su un baratro. Invece di precipitarvi semplicemente come fa il pensiero postmoderno, Benjamin ne aggira l'abisso con una serie di mosse strategiche: riconoscendo nella *traduzione,* e non nella significazione, l'esperienza linguistica per eccellenza anche all'interno della stessa lingua, ponendo l'accento non sul senso e la sua inaccessibilità o meno, ma sull'estraniazione reciproca di due lingue, o di due modi di parlare la stessa lingua «*in un momento e in un luogo storico precisi*». Per stringere in una formula radicale quanto emerge da questo studio, potremmo dire che, liquidando la tensione *verso* il tempo presente e *nel* tempo presente, è la lingua stessa, è la possibilità stessa di conoscere ad essere, non soltanto 'problematizzata', come vorrebbe qualche voce postmoderna, ma liquidata.

Nella stessa direzione sembrano premere i vari modi di liquidare la dialettica tradizionale con il suo movimento negativo troppo 'addomesticato': la vocazione per una nebulosa differenza originaria, senza differenziazioni concrete, che forse si lascia sussumere sotto la celebre *différence* di Derrida; ma anche la proposta di una differenza disseminante come quella di Deleuze e Guattari, che non procede per negazione e negazione della negazione, che riconosce anche il pericolo di una differenza pura, depurata di ogni forma di

identità, e difende per ciò una differenza *affermativa,* che consiste nell'affermare differenze concrete, non semplicemente per reazione e per negazione; ma che a sua volta rischia di disperdersi in una fuga di deviazioni, senza più contatto o urto, senza reciprocità. Non pochi stimoli si ricavano proprio dal confronto forse un po' troppo rapido ma nondimeno incisivo tra la *Dialektik im Stillstand* di Benjamin e la *différence et repetition* di Deleuze-Guattari. Vicino a Benjamin, infatti, diventa forse più riconoscibile il punto di fuga del pensiero di Deleuze: la tendenza a «sbarazzarsi di ogni senso di storicità» (da intendersi secondo Benjamin, come tensione tra tempi nel presente), «e quindi di qualsiasi reale potere critico». Questa tendenza lo rende, ci rende, alla fine *complici* della nostra epoca. Ed è proprio tale complicità che per Benjamin si tratta sempre di spezzare, mettendo in atto i metodi adatti, costruendo ogni volta gli artifici utili allo scopo. Senza questa rottura del sodalizio, niente si può conoscere, ma in un senso più concreto e più responsabile (e tuttavia altrettanto politico) di quanto rivendichi il credo postmoderno: senza questa rottura, ogni conoscenza è *solo* connivenza, propaganda di e per un presente omogeneo.

Milena Massalongo

Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek: una prosa altra, un teatro altro* (online), Firenze, University Press, 2008, pp. 173, s.i.p.

Questo volume collettaneo conferma quel che Elfriede Jelinek ebbe a dire in una intervista, cioè che su di lei scrivono solo le donne. Nessun famoso critico maschio si è mai occupato della sua opera e questo neanche dopo il conferimento del premio Nobel per la letteratura nel 2004. E i saggi riuniti in questa raccolta online curata da Rita Svandrlik lo attestano: sono scritti da sole donne, germaniste di varie università italiane, Rita Calabrese (Palermo), Renata Caruzzi (Trieste), Maria Fancelli (Firenze), Lucia Perrone Capano (Salerno), Rita Svandrlik (Firenze) e Neva Šlibar dell'Università di Lubiana. Sei voci femminili che, nella loro singolare coralità, riescono a mantenere appieno la promessa contenuta nel titolo presentando l'opera di Jelinek a tutto tondo, inglobandovi anche testi teatrali come quelli delle *Principesse*, pubblicati solo parzialmente a stampa. Dell'ultimo di essi *Die Wand*, grazie all'interessamento di Rita Svandrlik, nell'ambito del seminario in preparazione al convegno nazionale della Società Italiana delle Letterate, tenutosi al Giardino dei Ciliegi di Firenze, si è avuta la prima rappresentazione assoluta in Italia il 27 febbraio di quest'anno al Teatro Studio di Scandicci.

All'analisi di *Principesse* è dedicato il contributo di Neva Šlibar, che individua la nascita della serie nella sensibilità di Jelinek per i media, i miti e il loro effetto sulle masse e vede le peculiarità di queste principesse, quali Lady D, Jackie Kennedy Onassis, Biancaneve, La Bella Addormentata, nella «simultaneità della presenza e dell'assenza del potere, della presenza e dell'assenza del significato, del genere, dell'esistenza, del corpo, della voce» (p. 124): sono morti viventi, costruite ad arte per l'immaginario collettivo. Proprio perché esiliate dal regno del reale le principesse, come Lady D, da Jelinek associata a Persefone, hanno un compito sociale da assolvere nel mondo della storia, devono veicolare il mito di giovinezza, bellezza, innocenza, gioia di vivere. Sono i pilastri del mondo di apparenza, che si nutre e si perpetua attraverso le immagini, soprattutto di donne famose morte, oppure di morte viventi, come Biancaneve e la Bella Addormentata, rese innocue da una bara di vetro oppure fatta di cespugli. Con sferzante satira Jelinek mette a nudo, nella figura del principe che sveglia la Bella Addormentata, la mitizzazione

delle principesse che serve in primo luogo all'autoglorificazione dell'uomo, alla sua illusione di onnipotenza divina. Con lucida chiarezza Neva Šlibar scrive: «Ogni immagine di principessa viene dunque attualizzata ed esposta da Jelinek nella sua banalità mediatica e trascinante […] come prototipo di un'immagine addomesticata e idealizzata della femminilità» (p. 130). Particolarmente convincente mi è sembrata l'interpretazione dell'ultima serie di Principesse, quella delle poetesse Ingeborg Bachmann e Sylvia Plath, alle quali invisibile, come è la parete del suo romanzo più noto, cui questa pièce trae il titolo *Die Wand,* si affianca Marlen Haushofer. Jelinek, che non è mai tenera con le sue figure femminili, qui giunge quasi alla ferocia, perché non solo investe Inge e Sylvia degli strali di un sarcasmo pressoché letale, ma le priva anche dell'unica certezza di cui potevano vantare sicuro possesso: il magistero poetico. È dunque difficile riconoscere Bachmann e Plath nelle due casalinghe che prima uccidono un caprone imbrattandosi tutte del suo sangue, per poi cucinarci una zuppa e alla fine, armate di stracci e detergenti, scatenarsi in un'orgia di pulizia dell'invisibile parete del titolo, già in vario modo assalita, come se tirassero maniacalmente a lustro il patriarcato intero a simbolo del quale la parete sicuramente assurge. La lettura che di questo testo fornisce la germanista di Lubiana rispecchia e rispetta la sua complessità e la contraddittorietà per cui, se da un lato, attraverso la brutalità della macellazione, del fluire del sangue e dell'evidente legame con la sessualità, la 'casalinghitudine' delle due principesse rimanda ai miti antichi legati alla fertilità della grande dea madre, dall'altro essa rispecchia e rifrange la condizione femminile reale che vale anche per le principesse-poetesse. Il fatto è che in *Die Wand* Jelinek ha messo in scena il suo procedimento poetico stesso, quello di orchestrare una sorta di inondazione linguistica, attinta al *mare magnum* delle frasi fatte, dei luoghi comuni, dei modi di dire, delle allusioni e delle citazioni dirette e indirette, delle assonanze, dell'ironico travestimento di segni e suoni che si sovrappone agli eventi, che li copre e che investe anche il parlare delle poetesse riducendolo al «parler femme au foyer» (p. 138).

Ma sul palcoscenico del Teatro Studio di Scandicci proprio la difficoltà del testo, nel quale a esibirsi in primo piano è il linguaggio stesso, si è trasformata nel suo pregio, che consiste, a giudizio di Roberta Cortese, che l'ha eseguito e tradotto, nella sua grande 'recitabilità'. La 'recitabilità' è forse anche una delle ragioni per cui i testi teatrali di Jelinek vengono così spesso messi in scena; essa suona conferma del principio di composizione linguistica «dell'altro teatro» di Jelinek che Lucia Perrone Capano ha messo al centro del suo saggio. Qui le figure non parlano, ma sono il linguaggio stesso. Facendo la gioia di ogni attore, perentoriamente Jelinek dichiara (e nei suoi testi pratica): «Die Schauspieler SIND das Sprechen, sie sprechen nicht» (p. 105).

La dominanza del discorso linguistico che sovrasta l'accadere scenico è esaminato con rara maestria da Maria Fancelli in *Burgtheater,* la pièce senza dubbio più controversa e scabrosa per l'Austria, tant'è che la prima fu a Bonn nel 1985 e l'unica rappresentazione sul suolo austriaco si ebbe solo venti anni dopo a Graz. Le ragioni dello scandalo di questa terza *pièce* di Jelinek sono la spietata denuncia del conformismo politico e culturale della più sacra e intoccabile istituzione teatrale dell'Austria, il *Burgtheater*, che, con il culto del grande attore, celebra se stessa e un pubblico che non voleva e non vuole sapere che la più prestigiosa dinastia di attori del Secondo dopoguerra, Paula Wessely e i fratelli Attila e Paul Hörbiger, rispettivamente marito e cognato della prima, era stata osannata dal regime nazista sia in teatro, sia nel cinema. A sua volta, ad esso non aveva lesinato appoggio soprattutto Paula

Wessely che era diventata l'incarnazione della donna tedesca: sentimentale, materna, altruista, ingenua, pura: sempre pronta a piangere e a far piangere. Ma, come mette bene in risalto Fancelli, *Burgtheater* non è solo un testo politico in cui si mette alla gogna un clan di famosi attori in epoca nazista e il contrasto fra il delirio di grandezza del sentirsi chiamati a rappresentare e diffondere gli ideali del *Regno millenario* e la miseria della vita quotidiana – la famosa attrice, madre esemplare sullo schermo, nella realtà quotidiana è madre aggressiva e sadica – che giunge a manifestazioni di autentica follia. Il collage di citazioni da opere teatrali e cinematografiche interpretate realmente da Wessely-Hörbinger, questo «confuso conversare e dialogare tra i vari protagonisti» (p. 47) rende impossibile riassumerne il plot, perché in questa *pièce* «va in scena la rivincita del linguaggio sul soggetto recitante e sull'oggetto recitato […] come negazione della forma-dialogo, come oltraggio alla forma-bellezza, […] come rumorosa autonomia, è proprio il caso di dirlo, del significante» (p. 53).

La centralità della parola viene ricondotta da Rita Calabrese all'ebraismo dal quale Jelinek, per parte paterna proviene. Scrive la studiosa di Palermo, una delle voci più autorevoli della scrittura delle donne e dell'ebraismo: «Al di là di un facile riferimento che questa (la parola) assume nell'ebraismo, e dallo sperimentalismo della *Wiener Gruppe*, Elfriede Jelinek si inserisce intenzionalmente nella precisa tradizione di critica e gioco linguistico degli ebrei austriaci come Wittgenstein e Karl Kraus» (p. 20).

Uno dei maggiori pregi di questa raccolta è il legame di intima corrispondenza dei saggi che sembrano naturalmente inclini a dialogare fra loro. In questo senso le considerazioni di Renata Caruzzi, che ricostruisce la tradizione austriaca e in particolare l'affinità tra Elfriede Jelinek ed Elias Canetti, sembrano collegate da cabbalistica magia secondo quanto detto da Rita Calabrese: «Critica linguistica, scetticismo linguistico, satira linguistica, lingua come gioco, come chiacchiera, come arguzia, ma anche lingua materna, paterna cui ancorare la propria identità, sono tutte peculiarità che, oltre a essere molto austriache, percorrono in maniera straordinariamente densa la scrittura canettiana e quella jelinekiana.» (p. 83).

Il virtuosismo linguistico raggiunge vette notevolissime in *Wolken. Heim* (1988), un monologo costruito interamente su testi altrui che vanno da Fichte, a Hegel, a Heidegger, a Hölderlin, a Kleist fino a inglobare parti delle lettere scritte da membri della Rote Armee Fraktion dal carcere. È uno 'Stück', un pezzo di un 'corpo teatrale', come spiega Lucia Perrone Capano, che mette in guardia da un nuovo germanesimo, in cui la storia è vista come una «Schlachtbank», mossa da un 'wir' reiterato, manifestamente tautologico. Il 'wir' di Fichte e di Hölderlin, associato al tema della *Heimat*, nel processo di demitizzazione, cui il collage di Jelinek lo sottopone, si costituisce in una nuova e duplice veste: da un lato contiene e rappresenta lo «sciovinismo, l'aggressività dell'essere tedesco, dall'altro lo rende ridicolo proprio nell'esasperazione della ripetizione» (p. 110).

Se già in *Wolken. Heim* la controversa figura di Heidegger fungeva da personaggio chiave per lo smascheramento del passato nazionalsocialista occultato, *Totenauberg* (1992) rinvia al filosofo direttamente nel titolo essendo il nome del rifugio di Heidegger nella Foresta Nera. Al vecchio Heidegger che, nonostante l'entusiastica adesione al nazismo, a guerra finita poté tranquillamente riprendere l'insegnamento universitario, si contrappone Hannah Arendt. È una contrapposizione dicotomica dell'uomo alla donna, dell'essere nel suo triplice nulla in quanto ebrea, donna ed emigrante. Anche nell'analisi di questa *pièce* le voci di due autrici di questo volume dialogano fra loro: alle parole di Rita Calabrese: «Le citazioni

dalle opere di Heidegger mostrano la perversione del linguaggio che assume i termini della propaganda diventando strumento distruttivo» (p. 26), fa eco quanto scrive Lucia Perrone Capano: «Si tratta di tutt'altro che di un *Lehrstück* antifascista, bensì di monologhi, in parte composti di tipiche frasi heideggeriane, dalle quali zampilla anche 'la lingua degli assassini'» (p. 111).

Finora si è parlato soprattutto della produzione teatrale di Jelinek, ma nella sua pressoché esaustiva completezza, *Una prosa altra, un altro teatro* onora il titolo prendendo in esame anche le opere in prosa: dalle *Liebhaberinnen*, pubblicate nel 1979, lo stesso anno del romanzo culto per le femministe tedesche *Häutungen* di Verena Stefan, come ricorda Rita Svandrlik, a *Die Klavierspielerin* (1983), a *Die Ausgesperrten* (1980), a *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* (1985), a *Lust* (1989), a *Gier* (2000) e soprattutto al romanzo *Die Kinder der Toten* (1995) che dalla critica viene considerato il capolavoro assoluto.

Quest'ultima è l'opera più geniale, ma, al tempo stesso, anche la più ostica: una sinfonia di parole di 666 pagine, in cui si tocca con mano il fatto che il principio compositivo di Jelinek nasce dallo spirito della musica. In una intervista l'autrice l'ha definito «eine Art Kalauer-Rückführung oder Kalaurisierung», e ha spiegato di venir colta da una sorta di intima coazione a creare parafrasi, metatesi, allitterazioni, variazioni, a inseguire assonanze e dissonanze, a scambiare le sillabe appena al suo orecchio musicalmente educato giunge una parola, il suono di una sola parola. Se già è arduo ricostruire una trama per le altre opere, nei *Kinder der Toten* si dovrebbe aprire il libro con il fermo proposito di abdicare all'investigazione del *plot*, allora forse si offrirà da solo, per quel poco (o molto) che esso possa contare per la comprensione del tutto. Il monumentale testo, barocco nella sua smisuratezza, viene affrontato ben tre volte: da Rita Svandrlik nell'*Introduzione. Elfie Elektra*, da Renata Caruzzi nel saggio *Il potere delle parole* e da Rita Calabrese nel suo intervento *Dai margini dell'ebraismo. La scrittura 'patrilineare' di Elfriede Jelinek*. Che il romanzo sia un «moderno *Totentanz*» (p. 28) è il titolo stesso a suggerirlo, una danza macabra che fa dell'Austria intera un paese di morti viventi. Con molto acume Rita Calabrese nella montagna di «corpi smembrati e maciullati» che popolano il paese si richiama alla definizione freudiana di *unheimlich* perché *Die Kinder der Toten* è davvero la più macabra e perturbante rappresentazione del rimosso che la letteratura di lingua tedesca abbia prodotto. «Il campo di sterminio diventato emblema della Shoah, parola mai scritta per intero che nessuno vuole più sentire, come tappa finale della millenaria storia ebraica di persecuzioni, aleggia in tutta l'opera» (p. 29).

Last not least, vorrei parlare della curatrice, l'abile regista delle segrete corrispondenze di questo volume che nell'ampia e lucida introduzione ripercorre le tappe salienti di tutta l'opera di Jelinek, fornendo, anziché solo, si fa per dire, un indice ragionato, come è d'uso, un panorama bio-bibliogafico completo. Penso di non esagerare nel definire Rita Svandrlik la più competente e la più militante critica non solo italiana della scrittrice austriaca. Ha dimostrato la sua competenza nell'attenta analisi di *Die Liebhaberinnen* e di *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr,* due opere accomunate non solo dallo stesso personaggio maschile, il taglialegna Erich, ma collegate soprattutto dal perverso parallelismo di due dei maggiori miti moderni: il bel corpo femminile e la bella natura, entrambi ferocemente decostruiti nei testi in questione. Rita Svandrlik ha manifestato la sua militanza nel fare questo volume, nel farlo online, e nel continuare a promuovere i testi di Jelinek, nella fattispecie la messa in scena di *Die Wand* in Italia. In *Una prosa altra, un altro teatro* è Elfriede Jelinek ad avere l'ultima parola con *Im Abseits,* il discorso tenuto in oc-

casione del conferimento del Nobel, eccentrico e 'fuorigioco', 'fuoriluogo' anch'esso, tradotto e con grande competenza introdotto dalla curatrice stessa alla quale lascio l'ultima parola citando la conclusione del suo saggio: «Elfriede Jelinek si fa manipolatrice della lingua, che è il principale strumento di manipolazione delle coscienze, per far emergere dal linguaggio stesso la potenzialità di resistenza contro il suo uso strumentale, al servizio del potere e dell'ideologia» (p. 75).

Uta Treder

Ulrich Mählert, *La DDR. Una storia breve*, a cura di Andrea Gilardoni e Karin Birge Gilardoni-Büch, Milano, Mimesis, 2009, pp. 191, € 16

A vent'anni dalla caduta del Muro mancava ancora in Italia un testo che riassumesse la storia della Repubblica Democratica Tedesca, tanto analizzata e dibattuta in Germania, quanto negletta a sud delle Alpi. L'iniziativa di tradurre la sintesi di storia della DDR più venduta in Germania – il testo è del 1998 e nel 2007 ha raggiunto la sua quinta edizione – è stata di Karin Birge Gilardoni-Büch e Andrea Gilardoni, due giovani collaboratori della collana «Il quadrifoglio tedesco» della casa editrice milanese Mimesis. I due curatori e traduttori presentano *La DDR. Una storia breve* come un libro che «si sarebbe dovuto tradurre da tempo» e che nelle biblioteche andrà messo accanto ai lavori di Enzo Collotti e August Heinrich Winkler. Questa «sintesi essenziale ed equilibrata di quarant'anni di storia» (così in quarta di copertina) è suddivisa in sei capitoli che corrispondono rispettivamente alla fase iniziale risalente ai primi anni del dopoguerra, ai quattro decenni dell'esistenza della DDR, e al percorso di riunificazione dopo la caduta del Muro. Per agevolare il lettore italiano si trova infine un glossario bilingue dei termini storici e delle istituzioni e un indice delle abbreviazioni, indispensabili quando si affronta la storia della DDR, costellata di acronimi e di definizioni spesso avulse alla cultura occidentale.

Con una struttura agile e una scrittura accattivante, ben riportata nella traduzione, il libro di Mählert riesce a coinvolgere il lettore in un tema altrimenti non per tutti affascinante come la storia politica di un paese ormai scomparso. La citazione delle parole d'ordine caratteristiche della SED, il partito al potere nella DDR, e la narrazione dettagliata di alcuni momenti cruciali della politica tedesco-orientale riescono a suscitare e ad appagare la curiosità del lettore che di questo paese vuole conoscere qualcosa di più rispetto alle numerose leggende e ai fatti di cronaca. Tuttavia, l'immagine che ne esce della DDR è in parte forzata su un'interpretazione politicizzata: non si fa accenno all'esistenza di una politica estera autonoma e la stessa politica interna sembra in grande misura dominata dalle decisioni di Mosca, tanto da far immaginare la DDR come fantoccio dell'URSS. Tale concezione, in auge nella Repubblica Federale durante la guerra fredda per evidenti motivi di delegittimazione dello stato avversario, fu già oggetto delle critiche più accese da parte di Enzo Collotti nella sua *Storia delle due Germanie* (Einaudi, 1968), tutt'altro che clemente nei confronti della DDR. L'idea che la DDR fosse una costruzione artificiale imposta dall'esterno induce Mählert a trascurare non solo gli aspetti legati alla vita quotidiana dei cittadini, ma anche quelli che caratterizzano la vita culturale del paese. Si tratta di questioni fondamentali per affrontare il problema del consenso, centrale per molti altri studiosi, non solo tedeschi, ma anche stranieri – si pensi al capitolo dedicato alla DDR da Gustavo Corni nella sua *Storia della Germania* (Il Saggiatore, 1995), a *Il crollo* di Charles Maier (il Mulino, 1999) o ai numerosi studi di Mary Fulbrook.

Anche se Mählert evita astutamente di addentrarsi nella spinosa questione della definizione dello stato tedesco-orientale, non parlando mai apertamente di totalitarismo, è evidente il legame intellettuale con il suo maestro Herrmann Weber, uno tra i primi studiosi di storia della DDR e convinto sostenitore della teoria secondo la quale la Repubblica Democratica non avrebbe superato lo stalinismo se non con la caduta del Muro. Tale interpretazione, grazie soprattutto al fiorire in questi ultimi quindici anni degli studi sulla quotidianità nella DDR, è stata superata nella storiografia tedesca, ma sembra tuttavia convincere ancora, tanto che gli stessi curatori dell'edizione italiana affermano che una forma staliniana dell'ideologia marxista-leninista avrebbe dominato nella DDR dall'inizio alla fine.

Fin dal titolo, che nella traduzione viene capovolto significativamente da *Kleine Geschichte der DDR* a *DDR: una storia breve*, i curatori propongono con una certa amarezza un accento ironico o, come loro stessi lo definiscono, «umoristico» nel rileggere il destino dello stato tedesco-orientale e dei suoi cittadini. La riflessione sulla storia di questo paese sembra inevitabilmente indurre a sorridere di alcuni aspetti assurdi e contraddittori; tuttavia, mentre alcuni autori indulgono ad un'ironia che non condanna l'intera esperienza come fa ad esempio Enzo Rava nel suo *Vita quotidiana drammatica e balorda dietro il muro di Berlino* (Manifestolibri, 2004), Mählert, come molti altri, tende piuttosto ad un 'buonistico' sarcasmo. Si tratta dello stesso buonismo che ha indotto per esempio il Goethe-Institut, mentre descriveva al pubblico italiano un ottimo film della DDR, a osservare con estremo candore: «Per essere un film della produzione DEFA, […] risulta degno di nota». Questo stesso atteggiamento, che ha portato alcuni tedeschi-orientali e alcuni simpatizzanti della DDR a parlare di un colonialismo culturale da parte dell'occidente nei confronti della DDR e dei nuovi Bundesländer, rende non sempre equilibrata la sintesi proposta da Mählert, che tuttavia ha il merito di aver dimostrato con la sua snella e piacevole trattazione che la DDR non può essere considerata solo una nota a piè di pagina della storia tedesca, come ha affermato provocatoriamente lo storico Hans-Ulrich Wehler.

Magda Martini

Michele Sisto (a cura di), *L'invenzione del futuro. Breve storia letteraria della DDR*, Milano, Libri Scheiwiller, 2009, pp. 410, € 18

Nel supplemento letterario nr. 49 della *Zeit* nel dicembre 2009 Alexander Cammann dedicava un ampio servizio celebrativo alla letteratura della DDR (*Die grosse Kränkung des Westens*, pp. 4-17) sollecitandone la 'riscoperta'. A due decenni dalla caduta del Muro «diese seltsame őstliche Abart» – come l'ha definita Monika Maron – minaccia infatti di scomparire con la sua varietà e specificità, assorbita nella memoria culturale della nazione riunificata oppure sommariamente liquidata in quanto testimonianza di un'esperienza dittatoriale che l'avrebbe marchiata a fuoco ideologicamente, precludendole inoltre sul piano estetico ogni accesso alla modernità. Mentre Cammann, confrontandola con la 'sorella' occidentale, non esita a definirla «wenn nicht immer die bessere, aber allemal die aufregendere deutsche Literatur», da più parti si mette in discussione e si nega legittimità al concetto stesso di *DDR-Literatur*. L'argomento principale a supporto di questa tesi è che, in realtà, gli autori e i testi più importanti della Germania orientale hanno sempre valicato i confini tra le due Germanie e, sapientemente gestiti dal mercato editoriale occidentale, sono stati acquisiti a pieno titolo al canone non solo tedesco, ma internazionale e universale della lette-

ratura del XX secolo. Per tutto il *corpus* che è rimasto di là dal Muro e porta impressa un'indelebile ed esclusiva appartenenza alla Repubblica Democratica ci si chiede invece, con perplessità, cosa potrà mai restarne essendo venuto a mancare il contesto originario di produzione e di ricezione di quelle opere. Incombe così su questa letteratura, per gli opposti meccanismi dell'assimilazione o del rifiuto, quella minaccia di «cancellazione delle tracce» e delle differenze che interessa l'intera esperienza storica e culturale della DDR, una minaccia evocata di recente anche dalla storica canadese Régine Robin nel catalogo della mostra parigina dedicata a questo tema (*Berlin, l'effacemente des traces*, Paris 2009).

Il volume curato da Michele Sisto e firmato da un *team* fra i più competenti all'interno della ricerca italiana in questo ambito specialistico – Fabrizio Cambi, Anna Chiarloni, Matteo Galli e, per l'area storica, Magda Martini e lo stesso Sisto della Fondazione Bruno Kessler di Trento – interviene con piglio deciso a scongiurare un tale rischio, pur riconoscendo in apertura la problematicità della nozione di *DDR-Literatur* quando la si voglia intendere in una ormai impraticabile e riduttiva accezione geopolitica. Per procedere in questo senso gli studi qui raccolti, mentre non intendono perseguire una finalità di pura memoria di un mondo scomparso o tanto meno di archeologia culturale, dilatano sia i confini temporali che quelli spaziali della letteratura tedesca orientale, restituendone la fisionomia complessa e plurale su cui aveva insistito anche Erich Loest fin dal 1984, proponendo di distinguere almeno «vier Arten von DDR-Literatur». La cronologia tradizionale viene dunque estesa tanto a ritroso – richiamando, soprattutto attraverso le figure di Brecht, Becher, Seghers, alle radici fondative di questa letteratura nell'esperienza di Weimar e dell'esilio (pp. 27-34) – quanto soprattutto (nel cap. III) oltre il suo termine ufficiale, ossia dopo la cesura dell'89/'90, nella convinzione che i quarant'anni di socialismo reale continuino ad agire come capitale culturale e simbolico anche dopo la *Wende* negli autori di origine orientale, tanto in coloro che li hanno pienamente vissuti, quanto in chi ne ha avvertito l'impronta attraverso una socializzazione avvenuta nella fase ormai conclusiva dell'esperimento socialista. Ma a questo proposito Galli (p. 222) si spinge anche oltre sostenendo, con buona ragione, che anche gli autori nati dopo l'89, ma legati a un ambiente familiare o a un contesto socio-culturale in cui la DDR si fa presente attraverso i meccanismi della memoria comunicativa (nel senso indicato da Harald Welzer) arricchiranno ulteriormente anche in futuro quella che convenzionalmente è chiamata la *DDR-Literatur.*

Come si sarà potuto notare dalle categorie critiche fin qui chiamate in causa, nel volume si rivelano presenti e produttivi, sebbene non in forma invasiva, sia l'utilizzo di paradigmi generazionali, strumento ormai consolidato e imprescindibile nella *DDR-Forschung,* sia il ricorso all'apparato concettuale di Bourdieu, recentemente applicato con risultati stimolanti alla *DDR-Literatur* anche dalla germanistica tedesca (cfr. *Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion in der DDR*, 2005). L'apporto di altre prospettive disciplinari oltre a quella strettamente storico-letteraria, requisito che appare indispensabile per accedere ai fenomeni complessi qui indagati, rappresenta uno dei punti di forza di questo volume. Il ricco ancoraggio teorico sollecita infatti nei diversi contributi un'attenzione particolare anche per le condizioni peculiari in cui gli autori si trovavano ad operare e le loro opere vedevano la luce, venivano censurate, stampate, distribuite, fruite e recepite all'interno del paese, come nella BRD e all'estero: condizioni che rappresentano un tratto distintivo di questa letteratura anche in confronto agli altri paesi del

blocco socialista (cfr. in particolare pp. 46ss.).

Altrettanto determinante nell'impostazione del volume è un'idea disseminata, extraterritoriale di *DDR-Literatur*, nella quale vengono inclusi anche gli autori che, pur avendo lasciato il paese oppure scrivendo dopo la sua scomparsa in una realtà ormai transnazionale e globale, non hanno mai cessato di sentire e di riflettere il proprio legame con le promesse che lo stato socialista aveva incarnato e deluso, continuando a richiamarsi a una concezione della letteratura inseparabile da quel contesto di originaria appartenenza. Arriviamo con ciò alla tesi sottesa al lavoro collettivo da cui è nato questo libro: se di una letteratura della DDR si può e si deve parlare, questa trova la sua identità nel ruolo centrale attribuito agli scrittori in un ordinamento sociale che, nel suo atto di fondazione, si proponeva di costruire il radioso futuro, evocato nel titolo del volume, per la nuova Germania uscita dal fascismo e dalla guerra. Le vicende politiche che già dalla metà degli anni Cinquanta incrinarono in modo sempre più devastante questa utopia progettuale, imponendo nel contempo un rigido dogmatismo estetico, avrebbero infranto il sogno brechtiano di ricongiungere etica ed estetica in condizioni sociali rivoluzionate per le quali la DDR si era offerta, al suo sorgere, come terreno di prova. Sancita la separazione fra il campo dell'agire politico e quello dell'agire artistico, la letteratura non cessò nella DDR di riconoscere la propria responsabilità all'interno del corpo sociale, ma si sarebbe configurata sempre di più, nel corso del tempo, come *Ersatzőffentlichkeit*, facendosi luogo autonomo di articolazione di un dissenso altrimenti represso, fino a produrre forme di resistenza al potere strutturate in comunità e subculture totalmente separate dalla sfera pubblica. Tuttavia, sottolinea con enfasi Sisto nella sua introduzione, anche in questo processo di inarrestabile disincanto e di resa all'apparente impossibilità di trasformare il mondo, gli scrittori della DDR non hanno mai tradito la vocazione originaria che li aveva condotti a mettersi a disposizione di un progetto poi totalmente disatteso. La letteratura della DDR, anche in forza di una sua «pervicace referenzialità» (p. 15), ossia di un saldo appiglio alla concretezza delle condizioni della vita reale, «non si è mai ritirata non solo dall'agone della politica, ma neppure da quello della storia, mantenendo una capacità di sconfinare, di uscire dai recinti in cui la società capitalistica tende a relegare la letteratura» (p. 16), che resta una caratteristica viva e presente anche negli autori più recenti. Il bisogno (o la nostalgia) di dire 'noi' e di partecipare ai processi del cambiamento (p. 175) segna, con alterne declinazioni di senso, il percorso creativo di molti scrittori orientali oltre la fine stessa della DDR: non è un caso che, in un'intervista rilasciata nel maggio dello scorso anno a *Le Monde diplomatique*, proprio un autore di ultima generazione come Ingo Schulze abbia affermato di rimpiangere del suo passato «la normalità con cui si metteva in discussione lo stato delle cose» e il desiderio insopprimibile di rappresentarsi un futuro.

La ricognizione condotta nel volume è scandita in tre periodi storici: dal 1945 al 1968 (Cambi), dal 1968 al 1989 (Chiarloni), e dalla *Wende* al 2009 (Galli), che ricostruiscono rispettivamente: I. «il contributo della letteratura al progetto socialista» lungo il complesso percorso dalla *Aufbau-* alla *Ankunftliteratur,* fino ai primi segnali di crisi della soggettività tra la costruzione del Muro e le conferenze di Bitterfeld; II. la grande stagione del riconoscimento internazionale, affidato alle voci di un malessere sempre più diffuso dopo la 'primavera di Praga' e il caso Biermann e culminante infine nella partecipazione degli scrittori ai movimenti dell'89; III. «cronache di Atlantide», ovvero la *DDR-Literatur* dopo la fine della DDR. In questo capitolo Galli adotta parzialmente la mappatura pro-

posta da Holger Helbig (*Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR*, 2007) per giustificare la scelta di riservare uno sguardo più rapido alle modalità del *weiter-schreiben,* ossia all'itinerario post-*Wende* degli autori più noti e alle prospettive anche radicalmente differenti da cui guardano alla sorte del loro paese, e dedicare invece maggiore attenzione alle nuove forme di scrittura (*neu-schreiben*) prodotte dall'ultima e ultimissima generazione. Questa scelta ha il merito indiscutibile di fornire una panoramica originale ed estremamente aggiornata sulle tendenze più recenti, dando il giusto rilievo all'emergere di nuove modalità di elaborazione della memoria storica: più lievi, disincantate, inclini a maneggiare il fardello della 'seconda dittatura tedesca' attingendo al grottesco, al carnevalesco, al comico e a tutte le forme di gioco e di contaminazione del postmoderno. C'è tuttavia a mio parere il rischio, nell'adottare questa focalizzazione, di assecondare la sopravvalutazione di alcuni scrittori di successo, fortemente promossi dall'industria culturale tedesca in questi anni, accogliendo ad esempio Ingo Schulze e Thomas Brussig (pp. 270-282) nella categoria del *grand récit*, sulla quale forse gli autori stessi, alla luce delle loro scelte narrative (short cuts, struttura caleidoscopica e.s.) sembrerebbero nutrire dei dubbi a dispetto della mole di alcune – probabilmente non le migliori – delle loro opere. Indiscutibile invece il peso accordato da Galli – e gliene rendiamo grazie – ai grandi, isolati, scomodi maestri dell'invettiva, ancora troppo poco apprezzati (soprattutto in Italia) come Hilbig, Jirgl, Drawert e Monika Maron (pp. 240-255).

Sebbene nelle tre sezioni si lasci cogliere la diversità di 'stile' critico ed ermeneutico di germanisti che rappresentano – altro elemento di interesse del volume – altrettante sfaccettature e fasi della *DDR-Forschung* italiana, nel loro approccio emergono alcune costanti. Tutti accordano centralità alle vicende dei generi letterari e al prodursi di sottogeneri che fungono da «sismografo politico e sociale» (p. 86) all'interno di un determinato momento storico: così, ad esempio, il *Kriegsroman* per gli anni Cinquanta, la narrativa della quotidianità (o «del traguardo)» per gli anni Sessanta, la *Frauenliteratur* e la *Shoaliteratur* per gli anni Settanta e Ottanta, l'autobiografia o la prosa ostalgica dopo l'89. Ricorrente è inoltre la riflessione intorno alla funzione cruciale svolta nella cultura della DDR dalla rielaborazione del repertorio classico e dalla riscrittura del mito. Sempre all'interno del discorso sulle *Gattungen*, è condiviso anche il ruolo riconosciuto alla lirica, individuata a partire dalla prima metà degli anni Sessanta – dall'entrata in scena della ormai leggendaria *sächsische Dichterschule* fino ai *poetry slam* degli anni novanta – come il luogo di più intensa e ricca articolazione del pensiero critico, di resistenza della soggettività all'intrusione del potere e insieme, di più avanzata sperimentazione formale. Da una lettura trasversale del volume appare anche comune il riconoscimento dell'esistenza di un canone della letteratura tedesca orientale (pp. 200-209) costruito sugli autori affermatisi a livello internazionale fino all'89 (*first of all*, sebbene in qualche modo fuori dai ranghi: Brecht e Uwe Johnson, seguiti da Christa Wolf e Heiner Műller) e di recente arricchito da talenti emersi negli ultimi vent'anni come Durs Grűnbein e Uwe Tellkamp, sulla cui rapida 'canonizzazione' ha tuttavia certamente influito, come suggerisce Galli (p. 305), anche l'urgenza dell'industria culturale tedesca di attingere dalle nuove generazioni orientali autori politicamente meno connotati per dare supporto alla (ri)costruzione dell'identità nazionale in epoca post-ideologica. Altrettanto concordi si dimostrano i tre germanisti nel dare un certo rilievo anche alla componente regionalistica della letteratura tedesca orientale, così come a ricordare a ogni occasione il rapporto privilegiato che i

suoi scrittori hanno intrattenuto con la produzione cinematografica della DDR.

Conclude il volume – oltre a un'ampia bibliografia e a un'accurata ricostruzione cronologica delle traduzioni italiane della letteratura tedesca orientale – un capitolo in cui Martini e Sisto ne ripercorrono la ricezione nel nostro paese, mostrando come tra tutti gli aspetti della vita sociale della Germania orientale sia stata proprio la letteratura, apprezzata *in primis* come espressione del dissenso, a richiamare un'attenzione costante da parte della cultura nostrana. Un grosso debito resta tuttavia da pagare, e gli autori del volume non perdono l'occasione per ricordarlo: il mancato completamento della traduzione di *Jahrestage* di Johnson. E chi qui recensisce non può che unirsi a questa pressante esortazione ai signori dell'editoria italiana.

Eva Banchelli

Metzler Lexikon. DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten, hrsg. von Michael Opitz und Michael Hofmann, u. Mit. von Julian Kanning, Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler, 2009, pp. 405, € 49,95

Che il ventennale della caduta del Muro di Berlino sarebbe stato accolto da una lunga serie di manifestazioni atte a commemorare questo avvenimento epocale, era prevedibile. Meno prevedibile era forse il fatto che il 2009 avrebbe visto riacutizzarsi quelle differenze già venute alla luce all'indomani della riunificazione. Se per i tedeschi occidentali nel 2009 si trattava infatti anche di celebrare i 60 anni della Costituzione federale, per i tedeschi orientali l'autunno 2009 risvegliava il ricordo dei 40 anni della fondazione della Repubblica democratica culminati nelle manifestazioni pacifiche iniziate prima a Lipsia e diffusesi poi in tutta la Repubblica. Molte erano le attese per l'uno e per l'altro anniversario, altrettante sono state le polemiche che ne son seguite. In un solo ambito, quello della storia letteraria, sembra esser riuscito l'intento di cogliere l'occasione del ventennale per ridistribuire i pesi interni alla Germania unita. Infatti, se all'indomani della riunificazione si era vista una contrapposizione dei fronti con, da una parte, i media tedesco-occidentali pronti ad accusare di servilismo tutti gli intellettuali orientali e dall'altra gli stessi, annichiliti dal decorso della storia, incapaci di appropriarsi del proprio «sistema discorsivo», oggi risulta evidente, non foss'altro per il gran numero di convegni e pubblicazioni dedicati al tema in tutto il mondo, che la letteratura della DDR non è più considerata un monolite da rubricare alla voce «letteratura di partito», ma presenta variegate sfaccettature, molte delle quali degne di studio. Come si evince dalla prefazione, uno degli obiettivi di Michael Opitz e Michael Hofmann, i curatori del *Metzler Lexikon. DDR-Litertur*, è quello di presentare la letteratura della DDR nella sua eterogeneità; un obiettivo ambizioso e al contempo insidioso. Il desiderio di completezza è una caratteristica comune a tutte le opere di questo genere e pur tuttavia i loro curatori non possono sottrarsi alla necessità di scegliere. Il lettore del *DDR-Lexikon* dovrà tener ben presente questo principio selettivo per non rischiare di rimanere troppo deluso se, cercando per esempio gli esponenti della scena letteraria di Prenzlauer Berg, ne troverà alcuni (per esempio Bert Papenfuß, Katja Lange-Müller, Elke Erb, Sascha Anderson), sentirà la mancanza di altri (Stefan Döring, Detlev Opitz, Ulrich Zieger, per citarne alcuni) e finirà per chiedersi per quale motivo siano invece presenti alcune voci su autori che hanno iniziato a scrivere dopo la riunificazione. Pur non volendo minimizzare la necessità e la legittimità delle scelte dei curatori, nella prefazione ci si sarebbe augurati una maggiore chiarezza sui motivi che hanno spinto a prendere in considera-

zione alcuni autori e a tralasciarne altri. È evidente che uno dei problemi a cui si va incontro quando si parla di letteratura della DDR, a maggior ragione quando si vogliono presentare le sue diverse sfaccettature, nasce dalla sfuggevolezza del concetto stesso, un concetto che, trascendendo i limiti temporali di esistenza dello stato etichetta, riassume in sé le manifestazioni letterarie più diverse: la letteratura conforme alla linea del partito, la letteratura di opposizione o lontana alle direttive politiche, le opere pubblicate nella Germania dell'Ovest da autori residenti a Est o nati nella Germania orientale, ma trasferitisi nella Repubblica federale, nonché opere risalenti ad un periodo in cui la DDR era già sparita dalle cartine geografiche. È pur vero che sfogliando il libro ci si imbatte in una voce recante il titolo «DDR-Literatur (Begriff)» che mette in luce le difficoltà derivanti dall'uso di tale etichetta, ma anche qui non si arriva ad una presa di posizione rispetto alle scelte effettuate. Nuovamente ci si stupisce che al suo interno si faccia riferimento a Uwe Tellkamp, al quale tuttavia non è dedicata una voce a sé stante. È soprattutto per la letteratura pubblicata dopo il 1989 che l'opera presenta un'arbitrarietà nelle scelte difficilmente comprensibile. Non si capisce perché siano assenti, oltre al già citato Uwe Tellkamp, autori di spessore come Clemens Meyer, Antje Rávic Strubel o Julia Schoch, tutti nati fra la seconda metà degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta e quindi appartenenti alla generazione di Julia Franck e Thomas Brüssig, che invece sono presenti nel libro. Per la letteratura post-DDR, l'opera non sembra (ancora) testimoniare un sufficiente grado di maturazione sul piano metodologico-ermeneutico.

A prescindere da queste pur sostanziali riserve, il *DDR-Lexikon* ha tutte le carte per diventare un testo fondamentale non solo per chi si interessa della letteratura della DDR, ma anche per chi segue gli sviluppi della Germania riunificata. Se, come si legge nella prefazione, la letteratura della DDR funge da archivio delle ambizioni, speranze e desideri di chi ha vissuto in quel paese e diventa portatrice di una forma di identità collettiva, per quanto frantumata, essa trasporta anche una conoscenza del passato che non si esaurisce in una mera trasposizione del sapere, ma rende evidente le diverse prospettive emotive che permettono una più profonda interpretazione della storia (p. V).

Prima di immergersi nella letteratura delle voci che più risvegliano l'interesse personale, si consiglia vivamente di dare un'occhiata all'indice degli articoli preposto agli stessi. Solo così si eviterà di lasciarsi scappare molte voci che, inaspettatamente, sono presenti nell'opera. Ci si potrà stupire di trovare un articolo su Walter Benjamin i cui testi hanno influenzato, nonostante la supremazia delle teorie di Georg Lukács, alcuni importanti intellettuali della Germania dell'est (Heiner Müller, Günter Kunert, Volker Braun). Allo stesso modo, sotto la voce «Bachmann-Preisträger aus der DDR» si potranno leggere i nomi di quegli autori provenienti dalla DDR che furono insigniti del prestigioso premio. È gran merito dei curatori il fatto di non essersi limitati a presentare solo articoli relativi agli autori (circa 160), ma di aver dato spazio anche a quelle istituzioni che svolgono un ruolo determinante nella mediazione letteraria. Oltre alle voci relative alle case editrici («Aufbau-Verlag», «Mitteldeutscher Verlag», «ndl», ecc.), alle riviste letterarie («Sinn und Form», «Temperamente», «Inoffizielle Zeitschriften»), e ad antologie più o meno note («Berliner Geschichten», «Vogelbühne» ecc), merita un'attenzione particolare la voce dedicata alla «Druckgenehmigung», l'autorizzazione che, nella DDR, era necessaria per qualsiasi tipo di pubblicazione. Degno dei migliori racconti di Kafka, il sistema, creato già nel 1951 ufficialmente per il controllo della qualità e per la pianificazione delle riproduzioni cartacee, fungeva da vero e proprio

meccanismo di censura ed era inoltre un importante strumento di politica culturale dato che stabiliva anche il numero di copie che sarebbe stato stampato. La sua esistenza non è un segreto per nessuno, tuttavia l'articolo che gli è dedicato mette in luce tutta la raffinatezza del meccanismo che spesso si esauriva in una sorta di autocensura da parte delle case editrici. Non di rado infatti, specialmente nei casi in cui si trattava di manoscritti potenzialmente controversi, gli editori, invece di presentare le due perizie richieste, inoltravano all'organo preposto, la Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (p. 118), il manoscritto in esame. Ciò permetteva ai censori non solo di aver influsso diretto sul testo promettendo all'autore l'autorizzazione alla stampa solo a patto di cambiamenti sostanziali, ma lasciava loro aperta la possibilità di informare il Ministero per la sicurezza nel caso in cui tale scrittore si dimostrasse restio a determinati cambiamenti o si facesse portatore, agli occhi del Ministero per la cultura, di posizioni antisocialiste. Dopo aver letto questo articolo non si può non provare un leggero sollievo al pensiero che dalle maglie della censura siano pur sempre riuscite a passare opere come *Nachdenken über Christa T.* di Christa Wolf o *Der König-David-Bericht* di Stefan Heym. Non sempre i redattori delle perizie furono altrettanto magnanimi. Basti per esempio pensare ad autori come Uwe Johnson il cui primo romanzo, *Ingrid Babendererde*, venne respinto con argomentazioni ben poco ortodosse (Max Schroeder, al tempo lettore per la casa editrice Aufbau, arriva a suggerire all'autore un lavaggio del cervello), o Reinhard Jirgl il quale, dopo aver presentato il manoscritto di *Mutter Vater Roman*, dovette attendere cinque anni e la Riunificazione per vederlo pubblicato, o Werner Bräunig diventato bersaglio di dure critiche durante l'XI Plenum del Comitato centrale della SED per aver pubblicato sulla rivista «ndl» un capitolo di ciò che sarebbe dovuto diventare il suo romanzo più importante e del quale invece ci è rimasto solo un torso incompleto uscito nel 2007 col titolo *Rummelplatz*.

Gli articoli dedicati a questi e agli altri autori presentano non solo singole informazioni bio-biobliografiche, ma, grazie ai rimandi intertestuali, richiamano l'attenzione anche su importanti correnti letterarie tipiche della Germania orientale e su aspetti che, a prima vista, sembrerebbero di natura non prettamente letteraria. Accanto agli articoli dedicati al «Sozialistischer Realismus», al «Bitterfelder Weg», alla «Formalismus-Debatte», ma anche alla «Aufbau-Literatur», alla «Abenteuerliteratur», alla «Phantastische Literatur» o alla «Unterhaltungsliteratur», si trovano infatti anche lemmi relativi a quelle cesure di natura storica che hanno avuto impatto diretto sulla produzione letteraria (per esempio «17. Juni 1953»). Se il primo gruppo di voci citate permette di farsi un'idea sulla pluralità delle correnti letterarie possibili anche in un sistema dittatoriale – elemento questo di grande novità rispetto ad altre opere simili le quali, solitamente, si limitano a presentare un catalogo degli autori –, gli articoli a sfondo più storico aiutano soprattutto a comprendere la non sempre facile connivenza fra politica e letteratura. È questo il caso del lemma dedicato all'XI Plenum del Comitato centrale della SED del 1965. Durante l'assemblea plenaria, passata sotto il nome di «Kahlschlagplenum», si procedette ad un attacco sistematico contro tutti quegli intellettuali rei di offrire nelle loro opere un'immagine 'distorta' della DDR. All'attacco iniziale di Erich Honecker che prese di mira diverse trasmissioni radiofoniche, scrittori quali Heiner Müller, Wolf Biermann, Stefan Heym e Werner Bräunig e l'intera produzione cinematografica della DEFA di quell'anno, fece seguito una lunga serie di zelanti oratori pronti a seguire le orme del futuro segretario generale del partito. La radicalizzazione della poli-

tica culturale iniziata nel 1965 raggiunse il suo culmine nel 1976 con la privazione della cittadinanza a Wolf Biermann (in merito è molto interessante l'articolo dal titolo «Biermann-Petition»), ma anche le conseguenze dirette furono devastanti: Werner Bräunig non riuscì a portare a termine il suo romanzo e crollò sotto il peso della regolamentazione a cui fu sottoposta la sua scrittura, Heiner Müller da quel momento rivolse la sua attenzione alle rielaborazioni dei classici greci, cosa questa che pur sempre gli permise di intervenire indirettamente sullo sviluppo della società socialista, il romanzo *5 Tage im Juni* di Stefan Heym, così come i film proibiti dal Plenum (i cosiddetti «Kaninchen-Filme»), furono resi pubblici solo dopo la caduta della DDR.

Sono molti gli articoli che sarebbero degni di esser menzionati. Essi riguardano non solo la programmatica e la politica culturale, ma anche la ricezione del classicismo e del romanticismo nella DDR o la ricezione della letteratura della DDR in Italia, Francia e negli Stati Uniti. In merito, un'attenzione particolare va dedicata alla voce relativa alla ricezione della letteratura della DDR nella BRD. A dispetto della campagna diffamatoria nei confronti della letteratura della DDR perpetuata dopo la riunificazione, ci viene qui ricordato il prestigio di cui la letteratura orientale aveva goduto durante gli anni della divisione e vengono sottolineati quegli ambiti, che vanno dal movimento ecologista a quello femminista, nei quali l'atteggiamento critico degli intellettuali orientali e occidentali finivano col combaciare. Richiamare alla mente il fatto che la storia letteraria ed intellettuale delle due Germanie non era costituita solo dalla retorica politica della guerra fredda, può essere di sicuro aiuto nella costituzione di un'identità collettiva unitaria.

Lo sforzo intrapreso dai curatori ha raggiunto, nel suo complesso, buoni risultati ed è degno di nota il fatto che gli autori degli articoli provengono sia da Est che da Ovest e appartengono a generazioni diverse, cosa questa che offre uno sguardo multiforme sull'oggetto della ricerca. Va altresì menzionato che ad arricchire il volume è presente alla fine un'utile scelta bibliografica. Se, come si legge nella prefazione, lo scopo dell'opera era quello di stuzzicare la curiosità e di stimolare una rilettura, c'è da dire che tale scopo è stato pienamente raggiunto.

Viviana Chilese

Volker Braun, *La sponda occidentale*, a cura di Anna Chiarloni e Giorgio Luzzi, Roma, Donzelli, 2009, pp. 187, € 14

Questa raccolta chiude il cerchio di una tormentata vicenda editoriale e, benché con un cospicuo ritardo rispetto ai tempi di sviluppo della poetica dell'autore, pone le condizioni perché la lirica di Braun venga finalmente recepita anche oltre la ristretta cerchia dei lettori specializzati. Se la fortuna critica di questo scrittore, infatti, si è mantenuta sostanzialmente costante e ha trovato alimento nello spirito di congenialità che ha segnato il legame con la letteratura tedesco-orientale di un vasto settore della germanistica italiana, l'esiguità delle traduzioni disponibili aveva finito per costringere Braun nel ruolo suggestivo ma non troppo fecondo del *Geheimtip*. A metà degli anni Ottanta la caduta di una silloge einaudiana già largamente configurata aveva indotto Domenico Mugnolo, il detentore del rapporto di più 'lunga fedeltà' con la poesia di Braun, a ripiegare su un'edizione privata, rimasta come tale priva di circolazione (Volker Braun, *Contro il mondo simmetrico*, Bari, Tecnografica, 1984). Da allora le poche versioni occasionalmente pubblicate, che sono documentate nell'appendice bibliografica del volume, non avevano potuto granché per scuotere l'indifferenza dell'edi-

toria italiana nei confronti della scrittura di Braun, indifferenza che si è uniformemente distesa tanto sul poeta, quanto sul romanziere, sul saggista e sul drammaturgo. Anna Chiarloni e Giorgio Luzzi sanano ora questa lacuna, costruendo intorno all'opera di Braun un percorso di lettura che alla presentazione dei testi in traduzioni sensibili e laboriosamente limate abbina l'importante contributo analitico reso dalla curatrice nella sezione finale del libro (165-177), contributo nel quale si può facilmente identificare un bilancio critico generale dell'attività dello scrittore destinato ad acquisire uno statuto canonico.

Un volume così concepito è la risposta più efficace alle istanze di quanti invocano oramai da tempo un abbassamento della 'temperatura ideologica' nella riconsiderazione storiografica della letteratura tedesca negli anni della divisione del paese. L'accurato inserimento dei testi di Braun nel circuito delle condizioni storico-politiche e culturali in cui l'autore ha operato nel quarantennio di attività illuminato da queste versioni presta una base di conoscenza irrinunciabile per il retto intendimento dei testi stessi, che per questa via vengono sottratti al modo della pura e semplice esposizione museale che presidia di tanto in tanto l'orizzonte delle iniziative editoriali che hanno come oggetto la poesia, e che non ha mancato di manifestarsi anche in qualcuna delle pubblicazioni approntate per l'anniversario della caduta del Muro (mi riferisco all'antologia a cura di Christoph Buchwald e Klaus Wagenbach, *100 poesie della DDR*, apparsa nel 2009 presso la casa editrice Isbn quasi del tutto priva dei necessari apparati).

In questo senso risponde a un'intuizione felice la scelta di avviare l'incontro tra Braun e il pubblico italiano rendendo conto della sua produzione lirica, poiché proprio a questo genere è legato il primo e forse più incisivo momento di influenza esercitata dall'autore nel contesto generale della letteratura della DDR. Di *Provokation für mich* (1965) e *Wir und nicht sie* (1970) i curatori ricostruiscono il moto pendolare tra l'apprezzamento dell'esistente e la denuncia delle sue insufficienze, il colloquio con gli autori della tradizione classica, il metaforismo tagliente e in ogni caso temperato dal desiderio di assicurare al lettore costanti garanzie di intelligibilità. Da questa distanza si comprende più nettamente l'effetto di rigenerazione che le poesie di Braun, insieme a quelle – per non fare che i nomi convenzionalmente associati al suo nella ripresa di interesse per il genere lirico nella letteratura della DDR a metà degli anni Sessanta – di Heinz Czechowski, Karl Mickel e Sarah Kirsch, dovettero sortire rispetto ai residui estremi della vulgata brechtiana.

Non che Braun, è chiaro, trascenda integralmente il paziente lavoro di tessitura argomentativa a cui l'ultimo Brecht sottopone il reale nel tentativo sia di recuperarne dialetticamente la complessità sempre passibile di nuove trasformazioni, sia di codificare, spesso paradossalmente dietro il velo di un allegorismo tanto più inespugnabile quanto più apparentemente lineare, le sue riserve nei confronti dei dominanti equilibri di potere; solo che tale lavoro viene incorporato e di fatto potenziato mediante la condensazione del discorso in salti e contrazioni espressive che, poiché rimangono in un rapporto sempre nettamente definito e coerente con le linee portanti del testo, finiscono per consolidarne la presa sulle contraddizioni della realtà. Il metaforismo sotteso all'immagine finale della lirica *Anspruch*, volendo citare un caso in particolare, si alimenta a un'immagine non priva di potenza ed efficacia («Was da an deine Waden knallt, Mensch, die tosende Brandung: / Das sind unsere kleine Finger, die schießen nur / Bisschen Zukunft vor, Spielerei», p. 62) che, nell'evocare uno stato di erranza tra presente e futuro come quello più conforme alla capacità formativa dell'u-

mano, si integra in modo fedele nella metafora principale, incentrata sul primato degli «Halbfabrikate» rispetto al «Fertiges», e al tempo stesso ne espande lo spettro di significazione. Un'attitudine alla metaforizzazione della condotta politica, quella qui documentata, che rappresenta forse il segno espressivo più tipicamente brauniano e senz'altro anche uno dei cardini dell'influenza esercitata dalla sua scrittura su autori più giovani. Come, per esempio, non sentire già prefigurata nel verso incipitario di *Das Lehen* («Ich bleib im Land und nähre mich im Osten», p. 60) una delle formule più note della lirica tedesca successiva al 1989, quella con cui Barbara Köhler, aprendo nel 1991 il *Rondeau Allemagne* di *Deutsches Roulette*, attira il lettore nelle spire di un'insolubile ambivalenza ideologica e sintattica («Ich harre aus im Land und geh, ihm fremd»)?

L'antologia è organizzata in sei blocchi tematici, che disegnano sezioni omogenee e ben equilibrate nel complesso dell'itinerario creativo dello scrittore. Delle scelte compiute dà conto Giorgio Luzzi nelle pagine conclusive del libro (pp. 179-184). Il fermento e la disillusione degli anni a cavallo della riunificazione ispirano le prove più mature e durevoli dello scrittore, mentre dai testi più recenti si ricava non di rado l'impressione di uno spostamento della lirica di Braun nella direzione di un'espressività associativa, incentrata su una sorta di autonomia generativa delle immagini e come tale difficilmente afferrabile al di là del codice personale che presiede alla sua declinazione.

Maurizio Pirro

Daniela Nelva, *Identità e memoria. Lo spazio autobiografico nel periodo della riunificazione tedesca. Stefan Heym, Günter de Bruyn, Heiner Müller, Günter Kunert*, presentazione di Luigi Forte, Milano, Mimesis, 2009, pp. 197, € 16

È senz'altro vero – come ha scritto Maurizio Ferraris – che «Mnemosyne è madre di tutte le Muse» e che pertanto è difficile individuare «un ambito proprio per la memoria di sé, distinguendola dalle altre forme di ricordo in cui consiste la letteratura nel senso più lato del termine». Alla scrittura autobiografica non sembrerebbe dunque, oggi, doversi attribuire una specifica e distinta attenzione critica che la isoli come una *Textsorte* a sé stante. Daniela Nelva nel suo *Identità e memoria* prova un percorso, per così dire, controcorrente, che prende le mosse proprio dall'autobiografia come forma letteraria e propone un confronto diretto con la materia autobiografica. Controcorrente, almeno all'apparenza, anche rispetto alla tesi di de Man – per altro ricordata dalla stessa Nelva – che affranca la forma autobiografica dai vincoli di una forma letteraria o di un genere. A legittimare questo approccio è lo stesso spazio storico e geografico – dalla Germania nazionalsocialista a quella dei primi anni del dopoguerra, dalle due Germanie alla Germania riunificata – entro il quale si collocano gli autori presi in esame, la cui esistenza ha intrecciato in una fase più o meno lunga le vicende della Repubblica Democratica Tedesca. Uno spazio che ha innescato in molti intellettuali un inevitabile processo di rielaborazione critica del passato, tanto di quello collettivo che di quello individuale, sicché il genere autobiografico, sul preciso e complesso sfondo delle coordinate indicate, può legittimamente essere isolato come un ambito a sé stante, se di fatto ha finito per costituire almeno a partire dagli anni Ottanta una precisa presenza nella letteratura della Repubblica Democratica Tedesca. Per gli scrittori tedesco-

orientali che sulla soglia dell'*annus mirabilis* 1989 avvertono l'esigenza di raccontare il loro passato il «patto autobiografico» di Philippe Lejeune, insomma, «funziona ancora» – come scrive Nelva – «quale attestato di un enunciato che vuole essere, nei suoi contenuti, innanzitutto referenziale, in quanto rispondente a un preciso bisogno di dire "io" ».

I quattro testi di cui si occupa il lavoro – *Nachruf* di Stefan Heym (1988), *Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin* di Günter de Bruyn (1992), *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen* di Heiner Müller (1992), *Erwachsenenspiele. Erinnerungen* di Günter Kunert (1997) – esibiscono tutti il loro carattere autobiografico, esplicitano tutti la rappresentazione di sé. Non lascia spazio a sottintesi la precisazione che Kunert fa seguire alla voce anonima e impersonale che nell'*incipit* del suo *Erwachsenenspiele* descrive, con uno sguardo esterno, una scena: «L'indiano sono io», così come il dispositivo narrativo costruito da Heym non azzera la sostanza autobiografica del testo, ma se possibile la potenzia, sia pure attraverso un processo di «frantumazione della persona», dove l''io' appare ora come Helmut, ora come S.H. Anche se poi va detto che la memoria del proprio passato emerge nei diversi autori secondo percorsi e con tagli tra loro fortemente differenziati. L'interesse di questa scelta sta proprio, innanzitutto, nel consentire una lettura attraverso forme diverse di intersecazione della storia individuale, eterogenee nella organizzazione formale del dato autobiografico, nell'angolo visuale e nella stessa articolazione del congegno narrativo.

Una riflessione di de Bruyn, tratta da alcune sue pagine saggistiche dedicate all''io narrato' e collocata non a caso da Daniela Nelva all'inizio del suo percorso, indica molto lucidamente la cifra specifica di questi bilanci autobiografici, che intendono coniugare l'io e il corso del tempo, inserire la vicenda individuale «nella cornice degli avvenimenti storici», arrivando a tracciare «una sorta di storiografia dal basso».

È da questo presupposto che prende le mosse anche l'attenta analisi di Daniela Nelva, costruita su un rigoroso spoglio di materiali interrogati in modo intelligente, dove richiamando, appunto, l''identità' e la 'memoria' vengono messe in relazione la rivisitazione della storia e la dimensione del ricordo individuale. Ben leggibile attraverso il percorso disegnato dal volume appare l'intento di restituire un'immagine articolata e diversificata di un momento di storia comune, facendo emergere sullo sfondo di uno stesso passato le differenze più che le analogie, lavorando in sostanza più «sullo scarto tra le esistenze» che sui percorsi paralleli. Sembrerebbero suggerire una puntuale scansione cronologica e un proposito di ricostruzione anche storiografica i due capitoli intitolati alla Storia, che mettono in primo piano le grandi cesure, da un lato la "Stunde Null" e l'anno 1956 con i fatti d'Ungheria e dall'altro la costruzione del Muro e la sua caduta. Ma entro queste cornici viene poi a collocarsi e a prendere forma un processo di rimemorazione inevitabilmente discontinuo e lacunoso (le «macchie bianche sulla mappa della memoria» di cui dice Heym, le cancellazioni e i riaffioramenti su cui riflette de Bruyn, l'annullamento dei ricordi personali al momento del loro rifluire in un testo, come rileva Heiner Müller) che fa muovere l'indagine di Nelva non tanto orizzontalmente lungo l'asse storico, quanto – e in modo più suggestivo – lungo l'asse della memoria individuale e dell'ottica soggettiva che isola episodi singoli costruendo su di essi singoli nuclei narrativi, seguendo dunque un percorso circolare che spesso ritorna sullo stesso episodio. Significativo in tal senso è il racconto dell'ascesa del nazionalsocialismo, 'misurata' attraverso la conta delle bandiere, quelle appese alle finestre delle case in de Bruyn e quelle registrate da Heym – un vero e proprio «pendant balneare» – in cima ai castelli

di sabbia sulle spiagge del Baltico e del Mare del Nord. O quello di un «evento condiviso» come la giornata del 17 giugno 1953, dove è la prospettiva dello spettatore a fare da comune denominatore nella registrazione dei fatti: «Il 17 giugno l'ho vissuto solo come spettatore», dichiara Heiner Müller, e a lui sembra fare eco Kunert: «sono il flâneur, l'osservatore, il testimone che registra, neutrale e non coinvolto», «mi mescolo da voyeur nel viavai febbrile».

Con un procedimento si direbbe mimetico rispetto a quello con cui gli autori concepiscono la rappresentazione di sé e, insieme, la loro riflessione storica, il saggio di Daniela Nelva rompe, di fatto, lo schema di un possibile impianto in chiave rigorosamente storiografica, suggerendo al contrario, attraverso le diverse voci degli autori che si sovrappongono o divergono, in consonanza o in dissonanza, una visione prismatica e poliprospettica delle vicende storiche. Rileggendo queste pagine 'esemplari' per un determinato contesto socio-politico Nelva, implicitamente, arriva a dilatare la categoria della scrittura autobiografica, andando oltre anche i suoi stessi puntuali rimandi affidati al capitolo che affronta più direttamente il rapporto tra la realtà e la sua rappresentazione letteraria e uscendo così dalle rigide strettoie classificatorie per ipotizzare un incrocio tra autobiografia e scrittura di memorie. Se lo spazio sociale e politico in cui è calato il percorso individuale ha qui una sua decisa centralità, è dunque un''altra' autobiografia a costituire un possibile modello interpretativo, aperta, ancora una volta, in direzione della tesi di de Man e da intendersi pertanto come una modalità della letteratura di volta in volta declinata in forma diversa nelle diverse culture e nei diversi contesti con cui si relaziona.

Ma il volume della Nelva – e questo è senz'altro un suo ulteriore elemento di interesse – va a indagare anche le diverse strategie narrative messe in campo nell'autorappresentazione, dove anche solo la forma esterna del racconto testimonia quelle diversità che, in una identica letteratura della memoria, sono la scelta in Stefan Heym del mascheramento della terza persona «che consegna la vicenda personale alla dimensione epica – sovra individuale e collettiva – della storia, oggettivandola a simbolo di un percorso comune», il gioco dell'intervista per Heiner Müller o la griglia 'più classica' nei testi di Kunert e de Bruyn. Una focalizzazione sul testo indicata del resto dalla Nelva in una precisa prospettiva metodologica, là dove per la scrittura autobiografica considera importante non soltanto «il contenuto della narrazione – il 'cosa' si dice, per intenderci – ma anche, e in modo particolare, il "come" lo si dice». E su questo specifico terreno del confronto con le modalità della scrittura un rilievo particolare acquistano le attente riflessioni dedicate alle identità stratificate di Stefan Heym, all'alternanza tra il nome ebraico e lo pseudonimo ridotto a sigla, al gioco con l''altro da sé'.

Attraverso una sapiente interrogazione dei testi il volume ricostruisce lungo il filo dell'esercizio della memoria, del lavoro «contro l'oblio» e contro «l'arte tedesca della rimozione» a cui si richiama Kunert, il complesso intreccio tra storia individuale e storia collettiva da un lato, anamnesi personale e «kollektives Gedächtnis» dall'altro. E dallo spazio autobiografico riesce a venir fuori, come in un puzzle, lo spazio della storia tedesca.

Antonella Gargano

Tiziana Gislimberti, *Mappe della memoria. L'ultima generazione tedesco-orientale si racconta*, pref. di Enrico De Angelis, Milano, Mimesis, «Il quadrifoglio tedesco», 2009, pp. 210, € 18,00

Il 2009 ha segnato un notevole ritorno di interesse per il nodo problema-

tico della riunificazione tedesca e per la letteratura della e sulla DDR. A determinare questa congiuntura, paragonabile solo a quella dei primi anni Novanta, è stata la somma di almeno tre fattori. Il ventennale della caduta del Muro ha spinto alcuni editori a proporre traduzioni d'occasione, come *Rabet* di Martin Jankowski (Cabila) o l'antologia di racconti *La notte in cui cadde il muro* (Scritturapura, in una traduzione così frettolosa da risultare a tratti incomprensibile), fino alla raccolta *100 poesie della DDR* (ISBN) uscita nei primi mesi del 2010. A disegni di respiro più ampio rispondono invece l'attesa traduzione delle poesie di Volker Braun (*La sponda occidentale*, Donzelli) e quella del «caso letterario» *La torre* di Uwe Tellkamp (Bompiani). Infine, sul fronte più strettamente germanistico, sono giunte alla pubblicazione ricerche di lungo corso, dagli atti del convegno *Berlino e i linguaggi della riunificazione* (a cura di Anna Chiarloni) ad alcune tesi di dottorato.

Fa parte di quest'ultimo gruppo lo studio di Tiziana Gislimberti, *Mappe della memoria*, che esce nella collana «Il quadrifoglio tedesco» delle edizioni Mimesis insieme a *Identità e memoria. Lo spazio autobiografico nel periodo della riunificazione tedesca* di Daniela Nelva e alla traduzione del profilo storico di Ulrich Mählert *La DDR. Una storia breve*. Che la collana diretta da Marco Castellari e Karin Birge Gilardoni-Büch, nella quale è stato tradotto anche *Zonenkinder* di Jana Hensel, riservi un'attenzione tutt'altro che episodica a questi temi è testimoniato, tra l'altro, dal reciproco integrarsi dei volumi finora pubblicati in un disegno più ampio. Sul fronte dell'autobiografia, ad esempio, mentre lo studio di Nelva indaga la rappresentazione della DDR negli scritti autobiografici di autori nati tra il 1913 e il 1929 (Stefan Heym, Günter de Bruyn, Heiner Müller, Günter Kunert) soffermandosi soprattutto sulle cesure del 1945 e del 1961, *Mappe della memoria* mette al centro il 1989-90, interrogando le precoci autobiografie di scrittori nati due generazioni più tardi, tra il 1965 e il 1976: Jana Hensel, Jana Simon, Claudia Rusch, Susanne Leinemann, Nadja Klinger e Jens Bisky.

Dei quattro capitoli in cui è suddiviso il volume solo l'ultimo affronta i testi delle autobiografie, mentre i precedenti servono da lunga introduzione. Il primo (*Il crollo della DDR*), che ripercorre rapidamente i quarant'anni della Repubblica democratica tedesca sulla scorta dei lavori di Claus Christian Malzahn e Stefan Wolle, doveva in origine surrogare alla mancanza di una storia della DDR in lingua italiana che aggiornasse gli studi di Enzo Collotti, fermi al 1992, ma risulta a sua volta un po' invecchiato in seguito alla pubblicazione della *Storia breve* di Mählert.

Di grande interesse è invece il secondo capitolo (*Gli anni Novanta e la situazione post-unificazione*), una ricostruzione del processo di integrazione politico-economica delle due Germanie tra le più ampie e documentate che si possano leggere in Italia. Scegliendo come fonti principali i saggi, molto critici, di Uwe Müller (*Supergau Deutsche Einheit*), di Olaf Baale (*Abbau Ost. Lügen, Vorurteile und sozialistische Schulden*) e i commenti a caldo dell'ex-cancelliere Helmut Schmidt (*Auf dem Weg zur deutschen Einheit*), Gislimberti presenta le scelte compiute nei primi anni Novanta dal governo Kohl in una luce tutt'altro che positiva. Non solo l'edificio della Germania unita mancherebbe di una «fondazione simbolica», ovvero di una nuova carta costituzionale condivisa, ma la strada verso l'effettiva integrazione dei due sistemi appare lastricata da un'impressionante serie di «errori». Nel loro accumularsi questi avrebbero distrutto il già compromesso tessuto produttivo della ex-DDR, negando all'economia orientale ogni possibilità di recupero e lasciando i cittadini dell'est in balia del sistema capitalistico senza essere (né poter entrare) in possesso di capitali, come gio-

catori di poker rimasti senza *fiches*. Il patrimonio economico nazionale (*volkseigen*) non viene infatti redistribuito tra i cittadini della ex-DDR, ai quali formalmente apparteneva, ma acquisito in blocco dallo Stato unificato e privatizzato attraverso un'amministrazione fiduciaria, che dopo dodici anni chiude la sua attività senza aver realizzato alcun guadagno e, anzi, con un passivo di 230 miliardi di marchi. «Del patrimonio popolare della DDR i tedeschi orientali non hanno ricevuto nulla», osserva l'autrice citando Uwe Müller. A queste e ad analoghe scelte sono da ascrivere, in ultima istanza, la deindustrializzazione dell'est, la disoccupazione al 17,3% (nel 2001), l'emigrazione all'ovest di 1,3 milioni di persone in cerca di lavoro, lo spopolamento delle città, fino al paradossale programma statale – caso unico in Europa – non per costruire nuovi alloggi ma per distruggerne 350.000 in eccesso allo scopo di rivitalizzare lo stagnante mercato immobiliare. Lo sviluppo di un modello che, come la nostra cassa del mezzogiorno, devolve ingenti fondi pubblici in cambio di pace sociale e consenso politico, provoca inoltre la dipendenza cronica di molti cittadini dell'est dall'assistenza statale. Dunque, spiega Gislimberti, se i tedeschi orientali appaiono privi di iniziativa imprenditoriale, insicuri di fronte alle nuove libertà acquisite, incapaci di fare altro che lamentarsi e criticare, insomma dei cittadini di serie B – questa è l'immagine degli *Ossis* tuttora dominante nel discorso pubblico – è innanzitutto perché non sono stati concessi loro i mezzi per affermarsi nel nuovo sistema.

Il taglio di questa ricostruzione, che pende decisamente verso le ragioni dei (simbolicamente) vinti tedesco-orientali a scapito di quelle dei (simbolicamente) vincitori occidentali, lascia in effetti pensare che la riunificazione e la successiva integrazione avrebbero potuto avere un diverso decorso, e un diverso esito. Forse per questo la prefazione di Enrico De Angelis è in gran parte rivolta a ricacciare indietro questo pensiero, ristabilendo con piglio da editorialista come sono andate veramente le cose. De Angelis dà ragione a Kohl, che ha avuto il merito di trovare e percorrere «la via di minore resistenza» alla riunificazione, contro «i professori» – probabilmente Günter Grass e Christa Wolf – che nel 1989-90 auspicavano invece una democratizzazione interna della DDR e una federazione dei due stati tedeschi: se né Kohl né il suo successore Schröder hanno trovato soluzioni ai problemi illustrati da Gislimberti vuol dire che non c'erano strumenti adeguati ad affrontarli. Insomma: è andata così, e non poteva essere altrimenti, sembra rispondere all'autrice il prefatore. Questa risposta, sul tenore della quale si potrebbe discutere, suona come una *excusatio non petita*, poiché lo scopo di questo secondo capitolo non è fare il processo a Kohl, bensì rintracciare le ragioni di fondo per cui un certo numero di trentenni nati nella DDR abbiano sentito la necessità di scrivere, così presto, un'autobiografia; non solo: di proporla non di rado come modello di identificazione generazionale, incontrando per di più un considerevole interesse. Senza il declassamento simbolico dei cittadini della ex-DDR queste autobiografie non avrebbero ragion d'essere, e uno dei maggiori meriti del libro di Gislimberti è averlo messo in luce.

Tra i vari conti che il prefatore ritiene opportuno regolare ce n'è anche uno aperto con la letteratura della DDR: «requiescat in pace», scrive De Angelis, deplorando che una letteratura di Stato «abbia potuto persino diventare oggetto di trattazione di studi universitari». Sul fatto che la letteratura della DDR sia «una costruzione operata da storici e da politici» (e da scrittori e da critici, sarebbe forse opportuno aggiungere), si può senz'altro convenire, ma poiché questa non è un'eccezione, bensì la regola, che vale per tutte le cosiddette letterature nazionali compresa la nostra, un disconoscimento così radicale appare eccessivo. Certo, il processo di co-

struzione e legittimazione della *DDR-Literatur* si è interrotto dopo appena quarant'anni. È andata così, ma poteva anche andare diversamente. E proprio questo ne fa un oggetto di studio di particolare interesse per chi voglia comprendere i processi generali di genesi e di estinzione dei sistemi letterari.

Alla contestualizzazione storico-sociologica segue, nel terzo capitolo, una messa a fuoco metodologica: sui processi di costruzione della memoria, sulla storia e le interpretazioni della *Ostalgie* e sull'autobiografia come genere letterario. (Le sviste, non rare anche negli altri capitoli, qui si infittiscono, e alle pagine 125, 128 e 133 si legge regolarmente «realismo socialista» in luogo di «socialismo reale»). Rifacendosi in parte agli studi raccolti nel volume *Taste the East* curato qualche anno fa da Eva Banchelli e soprattutto ai lavori dei sociologi Detlef Pollack, Lothar Fritze e Thomas Ahbe, Gislimberti stabilisce che «l'identità tedesco orientale nasce solo dopo la scomparsa della DDR, e diviene spazio proiettivo di costruzione identitaria e autodifensiva». Definisce quindi il fenomeno *Ostalgie*, in modo convincente, come una «strategia integrativa», attraverso la quale una parte dei cittadini tedesco-orientali cerca di reintrodurre nel discorso pubblico, dando loro un connotato positivo o neutro, alcuni dei valori, ricordi, esperienze che la delegittimazione in toto della DDR all'indomani della riunificazione aveva rimosso o connotato negativamente.

Nelle ultime 65 pagine si arriva finalmente alla «presentazione» (così a p. 140) dei testi, che forse avrebbe potuto guadagnare qualcosa in profondità da una maggior coesione con le parti precedenti. Guidato dalla nozione di *Ostalgie* come «strategia integrativa» il lettore può tuttavia osservare le forme che questa assume a seconda della traiettoria e della posizione di ciascun autore. Ai due poli opposti si collocano Jana Hensel e Jens Bisky: mentre la prima fa appello a un'esperienza comune, generazionale, rievocandone anche gli aspetti folkloristici – dai cartoni animati made in DDR ai preservativi *Mondos* – e facendosi portavoce di un «noi» rappresentativo di tutti gli *Zonenkinder*, «i primi tedeschi-occidentali provenienti dalla Germania dell'Est», il secondo, figlio del segretario dei *Linke* Lothar Bisky e appartenente all'élite politica della DDR prima e della Germania unita poi, può ridurre al minimo lo strumentario ostalgico e sottotitolare risolutamente la sua autobiografia, *Geboren am 13. August*, «il socialismo e io»; né appare incongruo, a leggerlo con questa lente, che l'autore più vicino al cuore del regime sia quello che al regime fa meno sconti. Prossima al polo ostalgico di Hensel si trova Jana Simon, che in *Denn wir sind anders* ripercorre la storia propria e della propria generazione attraverso la vicenda dell'amico Felix S., un *Ossi* di origine sudafricana, che dopo la *Wende* finisce negli ambienti dell'estremismo di destra e della piccola criminalità, fino a togliersi la vita nella prigione di Moabit. Più vicina a Bisky è invece Claudia Rusch, il cui *Meine freie deutsche Jugend* è stato nel frattempo tradotto dall'editore Keller, con l'ammiccante quanto infelice titolo *La Stasi dietro il lavello*: per la Rusch, figlia di una dissidente amica di Robert e Katja Havemann, e quindi al polo opposto del campo politico rispetto ai Bisky ma pur sempre dentro quel campo, il sentimento prevalente nei confronti della DDR non è di nostalgia, ma piuttosto di «rabbia per quello che le è stato sottratto». Più eccentriche rispetto a questo schema le altre due autrici (interessante osservare che, con la sola eccezione di Bisky, si tratta sempre di autrici). Susanne Leinemann, in *Aufgewacht. Mauer weg!*, porta la prospettiva di una trentenne occidentale e mette a fuoco il denominatore comune tra giovani *Ossis* e giovani *Wessis* nell'«approccio consumistico al mondo»: perfino i fenomeni politici, per questa generazione, non si producono prendendo l'iniziativa ma si attendono,

come si attende l'uscita di un nuovo film o di un disco. Nei racconti *Ich ziehe einen Kreis* Nadja Klinger preme invece sul pedale della letterarietà, dando voce non tanto alla memoria individuale o generazionale quanto a una diffidenza verso i ricordi motivata dal fatto che «la loro verità cambia col cambiare dei momenti e delle esigenze presenti». Questa strategia, che concede poco alla *Ostalgie* mentre forse deve qualcosa al modello wolfiano di *Kindheitsmuster*, è probabilmente riconducibile al fatto che Klinger pubblica nel 1997, cinque anni in anticipo sugli altri, in un momento in cui l'ondata ostalgica è di là da venire e il discorso pubblico non è ancora disposto a riconoscere legittimità a letture del passato DDR che si sottraggano al paradigma totalitario. Se ora allarghiamo per un momento lo sguardo alle autobiografie analizzate da Nelva nel volume di cui si è detto all'inizio, tutte apparse tra l'88 e il '97, possiamo avere la misura del mutamento di paradigma intervenuto nel volgere di pochi anni: a separare la «vita sotto due dittature» di Müller e i «giochi da adulti» di Kunert dalla *Ostalgie* degli *Zonenkinder* non c'è solo l'intervallo di due generazioni, ma un diverso assetto simbolico della società nel suo complesso e della funzione che lo scrittore e la letteratura vi svolgono.

Michele Sisto

Eine Sprache – viele Horizonte…Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation, a cura di Michaela Bürger-Koftis, Wien, Praesens Verlag, 2008, pp. 252, € 28

Il volume raccoglie gli atti del convegno internazionale tenutosi a Genova nel 2007 con il sostegno dello Österreichisches Kulturzentrum, del Goethe-Institut, dell'Istituto Svizzero e dell'Università di Genova, sul tema ancora poco affrontato in Italia, della letteratura di autori emigrati dai paesi dell'Est europeo, per lo più fra gli anni Ottanta e Novanta, in Germania, Austria e Svizzera, che hanno scelto il tedesco come lingua di scrittura letteraria. L'ampia rassegna degli autori (Terézia Mora, Saša Stanišić, Feridun Zaimoğlu, Ilija Trojanov, Wladimir Kaminer, Marica Bodrožić, Dimitré Dinev, Magdalena Sadlon, Radek Knapp, Vladimir Vertlib, Viktorjia Kocman, Catalin Dorian Florescu, Igor Bauersima), a ognuno dei quali è riservato un profilo monografico, è preceduta da un'introduzione di Irmgard Ackermann e conclusa da una postfazione della curatrice Michaela Bürger-Koftis. Da questi testi occorre partire non solo per meglio orientarsi nei singoli e spesso eterogenei percorsi analitici, ma soprattutto per fissare possibili coordinate orientative in un quadro molto fluido e di complessa definizione. Il merito maggiore del volume consiste più nelle problematiche poste che non nell'indicazione di definite classificazioni geoletterarie. Il concetto, di per sé assai evocativo, di *Osterweiterung*, un'estensione, una proiezione della cultura dei paesi dell'est verso occidente che si propone come *Migrantenliteratur* in lingua tedesca, corrisponde sì a uno spostamento del baricentro letterario con una conseguente ibridazione di temi e di tradizioni, ma si rivela anche insufficiente a contenere un fenomeno di evidente eterogeneità. Non a caso Anna Chiarloni, nel suo saggio sul romanzo *Alle Tage* di Terézia Mora, si chiede se il termine *Osterweiterung* non possa o debba essere sostituito da quello di *Verpflanzung*, accentuando l'azione e la reazione dell'innesto di linfa diversa nel terreno linguistico e letterario dei paesi di lingua tedesca. Giustamente Irmgard Ackermann richiama a grandi linee i picchi di ciclicità dei flussi migratori di scrittori dell'est-europeo in particolare in Germania e in Austria come diretta conseguenza di eventi tragici nella storia del Novecento: così dopo la prima guerra mondiale a seguito della disso-

luzione dell'Impero austro-ungarico – si pensi fra gli altri a Ödön von Horváth, Elias Canetti, Rose Ausländer, Manès Sperber, Paul Celan, autori poi in gran parte vittime del Nazionalsocialismo – nel 1956 con la repressione in Ungheria, nel 1968 con il soffocamento della Primavera di Praga che determina l'esilio di scrittori quali Georg Kövary, Mario Szenessy, Agnes Mirtse, per passare nella metà degli anni Settanta alla *Migrantenliteratur* alimentata dagli «Einwanderer aus den sogenannten Anwerbeländern für Gastarbeiter», in particolare dalla Turchia e dalla Grecia, fino ad arrivare agli 'sconfinamenti' e al nomadismo della *Wendezeit*, accentuati ulteriormente dalla guerra nei Balcani di cui il bosniaco Saša Stanišić con il grande successo del suo romanzo *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) è uno degli interpreti più sensibili. Il «Chamisso-Preis», istituito e finanziato nel 1985 dalla Robert Bosch Stiftung «für deutschschreibende Autoren anderer kultureller Herkunft», come informa ancora Ackermann, è diventato un po' il termometro culturale, ma anche statistico della presenza e della positiva 'invadenza' di autori dell'est-europeo, felicemente attestate dal conferimento di ben 21 premi su 53 complessivi fino al 2008.

Il censimento e l'anagrafe di questi autori evidenziano in realtà una evidente e ovvia eterogeneità di varia natura, geografica, generazionale e motivazionale anche per quanto riguarda le conoscenze linguistiche del tedesco, pregresse o acquisite di recente. Qui nascono le difficoltà e anche gli spunti più interessanti, sollevati nella postfazione da Michaela Bürger-Koftis, sul piano linguistico e letterario. La radicale e apodittica affermazione di Alma Hadzibeganovic: «Die Sprache entwickelt sich, und WIR VERÄNDERN SIE MIT» anima provocatoriamente la discussione sull'apertura ed evoluzione della lingua tedesca cui contribuisce con creativa irruenza la «Deutschsprachige Literatur von außen», di cui ad esempio è vistosa testimonianza e proposta la *Kanak Sprak* di Feridun Zaimoğlu. In che misura la rappresentazione del transfer culturale dell'est, la multiculturalità attraverso il medium della lingua tedesca, assimilata ma anche plasmata e rimodulata nei poetoletti e negli etnoletti, incidano, nel confronto e nel contrasto, sulla lingua stessa nella sua varietà e processualità, non può che essere oggetto di indagini ulteriori. D'altra parte l'adozione del tedesco come lingua letteraria da parte della sessantina di autori di paesi dell'Est presenti nella significativa e utile appendice di Ackermann palesa l'evidente disomogeneità per cronologia, modalità e situazioni circa l'apprendimento della lingua tedesca come lingua straniera. Del resto più che l'istanza classificatoria, al cui interno si possano individuare costanti tematiche e poetologiche, interessano le motivazioni e le riflessioni degli autori sulla propria scrittura in tedesco, al di là delle loro congiunture individuali che li ha portati a lasciare il paese d'origine.

Introduzione e postfazione, che pongono quindi più sollecitazioni e problemi di quanti ne possano risolvere, fanno da cornice alla ricca rassegna critica di ritratti degli autori di cui qui è possibile dar conto solo in modo cursorio e non analitico. Klaus Hübner, che titola significativamente il suo saggio su Ilija Trojanow *Fließen Kulturen ineinander?*, dopo aver presentato la 'sconfinante' letteratura dello scrittore bulgaro, speculare del suo cosmopolitismo, afferma che «Autoren wie er, wie Zafer Şenocak, Said, Galsan Tschinag, György Dalos oder Saša Stanišic, sind auf ihre je eigene Weise längst "Teil der neuen postkolonialen, transkulturellen, hybriden Mischkultur und -Literatur" (Karl Esselborn)». I suoi testi e reportage sull'India, la saga familiare balcanica *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* (1996), il romanzo polifonico *Der Weltensammler* (2006) sulla vita avventurosa di Sir Richard Burton o la cronaca storica del viaggio

fluviale *Via Donau – Literatur im Fluß* con una rivisitazione mnestica nei gulag bulgari non solo segnano una «Hybridisierung und Globalisierung» di generi e di spazi narrativi ma secondo Hübner arricchiscono di fatto la letteratura tedesca, al punto che Gert Mattenklott «hat den kosmopolitischen Einzelgänger Trojanow in eine Reihe mit André Malraux, Arthur Koestler, Pablo Neruda und Erika Mann gestellt».

Alla rinnovata domanda «was ist deutsch an der deutschen Literatur» Christa Stippinger nel suo incisivo contributo *Das Schreiben der "Expatriatrii". Zur Literatur von AutorInnen mit Migrationshintergrund in Österreich. Am Beispiel der exil-literaturpreise "schreiben zwischen den Kulturen"* tenta di rispondere, dal punto di vista della ricezione austriaca, con le opere di autori come Dimitré Dinev, Vladimir Vertlib, Radek Knapp – un *Simplicius auf dem Arbeiterstrich*, come lo definisce felicemente nel suo saggio Hermann Dorowin che legge i suoi testi di migrazioni e passaggi a mondi diversi come moderni *Schelmenromane* – e Julya Rabinowich che hanno anche problematizzato il loro rapporto con la lingua tedesca. Stippinger, seguendo l'evoluzione terminologica riportata dalla scrittrice di origine turca Seher Çakir nell'introduzione all'antologia «passwort» (2007) – da *Gastarbeiterliteratur*, *Ausländerliteratur*, *Literatur der Fremde* fino a *interkulturelle Literatur*, quindi cassando perché discriminatorio, il termine *MigrantInnenliteratur* –, ricerca le ragioni del successo di autori di origine non tedesca che scrivono in tedesco. Efficaci risultano qui le testimonianze di Julja Rabinowitsch («wenn ich die wahl zwischen zwei stühlen habe, nehme ich das nagelbrett») e di Dimitré Dinev («wenn ich Deutsch schreibe, fühle ich mich ganz anders. Es ist, als hätte ich eines Eiszapfen in der Hand, und den muß ich solange halten, bis er zu schmelzen beginnt»), ma ancor più interessante è la sottolineatura dello stesso Dinev sulla positiva incidenza dell'uso della lingua assimilata sulla scrittura nella lingua madre: «Hier in Österreich habe ich die besten bulgarischen Gedichte geschrieben». Il contributo di Stippinger è integrato da quello di Rosanna Vitale che scrive pagine incisive sulla serba Victorja Kocman che nella lingua franca del tedesco trova la «Sprache des Friedens». Altrettanto ricca si presenta la rassegna di Bettina Spoerri sulla letteratura di immigrazione in Svizzera, integrata dal profilo, efficace anche nel titolo *Zuhause und doch nicht daheim*, di Grunnhild Schneider-Paccanelli su Catalin Dorian Florescu. Mobilità di confini e ricerca di nuovi spazi linguistici nella coscienza di un vuoto difficilmente colmabile è la condizione emozionale di autori come Melinda Nadj Abonji, ungherese della Vojvodina, o di Yusuf Yesilöz, di origine turca. Un posto a sé ha forse Igor Bauersima, di cui tratta Alessandro Tinterri, che, nato nel 1964, a soli quattro anni lascia Praga e, zurighese di completa adozione, è uno degli autori di teatro più rappresentati nei paesi di lingua tedesca.

Il «Mehrwert an Erkenntnis» dello scrittore immigrato, che secondo Vertlib determina una crescente permeabilità delle letterature nazionali con l'importazione di tutto il bagaglio di crisi e ricerca identitaria, dis-integrazione e nuova possibile integrazione nel paese ospitante, è il filo rosso che lega i saggi del volume. Allo stesso scrittore russo Vertlib è dedicato il contributo *Schreiben im "kulturellen Zwischenbereich"* di Primus-Heinz Kucher che analizza in particolare i romanzi *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*, nel quale con la protagonista dalle comuni origini ebraiche si scandagliano gli abissi della storia del Novecento, e *Letzter Wunsch* in cui si mette ancora a fuoco la condizione dell'ebreo in Germania.

Nel già citato contributo di Chiarloni su Térezia Mora Abel Nema, protagonista del romanzo *Alle Tage* (2004), padre

ungherese e madre tedesca, vive il naufragio della propria vita a partire dalla guerra balcanica fino alla sua tragica fine martirologica nella Berlino del benessere. «Dieser Protagonist ist von frischen Wunden, aber auch von alten Narben gezeichnet», in questa frase di Chiarloni si può condensare il destino di tanti slavi vittime di una guerra feroce e rapidamente rimossa. A questo ambito tematico si può parzialmente ricollegare Saša Stanišić che con il romanzo *Wie der Soldat das Grammofon repariert* (2006) è stato il più giovane vincitore del «Chamisso-Preis». Matteo Galli, che di questo testo, inseribile nel filone della picaresca, analizza la sofisticata struttura compositiva, riconduce l'artificio della seconda parte, nella quale il protagonista Aleksandar Krsmanovic diviene autore, alla «Notwendigkeit einer Textualisierung des Gedächtnisses». La narrazione si potenzia nel suo duplicarsi in un «Meta-Buch».

Fra gli autori presi in considerazione Feridun Zaimoğlu è uno dei più noti e come osserva Joachim Gerdes nel saggio a lui dedicato con una ricognizione del «babylonischen Kauderwelsch» della *Kanak Sprak*, il «subversiver Sprachartist» appartiene già a una *Postmigrationsliteratur* perché la sua prosa documentaria non tratta solo tematiche della migrazione: «dabei zieht Zaimoğlu keine eindeutige Trennlinie zwischen Migranten und Deutschen, sondern unter seinen verbal und brachial rebellierenden Protagonisten sind ebenso auch einheimische deutsche Randexistenzen wie Obdachlose, Psychopathen, Kleinkriminelle und andere vertreten».

Arricchiscono e per certi versi complicano un quadro dai tanti soggetti i profili riservati al russo Wladimir Kaminer, «unermüdlicher Star der kulturellen Szene Berlins», come scrive Serena Spazzarini che ne sottolinea la versatilità artistica e la maestria linguistica, la croata Marica Bodrožić di cui si occupa Dagmar Winkler che attribuisce lo sfumare dei confini nell'opera della poetessa e narratrice alla sua consapevole e sensibile interazione linguistica, e infine la slovacca Magdalena Sadlon, nei cui due romanzi *Die wunderbaren Wege* e *Solange es schön ist* Jürgen Doll coglie le ragioni della pressoché completa e felice assimilazione della scrittrice addirittura nella tradizione della letteratura austriaca.

A conclusione di questo censimento critico, di per sé parziale, ci rendiamo forse meglio conto dell'incongruità anche anacronistica, almeno negli ultimi venti anni, della categoria di *Migrationsliteratur* cui contribuisce la lingua nella sua inarrestabile processualità ormai in parte simile per sconfinamenti e permeabilità a quella che caratterizza la letteratura dei paesi anglofoni.

Fabrizio Cambi

Ulrike Reeg, Pasquale Gallo (a cura di), *Schnittstelle Interkulturalität. Beiträge zur Didaktik Deutsch als Fremdsprache*, Münster, Waxmann, 2009, pp. 210, € 24,90

Das Bändchen aus der Reihe *Interkulturelle Perspektiven in der Sprachwissenschaft und ihrer Didaktik* (herausgegeben von Ulrike Reeg, Claus Ehrhardt und Ulrike A. Kaunzner) stellt acht Beiträge zusammen, die auf einen 2008 an der Universität Bari durchgeführten Studientag zum Thema Interkulturalität und Didaktik des Deutschen als Fremdsprache zurückgehen, der vom Goethe-Institut, dem italienischen Sprachlehrerverband LEND und dem Deutschen Akademischen Austauschdienst DAAD unterstützt wurde.

Mitherausgeberin Ulrike Reeg betont im Vorwort die zentrale Rolle der Schlüsselqualifikation der interkulturellen Handlungskompetenz auch als Anliegen des Fremdsprachenunterrichtes. So befassen sich alle acht Beiträge aus verschiedenen Perspektiven mit dem Desiderat der Integration interkul-

turellen Lernens und Verstehens in den Unterricht des Deutschen als Fremdsprache. Allen Artikeln ist neben diesem thematischen roten Faden ein zumeist ausgewogenes Verhältnis von theoretischer Fundierung und darauf aufbauenden Anregungen für die Unterrichtspraxis gemeinsam, so dass die Beiträge neben thematischer Geschlossenheit auch eine leserfreundliche strukturelle Homogenität aufweisen, was insofern ausdrücklich zu würdigen ist, als dies bei Tagungsakten zwangsläufig nicht immer der Fall sein kann.

Im einführenden Beitrag stellt Christoph Edelhoff grundlegende Überlegungen zum Begriff der Interkulturalität an und diskutiert die Vermittlung zwischen antithetischen Elementen wie Distanz und Nähe oder Fremderfahrung und Erfahrung des Eigenen generell als wesentliche Aufgabe des interkulturellen Lernens und Lehrens. Aus seinem Kommunikationsmodell zur interkulturellen Verständigung leitet Edelhoff als essentielle Voraussetzung des kulturüberschreitenden Verstehens den Respekt vor dem Anderssein und eine Bereitschaft zum Umgang mit kultureller Differenz ab, wie auch das Bemühen, das ureigen menschliche Bedürfnis nach Abgrenzung vom Anderssein zu überwinden.

In medias res geht Franca Quartapelle in ihrem Artikel, in dem sie sich mit Modelldialogen für den DaF-Unterricht befasst. Quartapelle untermauert ihre unterrichtspraktischen Vorschläge zunächst mit detaillierten soziologischen und kulturphilosophischen Erwägungen zur Entstehung von Missverständnissen in der sprachlichen Interaktion zwischen Dialogpartnern unterschiedlicher kultureller Provenienz. Aus der Erkenntnis, dass unterschiedliche Handlungsweisen und scheinbar inkompatible Kommunikationsformen Ausdruck von divergierenden Wertvorstellungen sind, schlussfolgert die Autorin, dass Modelldialoge zwischen Muttersprachlern mit demselben deklarativen und prozeduralen Wissen für das Erlernen authentischer Interaktionen zwischen kulturell unterschiedlichen Gesprächspartnern eher ungeeignet sind. Quartapelle schlägt daher *echte* Kommunikationsmuster vor, in denen nicht vorhersehbare Situationen durch das Aufeinandertreffen divergenter Verhaltensmuster oder durch Abweichungen von pragmatischen Normen entstehen. Durch eine solche Interaktion von Sprechakten wie Zweifel, Rückfrage, Reparation von Fehlverhalten, Aufklärung von Missverständnissen u.a. sei eine Sensibilisierung für die der interkulturellen Kommunikation inhärente Problematik im Unterricht effektiver zu gewährleisten.

Eva Neuland bezieht zur aktuellen Forderung nach Integration substandardlicher Varietäten in den Fremdsprachenunterricht Position. Ausgehend von der These, dass Variationskompetenz in der interkulturellen Sprachdidaktik in zunehmendem Maße eine Schlüsselkompetenz darstelle und unter Hinweis auf die fachsprachlichen Varietäten, für die dies schon lange konsensfähig sei, bricht Neuland eine Lanze für eine behutsame Abkehr von der Standardsprache als ausschließlicher Zielnorm im DaF-Unterricht. Neuland spricht sich für eine Einbeziehung der Jugendsprachen als polyfunktionalen Gegenstandsfeldes zur Schärfung von Sprach- und Kulturbewusstheit im Rahmen vorwiegend rezeptiver Kompetenzaneignung aus. Dabei könne die Beschäftigung mit Jugendsprachen im DaF-Unterricht sowohl zur Erweiterung des Sprachwissens in interkulturell-kontrastiver Perspektive als auch zum Erwerb von Stilkompetenz im Hinblick auf Sprech- und Schreibstile unterschiedlicher Formalität, Diversifizierung nach Gesprächspartnern, Sprechfunktionen und Themen genutzt werden.

Mit dem Thema der Werbung im DaF-Unterricht beschäftigt sich der Beitrag von Gabriele Patermann und Matthias Jürgens. Eine Motivierung für den Einsatz von Anzeigenwerbung und

filmischen Werbespots seien nicht nur deren hoher Unterhaltungswert und die Tatsache, dass Werbung mittlerweile fester Bestandteil unserer Alltagskultur sei, so die Autoren des Artikels. Darüber hinaus qualifiziere das Aussagepotential von Werbung im Hinblick auf gesellschaftliche Wertmaßstäbe, kollektive Ängste und Sehnsüchte, nationale Images etc. diese für einen Einsatz im interkulturell ausgerichteten Fremdsprachenunterricht. Anhand von vier thematischen Blöcken präsentieren Patermann/Jürgens umfassende Unterrichtsmodelle, die mit aussagekräftigem Bildmaterial ergänzt werden. Die Auswahl der publizistischen Themen – das Italienbild in der deutschen Werbung, die strategischen Werbekampagnen «Deutschland der Ideen» zum Standort Deutschland und «Du bist Deutschland» zur Geburtenförderung – erscheint dabei im Kontext der Interkulturalitätsthematik besonders gelungen. Inwieweit die bewusst provokante Werbekampagne zur AIDS-Aufklärung und -vorbeugung in nicht-deutschen Lernerkontexten mit unterschiedlichen Tabugrenzen als Unterrichtsmodell praktikabel ist, sei der interkulturellen Sensibilität der Leser und Lehrer anheim gestellt. Den Beitrag ergänzt ein ausführlicher, unterrichtspraktischer Raster zur Werbeanalyse.

Wenn Patermann/Jürgens einen eher linguistisch-didaktisch orientierten Ansatz in den Mittelpunkt stellen, so ist der anschließende Beitrag des Mitherausgebers Pasquale Gallo einer theoretisch-literaturwissenschaftlichen Sichtweise stärker verpflichtet; der Autor versäumt es dennoch nicht, für den interkulturellen Unterricht relevante literarische Textbeispiele mit didaktischen Anregungen anzufügen. Schwerpunkt des Artikels ist ein kenntnisreich kommentierter diachronischer Überblick über die Entwicklung der in Deutschland und/oder auf Deutsch schreibenden Autoren nicht-deutscher Herkunft. Gallo lässt die Entwicklungsstufen dieser Literaturkategorie von den Anfängen der so genannten *Gastarbeiterliteratur* über die *Literatur der Betroffenheit*, *Ausländer-* bzw. *Migrationsliteratur*, *Literatur der Fremde* bis hin zur aktuellen *interkulturellen Literatur* in prägnanten und aussagekräftigen Analysen Revue passieren. Die historischen Stadien der Literatur von Autoren mit Migrationshintergrund erscheinen dabei jeweils auch als künstlerischer Reflex auf die sich wandelnde Gesellschaftsstruktur Deutschlands als «Einwanderungsland wider Willen» und den damit verbundenen Modifikationen der gesellschaftliche Rolle der Immigranten. Die aktuelle interkulturelle Literatur beschreibt Gallo als «Katalysator und Multiplikator von nicht homogenen Stratifikationen innerhalb der Gastkultur», die zu einer Interaktion von Erinnerung und Erfahrung in sprachlich heterogenen Segmenten führe und damit eine besondere künstlerische Tiefe und literarische Dichte des Deutschen als interkulturellen Sprachmediums mit sich bringe.

Ulrike Reeg widmet sich in ihrer Untersuchung der Fertigkeit des Schreibens und seines didaktischen Potentials beim Erwerb von interkultureller Kompetenz. Auf ein vehementes Plädoyer für die Favorisierung der zu Unrecht vernachlässigten Schreibaktivität im Fremdsprachenunterricht und eine ausführliche Reflexion über den didaktischen Nutzen unterschiedlicher Schreibhaltungen vom assoziativ-spontanen erzählenden Schreiben bis hin zum reflexiv-planvollen erörternden Schreiben folgen eine Reihe praktischer Unterrichtsvorschläge. Dabei reicht das sehr breite typologische Spektrum der vorgestellten schreibdidaktischen Ansätze von vorbereitenden Konzentrationsübungen zur Wahrnehmungssensibilisierung über Schreibanlässe zur Intensivierung der Selbst- und Fremdwahrnehmung und fremdkulturelle Situationssimulationen bis hin zu spielerischen Aktivitäten zur Anbahnung eigener fremdkultureller Sprachidentitäten. Als wesentlichen Aspekt der Schreibdi-

daktik im Sinne einer Schärfung des Sprach- und Kulturbewusstseins bezeichnet Reeg abschließend das «*Nach*denken» über die eigenen Schreibprodukte bzw. deren nachträgliche Reflexion, Bewertung und Weiterverwendung für neue Schreibanlässe.

Die den Band beschließenden Beiträge von Ulrike Simon und Grazia Zagariello haben die interkulturelle Sensibilisierung von Sprachlernern zum Thema, die sportlich als *interkulturelles Training* bezeichnet wird. Dabei bezieht sich Simon auf den universitären Sprachunterricht, Zagariello hingegen auf den Deutschunterricht an italienischen Schulen. In Zagariellos Beitrag schließen sich an einen detaillierten diachronischen Überblick über die Rolle der Landeskunde im schulischen Deutschunterricht in Italien und einige Beobachtungen zu neueren Methoden der Vermittlung interkultureller Kompetenz eine Reihe interessanter Fallstudien aus dem Bereich schulischer Austauschprogramme an, die wiederum als Ausgangspunkt für ein zyklisches Trainingsmodell zur unterrichtspraktischen Verarbeitung interkultureller Erfahrungen der Lerner dienen. Zagariellos induktiv orientierte Entwicklung von didaktischen Einheiten aus konkreten Fremdheitserfahrungen der Schüler, von der Materialsammlung über die Analyse so genannter *critical incidents*, das Anlegen interkulturellen *Logbücher* bis hin zur (selbst)kritischen Evaluierung der Ergebnisse vermag dabei eher zu überzeugen als Simons *Trainingsdesign*, das in deduktiver Ausrichtung von der Theorie der Kulturstandards, Stereotypen und Kulturdimensionen zur unterrichtspraktischen Beschäftigung mit interkulturellen Kontaktsituationen überleitet. Mit einem Forschungsüberblick über die Grundtypen interkulturellen Trainings sowie diverse Lehrmethoden wie den *Intercultural Senzitizer* (ICS), die *Intercultural Anchored Inquiry* u.a. bietet die Autorin zunächst eine profunde Einführung in die Thematik. Der umfangreiche theoretische Überbau weckt Erwartungen an das anschließend vorgestellte *interkulturelle Training*, denen nur eingeschränkt entsprochen wird: Das vorgeschlagene Unterrichtsmodell erscheint losgelöst von der vorgängigen überproportionierten Theoriediskussion und lässt einige Fragen offen, z.B. ob die in einem der Unterrichtsbeispiele dargestellte forcierte Umkehrung von kulturellen Stereotypen tatsächlich den gewünschten Lerneffekt der Sensibilisierung für einen bewussten Umgang mit Ethnostereotypen zu erzielen vermag. Aussagekräftiger sind Zagariellos Fallbeispiele von Schülerbeobachtungen in der jeweiligen Fremdkultur (Italien/Deutschland), die den ambivalenten Charakter der Stereotype, die zwischen wahrem Kern und unzulässiger Verallgemeinerung fluktuieren, adäquat illustrieren.

Themenzentriertheit bei gleichzeitiger perspektivischer Vielfalt machen den Sammelband insgesamt zu einer lohnenden Lektüre, die dreierlei zu leisten vermag: Sie stellt ein überblicksartiges Kompendium zur Interkulturalitätsthematik zur Verfügung, vertieft einzelne Forschungsansätze zum interkulturellen Lernen gründlich und bietet daran anknüpfend innovative, wissenschaftlich fundierte Anregungen für die Unterrichtspraxis des Deutschen als Fremdsprache.

Joachim Gerdes

Sandra Bosco Coletsos, *Le parole del tedesco. Incontro di lingue e culture*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2009, p. 304, € 25

Il lessico, assai più della fonologia, della morfologia o della sintassi, è l'espressione immediata della realtà, costituisce l'interfaccia più evidente tra lingua e cultura e presenta chiare tracce dei contatti che la comunità di parlanti, nel corso della sua storia, ha avuto con altre lingue e culture, vicine o lontane. Parti integranti della realtà sociale e fe-

deli testimoni del mondo a cui appartengono, le parole sono, come afferma Watkins (1994, p. 299), la più esaustiva indicazione etno-semantica della cultura di chi le adopera. Idee, saperi, costumi, credenze sono rinserrati nell'etimo di molti lessemi. Nell'espressione inglese *by heart*, francese *par coeur*, 'a memoria', così come nel verbo italiano *ricordare* (lat. *recordari*, 'rimettere nel cuore'), ad esempio, è ancora visibile l'antica convinzione, comune a molte culture, in base alla quale il cuore era considerato sede della memoria. Le principali differenze tra le lingue, nell'uso o nella quantità di espressioni utili ad indicare oggetti o situazioni della realtà, sono spesso determinate dalle condizioni, presenti e passate, molto diverse in cui si trovano a vivere le singole comunità di parlanti. Nel periodo antico, ad esempio, i Germani, guerrieri per eccellenza, dediti al nomadismo e alla caccia e insediati in zone fredde e disagevoli, disponevano di un lessico estremamente ricco di espressioni, scevre da influssi stranieri, relative soprattutto all'ambiente bellico, a fauna e flora boschive. Si pensi ai molteplici termini usati per indicare la 'guerra' (*fehta*, *gudea*, *hadu*, *urliugi*, *strīt wīg*, *gund*, *hiltja*), alcuni dei quali raramente attestati già in atmed. e poi successivamente scomparsi o solo più presenti in nomi propri o cognomi (v. *Weigand* < *wīgant*). Chiara testimonianza di come il lessico sia lo specchio della realtà socio-culturale sono poi anche i cosiddetti "culturemi", parole relative a specifiche 'sfere significative' (Beccaria 2008, p. 194), che esprimono un complesso di esperienze, di idee, di stati e propensioni d'animo avvertite in particolari momenti storici, la cui trasposizione e traduzione in un'altra lingua, proprio per il loro intimo legame con l''anima' culturale e sociale di una determinata comunità, sono ardue o addirittura impossibili. Noti culturemi del tedesco sono i molti termini coniati dal Romanticismo, primo fra tutti l'inappagabile e struggente *Sehnsucht*, accanto ad altre parole, peculiari della germanicità tedesca di quella epoca, come *Heimweh*, *Tüchtigkeit*. O ancora per il tedesco moderno *Abendbrot*, che non indica esattamente la 'cena', ma piuttosto l'abitudine diffusa in Germania di fare nel tardo pomeriggio un breve pasto solitamente costituito da pane, formaggio e burro.

Sulla base di questo inscindibile binomio di lingua e cultura, il saggio *Le parole del tedesco. Incontro di lingue e culture*, riedito in un'edizione completamente nuova, frutto della pluriennale esperienza di ricerca in ambito lessicale della sua autrice Sandra Bosco Coletsos, chiarisce gli svariati processi evolutivi del lessico tedesco, partendo dalle sue più lontane origini indoeuropee. L'approfondita analisi semantica di tante parole rivela come molte manifestazioni lessicali tedesche rappresentino un interessante amalgama di fattori ambientali, linguistici e storico-culturali. L'accurata indagine etimologica permette poi di osservare come il lessico tedesco, analogamente ad altri idiomi, nasconda i lasciti di un passato più o meno lontano e sia stato sensibilmente influenzato da lingue straniere, tra le quali in modo particolare il latino, il greco, ma anche il francese, l'inglese, l'italiano e – per specifiche aree semantiche, come ad esempio l'arredamento domestico – le lingue orientali. Attraverso un ampio apparato di esempi e di citazioni da testi in originale, l'autrice riesce a rivelare in modo chiaro ed estremamente esaustivo come il lessico tedesco, attingendo da lingue straniere, abbia colmato e colmi ancora oggi grosse 'lacune', dovute all'assenza di termini per referenti o sfere semantiche specifiche. Il contatto con i Romani spinge, ad esempio, i Germani a trasformare le loro dimore provvisorie (v. *Zimmer*, 'stanza', ata. *zimbar*, 'legno da costruzione', termine connesso alla primitiva tecnica edilizia) in ambienti abitativi strutturalmente più complessi e decorosi. È perciò di origine latina la gran parte dei termini inerenti ad edifici

(v. *Pfalz*, *Palast*, *Mauer*, *Ziegel*) o all'impianto urbano (*Straße*, *Platz*).

L'analisi di Bosco Coletsos con le sue riflessioni sull'etimologia, sulla storia e sul manifesto carattere culturale di molte espressioni, offre un'impostazione diversa rispetto alla recente e ricca bibliografia relativa al lessico tedesco. I più significativi studi lessicali di questi ultimi anni si concentrano, infatti, quasi esclusivamente sul tedesco contemporaneo, proponendo valide disamine teorico-introduttive (Heusinger 2004; Bianco 2004; Römer/Matzke 2004; Dornseiff 2004), evidenziando in modo particolare l'uso diffuso di neologismi (Herberg 2004; Dieter et al. 2004; Worbs 2009), di internazionalismi e più specificatamente di anglicismi (Stickel 2001; Glahn 2002; Braun et al. 2003; Ehlich 2006; Kupper 2007; Onysko 2007) e osservando manifestazioni lessicali nell'ambito dei linguaggi settoriali (v. Fluck 1996; Ickler 1997; Taino 2004; Roelcke 2005). Analisi recenti, che indaghino in modo esaustivo le parole tedesche da una prospettiva storico-etimologica, sono poche e spesso rivolte all'osservazione di un numero limitato di lessemi specifici (Wanzeck 2003, Paraschkewow 2004;) o allo studio del lessico in particolari epoche storiche (Gloning 2003; Reiher/Baumann 2004; Schulz 2007; Besch 2008).

Il volume di Bosco Coletsos si articola in dodici ampie sfere semantiche, in tedesco *Sinnbezirke*, che rappresentano i caratteri essenziali dell'esperienza materiale e spirituale dell'uomo nella realtà. Le aree semantiche esaminate sono relative, da una parte, all'essere umano inteso nella sua corporalità (*Parti del corpo*), che vede gli oggetti nelle loro diverse sfumature e tonalità (*Colori*), che si trova a contatto con il mondo animale (*Animali*), vegetale (*Piante e frutti*), con la realtà urbana (*Casa e città*), che vive relazioni pacifiche (*L'uomo*, *il matrimonio*, *la famiglia*) o momenti di contrasto (*Guerra e armi*) con i suoi simili, e, infine, si imbatte in fatti legati alla fragilità della sua esistenza (*Morte e malattia*). Dall'altra parte, vengono considerate *Sinnbezirke* relativi ad aspetti più spirituali ed astratti della vita dell'essere umano, come il suo rapporto con il divino (*Religione pagana e cristiana*), la regolamentazione e strutturazione delle sue relazioni con gli altri (*Diritto*), la sua dimensione psico-affettiva (*Caratteri affettivi e intellettuali*) e la sua percezione del tempo cronologico e atmosferico (*Tempo*).

I temi fondamentali che emergono dallo studio delle sfere semantiche vengono esaminati separatamente, nell'ultima parte del volume, all'interno di venti schede, pensate quale utile supporto ed integrazione teorica all'analisi etimologica e quale sintesi delle questioni relative agli aspetti trattati. Alcune schede non sono state elaborate personalmente dall'autrice del saggio, ma da altri studiosi ed esperti della materia. Se dall'analisi delle sfere semantiche emerge in modo particolare la prospettiva diacronica e lo studio del lessico tedesco a partire dalle sue più lontane origini, molte delle schede conclusive – sia per i temi a cui sono dedicate (v., ad esempio, *Lessicografia*, *Neologismi*, *Linguaggi specialistici*), che per la scelta di impostazione – privilegiano la dimensione sincronica e l'osservazione del tedesco moderno e contemporaneo. Viene, ad esempio, messa in evidenza la tendenza del tedesco odierno a fare uso di anglicismi, che interessano non soltanto il mondo delle nuove tecnologie (*Hardware*, *downloaden*), ma anche tanti altri ambiti semantici come la moda o la vita sociale (*Shorts*, *briefing*, *banking*), e sono entrati nell'uso comune in quanto spesso più attraenti ed economici del lessema tedesco corrispondente (v. *fit*, *snob*, *Quiz*, *Hit*). La tendenza all'economia linguistica e la conseguente ricerca di espressioni brevi determina spesso, come dimostrano interessanti esempi citati nelle schede teoriche, anche il cambiamento di molti significanti (v. scheda *Cambiamento del significante*), più

precisamente la sostituzione di termini lunghi con espressioni più brevi (*Gelöbnis* al posto di *Angelöbnis*), e non da ultimo la composizione (v. scheda *Formazione delle parole*), che permette formazioni lessicali eccezionalmente compatte e semanticamente precise ed è molto produttiva nell'ambito delle *Fachsprachen* (v. scheda *Linguaggi specialistici*, ad esempio *Hyperakusis-Patient*, *Inflationsrate*), alla costante ricerca di termini nuovi per l'espressione di concetti e realtà nuove.

Nella sua strutturazione complessiva in sfere semantiche e schede teoriche riassuntive, il lavoro di S. Bosco Coletsos rivela insomma, attraverso precise, chiare ed interessanti riflessioni lessicali, due binomi indissolubili. Da una parte, lo stretto legame tra lessico e cultura e, dall'altra, il perfetto connubio tra diacronia e sincronia. Non si può esaminare una lingua e capirne fino in fondo il lessico senza considerarla, per citare le parole di Benveniste (1969), quale pura 'intérpretant' di una società e di una cultura. Allo stesso modo, non si può comprendere l'uso e la funzione di molti lessemi nella lingua contemporanea senza analizzarne in modo adeguato la loro etimologia e la loro storia nel tempo.

Miriam Ravetto

Eva-Maria Thüne, Simona Leonardi (a cura di), *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco*, Roma, Aracne, 2009, pp. 213, € 15

Perdere la voce, conquistarsi una voce nuova, o la boccaparola (Özdemir) del colibrì non trasformato (Bodrožić). La perdita della voce ritorna come motivo in diversi autori tedeschi di origine non tedesca, da Rafik Schami (*Erzähler der Nacht*) a Marica Bodrožić (*Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*), a Terézia Mora (*Alle Tage*). Ci pare che il volume qui recensito intenda individuare le voci i cui testi meritano di entrare nel canone della letteratura tedesca (Schlaffer 2002: 154). E se è vero che gli autori tedeschi con altra madrelingua «costituiscono con gli altri intellettuali 'tedeschi d'adozione' il più vitale segnale di rinnovamento nella repubblica germanica delle lettere» (Freschi 2008: 250) il presente volume si propone di dimostrarlo con analisi linguistiche puntuali.

Si tratta del primo testo della collana LisT, Lavori Interculturali sul Tedesco, che intende indagare gli intrecci tra le varie culture nelle loro manifestazioni linguistiche in tedesco. L'agile volume si compone di una introduzione di Eva-Maria Thüne e Simona Leonardi, di sei contributi monografici su singoli autori con *Migrationshintergrund*, di un articolo sulla poesia di autori migranti in Germania (Thüne) e di uno sulla poesia transculturale in Austria (Pumhösel). Il lungo saggio di apertura sviluppa il tema in senso diacronico, introducendo ai passaggi dalla *Gastarbeiterliteratur* alla *Literatur der Betroffenheit*, alla *Migrantenliteratur* fino alle seconde e terze generazioni, evidenziando le variazioni di campo semantico delle singole definizioni, descrivendo casi esemplari, operando un confronto con la situazione italiana e sottolineando il peculiare rapporto di ciascuno scrittore con la lingua poetica. Spiccano quantitativamente gli autori provenienti dall'Europa orientale e in particolare dall'ex Kakania dissolta , come pure gli scrittori di origine turca, sia tra i narratori, sia tra i poeti. Si segnala l'assenza, tra i contributi monografici, di articoli dedicati ad autori di origine russa, così come manca, se si volesse aspirare alla completezza in una prospettiva DACH, il riferimento agli scrittori operanti in Svizzera, e tuttavia, a fronte dell'ampiezza dell'ambito su cui le autrici calano lo sguardo, la completezza non pare un obiettivo raggiungibile né, forse, utile. Più urgente è invece l'individuazione degli scritti più rappresentativi, dei temi che essi selezionano e, soprattutto, di possibili percorsi in-

terpretativi. E il libro mantiene queste promesse.

I lettori ideali di questo volume, che si propone di fissare alcune coordinate per un orientamento e come strumento propedeutico all'analisi dei testi transculturali, sono studiosi e studenti di germanistica e di letteratura in genere, docenti di scuola, semplici curiosi. Coerentemente, il testo mostra una solida impostazione didattica e fornisce bibliografie aggiornate al termine di ciascun contributo, che si apre con informazioni biografiche sull'autore trattato e sulla sua opera complessiva, di cui si individuano temi ricorrenti e caratteristiche stilistiche salienti. Gli articoli proseguono poi con un'analisi di passi scelti, riportati in originale e di cui in nota sono fornite puntuali traduzioni in italiano, provviste di note disambiguanti, con l'intento di dare un saggio di quanto esposto in linea teorica. Il lettore italiano attento ha così l'opportunità di cogliere la freschezza e le potenzialità evocative della lingua germanica e di provare talvolta la sofferenza di un'impossibile adeguatezza in italiano.

La lingua tedesca costituisce una scelta stilistica, solitamente unita ad un approdo esistenziale, per pressoché tutti gli scrittori trattati, per i quali la migrazione è il punto di contatto tra la letteratura transculturale raccolta in questo volume e la *Exilliteratur* degli autori di madrelingua tedesca fuoriusciti per ragioni politiche (Cantarutti e Filippi 2008). Allo stesso modo, è la riflessione linguistica il fulcro del testo e i diversi articoli lo declinano in sfumature intonate agli autori via via trattati. Così, il lucido saggio di Ulrike Reeg chiarisce come la distanza rispetto alla materia della narrazione, la «spersonalizzazione e frammentazione dei soggetti» (p. 48), l'incorporazione di fatti, odori, colori e sapori dell'Italia tramite termini italiani inseriti a forzare un corpo linguistico tedesco e la sperimentazione letteraria con diversi etnoletti, gerghi e lingue miste siano la cifra dell'autore forlivese, che intende aprire il tedesco alla dimensione della *Fremde*. Il contributo su Feridun Zaimoğlu, di Beate Baumann, insiste appropriatamente sui tre distinti momenti nell'evoluzione stilistica dell'autore, che da portavoce della *Kanaksprak* si fa rappresentante di una letteratura tedesca alta arricchita da una prospettiva e da culturemi propri della sua origine turca, fino a cercare invano, nella fase più recente, di superare la lacerazione interiore nell'incontro con culture terze, nei confronti delle quali si sente, pur se solo temporaneamente, pienamente tedesco (p. 77).

L'attenta analisi che Goranka Rocco fa del romanzo *Wie der Soldat das Grammophon reparierte* dello scrittore bosniaco Saša Stanišić indaga la sapiente e divertente mescidanza di varietà e registri (dal *Griss Gott* austriaco all'uso di parole bosniache come *teta Amelia*, 82sg), la ripresa di stilemi della tradizione romanzesca occidentale, i numerosi rimandi intertestuali (in particolare, a Ivo Andrić) e il gioco con le diverse prospettive, inserendolo appropriatamente in una lettura culturologica. Il saggio di Ivančić, dedicato alla prosa di Marica Bodrožić, si concentra sull'operazione di scavo linguistico della scrittrice (p. 105). Il risultato, come il contributo ben evidenzia, è un'originalissima prosa asciutta, intrisa di immagini potentemente poetiche, un tedesco singolare, pervaso di reminiscenze e profumi dalmati. Ivančić sottolinea opportunamente che la dimensione del *Dazwischen* va intesa come imprescindibile coordinata dell'esistenza umana (108) e non come condizione a tempo indeterminato dei migranti costretti a rimanere su un ponte tra due mondi (cfr. Adelson 2006: 38; citato anche da Thüne, p. 27).

Il contributo di Eva-Maria Thüne scatta un'istantanea della situazione dei poeti plurilingui in Germania distinguendoli in due generazioni. Mentre la prima vive la sorpresa e la fatica dell'arrivo, la seconda sperimenta la difficoltà e le differenze dell'*hier sein*.

L'autrice evidenzia che ha volutamente rinunciato alla trattazione di autori già 'canonizzati', come Oliver e Şenocak (p. 118). Ecco allora il siriano Said che esprime la necessità e la fatica delle due lingue e culture, cristallizzata nell'immagine del camaleonte che rischia di perire per eccesso di ricchezza. Ecco il turco Pazarkaya che, dapprima influenzato dalla *konkrete Poesie,* si apre poi ad accogliere gli echi della poesia di origine turca. Altrettanto puntuale è la descrizione della seconda generazione, che dalla metà degli anni Novanta mette al centro l'affermazione di una propria individualità. Ecco allora la poetessa di origine turca Zehra Çirak, che vive Berlino come il presente e la Turchia come l'infanzia sognante. Ecco il turco Özdemir che Thüne definisce il «poeta delle generazioni» (p. 134), radicato nella regione del Palatinato, con un'appartenenza alla terra tedesca che, nota l'autrice, è stata dolorosamente preclusa a molti tedeschi del Novecento. Ecco la poetessa Marica Bodrožić, che al centro del suo mondo ad un tempo spietato e incantato pone la riflessione sulla voce, che è anche riflessione sull'esistenza. Thüne cita opportunamente Blödorn (2006: 144) che vede la poesia transculturale come un essere in cammino (*Unterwegs-Sein*): questa immagine calzante è confermata dal ricorrere della metafora del fluire in Bodrožić, Çirak, Özdemir, Pazarkaya, Mora e dalle molte immagini legate al volo in Bodrožić e Çirak.

Nel suo saggio, Barbara Pumhösel dà conto della poesia migrante austriaca che per ragioni storiche si presenta assai più complessa di quella tedesca; essa raccoglie componimenti in tedesco di migranti di nuova generazione, di appartenenti a minoranze storiche, come anche di autori che scrivono nella lingua d'origine. Pumhösel ricorda le diverse radici della varietà austriaca del tedesco con riferimenti a studi scientifici (Muhr e Pohl) e invita a scoprire i nuovi autori che vivono e scrivono in due lingue come un'occasione per riattivare la complessità lessicale, sintattica e ritmica dell'austriaco, andata un po' appassendo. Nel suo ricco saggio Pumhösel si sofferma su alcuni autori: si veda il caso di Eltayeb che scrive in arabo ma è considerato un autore austriaco grazie alle traduzioni della moglie. Tra i suoi temi vi è la perdita dell'ombra e l'autrice sottolinea la diversità di significato di questo motivo tra Oriente ed Occidente (p. 162), per poi descrivere la poesia ricca di rimandi intertestuali e pronta all'impegno civile di Kundeyt Şurdum.

Il saggio di Marie A. Rieger si apre con la breve biografia di May Ayim, attivista femminista e antirazzista tedesco-ghanese che costruisce le sue poesie su contrasti e domande dirette, mentre rifiuta le forme elaborate. Tuttavia tali componimenti rivelano una compiutezza anche formale non da ultimo nell'accorto uso di rime interne (p. 177). Eppure la forza della scrittrice si individua nella messa in scena di dialoghi, dai toni falsamente gentili, privi di interlocutore (cfr. *Einladung* e *afrodeutsch I*).

Il preciso saggio di Claudia Tatasciore introduce all'autrice di madrelingua ungherese Terézia Mora, descrivendone il percorso letterario. Tatasciore mette in luce come per Mora sia la lingua a costituire l'unica casa. Il suo è un tedesco nel quale la sintassi del verbo e del periodo tedesco è modificata sullo schema di quella ungherese (200) e che tratta una materia ungherese. Il punto estremo di questo sforzo è quella che Tatasciore definisce la «Null Perspektive», la rinuncia al verbo «essere» copula; è una lingua «deterritorializzata», che si caratterizza per la «sintassi disseccata» e la monotona ripetizione (203). Nell'esemplare contrappasso del «poliglotta muto» che parlava dieci lingue apprese in laboratorio senza avere alcun sentimento proprio da esprimere Mora cristallizza tanta retorica interculturale. È nell'afasia finale che lo riporta ad uno stadio subumano che il genio ritrova una

dimensione fino ad allora preclusagli, quella affettiva (p. 207).

Il volume, come sovente accade ai testi riusciti, più che risolvere, solleva questioni: riguardo a dove va la letteratura (tedesca), al senso delle letterature nazionali, e alla difficoltà di definire i confini della letteratura con le altre arti. Accennato il raccordo alla letteratura migrante in lingua italiana, non si poteva analizzare quello sconfinato anglofono, né dare conto degli esiti, p.es., del cinema turco-tedesco, che pure pare ingiusto escludere *in toto* dalla trattazione, anche per la vicinanza tematica e poetica di Fatih Akin a certi toni di Feridun Zaimoğlu. Insomma, *l'appétit vient en mangéant* e il presente testo ha indicato una via.

Il volume si configura come un coro di voci che concorrono a formare un'armoniosa polifonia non priva qua e là di piccole dissonanze. Si segnalano alcune sviste minori, frutto forse di una genesi appassionata, che avrebbero potuto essere rimosse da un attento lettorato. La raccolta di saggi, che si segnala per la gradevole lettura, svolge un approfondito lavoro sulla lingua che fa uso di solidi strumenti desunti dalla linguistica, dalla letteratura e dai *cultural studies*, come si evince dall'attenzione alle varietà del tedesco contemporaneo, dall'analisi delle metafore e degli elementi stilistici, dai riferimenti alla memoria culturale.

Utile parrebbe ora a chi scrive il passo successivo, la pubblicazione di un'antologia di testi di prosa e di poesia con proposta di esercizi di *Leseverstehen*, per avvicinare il mondo della ricerca al mondo della didattica, e scongiurare così forse il ben noto rischio che i risultati di un solido studio godano di limitata e rallentata circolazione e non arrivino che assai in ritardo agli studenti universitari e liceali. La lettura di questo volume, che dimostra il valore aggiunto dell'incontro tra genti, culture e lingue diverse, ha una valenza linguistico-estetica e culturale ma anche etico-politica (cfr. Moll 2009) e costituisce un'urgenza formativa nell'Italia di oggi. È un volume che fornisce coordinate utili per l'analisi, incuriosisce e invita alla lettura dei testi, «lascia[ndo] al lettore il tempo per dedicarsi nuovamente alla letteratura tedesca [transculturale, CB]» (Schlaffer 2002: 157). E la lett(erat)ura, si sa, ha anche un valore politico.

Bibliografia

Adelson, Leslie A., "Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen", in *text und kritik (Sonderband Migrationsliteratur)*, 9, 2006, S. 36-46; Blödorn, Andreas, "Nie da sein, wo man ist: 'Unterwegs-Sein' in der transkulturellen Gegenwartslyrik", in *text und kritik (Sonderband Migrationsliteratur)*, 9, 2006, S. 134-147; Cantarutti Giulia, Filippi Maria Paola (a cura di), *La lingua salvata. Scritture tedesche dell'esilio e della migrazione*, edizioniosiride, Rovereto 2008; Freschi, Marino, *La letteratura tedesca*, Il Mulino, Bologna 2008; Gnisci, Armando, *Creolizzare l'Europa*; Landolfi, Idolina (a cura di), *Le dimore impossibili. Antologia di poeti olandesi, tedeschi e italiani*, Avagliano, Cava de' Tirreni 2004; Noll, Mora, "Recensione a Eva-Maria Thüne, Simona Leonardi (a cura di), *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco*", in *Kúmá*, dicembre 2009 cfr. http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html; Schlaffer, Heinz, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, Hanser, München, Wien 2002.

Claudia Buffagni

In merito alla recensione di Paola Quadrelli, pubblicata nel numero 29, al volume *La poesia filosofica*, a cura di Alessandro Costazza, ospitiamo le seguenti osservazioni di Maria Luisa Roli:

«La scelta delle poesie non è stata ovviamente casuale, ma basata su un *corpus* comprendente le raccolte *Verteidigung der Wölfe, Blindenschrift, Mausoleum* e *Die Elixiere der Wissenschaft*, da cui sono stati tratti gli esempi che sembravano più adatti a mostrare l'intreccio tra poesia e scienza, utilizzando la categoria di *Begriffsdichtung*, mutuata dal libro di Mathias Bauer *Schwerkraft und Leichtsinn* da me recentemente recensito su «Germanistik».

La poesia *Weiterung* è citata per intero perché è uno specimine di *Begriffsdichtung*, una poesia di riflessione filosofica sul concetto brechtiano di *Nachsicht*, contenuto in *An die Nachgeborenen*.

Quanto alla "superficialità e alla vaghezza delle considerazioni" e alla "frase poco incisiva", che mi viene imputata, il recensore nella sua (questa sì!) superficiale e poco attenta lettura del mio contributo non si è accorto che la frase incriminata è una citazione dalla chiusa dialettica degli *Elixiere der Wissenschaft*, citata sotto nel testo ed evidenziata dal rientro».

SEGNALAZIONI

SAGGI

Eraldo Affinati, *Berlin*, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 280, € 17

Luciano Arcella, *L' innocenza di Zarathustra. Considerazioni sul libro «Così parlò Zarathustra» di F. Nietzsche*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 200, € 16

Sandro Barbera, Giuliano Campioni, *Il genio tiranno. Ragione e dominio nell'ideologia dell'Ottocento: Wagner, Nietzsche, Renan*, Pisa, Ets, 2010, pp. 220, € 18

Fabio Bazzani, *Esperienza del tempo. Studio su Hegel*, Firenze, Clinamen, 2009, pp. 138, € 12,90

Claudio Bazzocchi, *La «notte della conservazione». Antropologia hegeliana e riconoscimento*, Roma, Aracne, 2010, pp. 92, € 8

Arnaldo Benini, *Thomas Mann, Jakob Wassermann e la questione ebraica*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 144, € 18

Adele Bianco, *Sovra-ordinazione e subordinazione nella «Soziologie» di Georg Simmel*, Roma, Aracne, 2010, pp. 196, € 13

Massimo Bonifazio, *Thomas Mann, un Don Chisciotte senza casa. L'esilio fra impegno e reticenza*, Roma, Artemide, 2009, pp. 128, € 20

Marina Marzia Brambilla, Maurizio Pirro (a cura di), *Wege des essayistischen Schreibens im deutschsprachigen Raum (1900-1920)*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2010, pp. 442, € 88

Roberto Bussa, *Wackenroder. L'autore, l'opera, l'estetica*, Torino, Trauben, 2009, pp. 214, € 18

Carlo Carmassi, Giovanna Cermelli, Marina Foschi Albert, Marianne Hepp (a cura di), *Wo bleibt das «Konzept»? / Dov'è il «concetto»?. Festschrift für / Studi in onore di Enrico De Angelis*, München, Iudicium, 2009, pp. 342, € 48

Anna Maria Carpi (a cura di), *Tre saggi su Goethe*, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 86, € 10

Anna Maria Carpi, Giuseppe Dolei, Lucia Perrone Capano (a cura di), *La scuola tedesca dell'esilio. Riviste e letteratura della migrazione tedesca*, Roma, Artemide, 2010, pp. 304, € 30

Nadia Centorbi, *La musa estranea. Gottfried Benn (1913-1945)*, Roma, Artemide, 2009, pp. 160, € 20

Leonardo Ceppa, *Il diritto della modernità. Saggi habermasiani*, Torino, Trauben, 2009, pp. 260, € 24

Paolo Chiarini, Walter Hinderer (a cura di), *Heinrich Heine. Ein Wegbereiter der Moderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010, pp. 380, € 48

Anna Chiarloni, Luigi Forte, Ursula Isselstein (a cura di), *Per Cesare Cases*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 222, € 17

Chiara Colli Staude, *Nietzsche filosofo tra inattualità e vita. Il confronto con i Greci*, Pisa, Ets, 2009, pp. 168, € 13

Margherita Cottone, *La letteratura fantastica in Austria e Germania (1900-1930). Gustav Meyrink e dintorni*, Palermo, Sellerio, 2009, pp. 153, € 16

Alberto Cuomo, *Nichilismo e utopia nell'architettura tedesca contemporanea. Da Schinkel a Kollhoff*, Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 320, € 28

Rolf Georg Czapla, Anna Fattori (a cura di), *Die verewigte Stadt. Rom in der deutschsprachigen Literatur nach 1945*, Bern, Berlin et al., Lang, 2008, pp. 386, € 71,70 / CHF 104

Nicoletta Dacrema, *Rilke prima di Rilke*, Levico Terme, Centro Studi sulla Storia dell'Europa Orientale, 2010, pp. 148, s.i.p.

Paola Del Zoppo, *Faust in Italia. Ricezione, adattamento, traduzione del capolavoro goethiano*, Roma, Artemide, 2009, pp. 314, € 30

Daria Dibitonto, *Luce, oscurità e colore del desiderio. Un'eredità non ancora indagata della filosofia di Ernst Bloch*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 188, € 16

Mauro Farnesi Camellone, *La politica e l'immagine. Saggio su Ernst Bloch*, Macerata, Quodlibet, 2009, pp. 151, € 18

Anna Fattori, Margit Gigerl (a cura di), *Bildersprache, Klangfiguren. Spielformen der Intermedialität bei Robert Walser*, München, Fink, 2008, pp. 259, € 34,90 / CHF 59

Francesco Fiorentino (a cura di), *Icone culturali d'Europa*, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 400, € 28

Saul Friedländer, *Aggressore e vittima. Per una storia integrata dell'Olocausto*, trad. di Stefania Deon, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 153, € 15

Francesco Giacomantonio, *Introduzione al pensiero politico di Habermas. Il dialogo della ragione dilagante*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 99, € 12

Sabine E. Koesters Gensini, *Parole sotto la svastica. L'educazione linguistica e letteraria nel Terzo Reich*, Roma, Carocci, 2008, pp. 251, € 25,40

Hans Höller, *La follia dell'assoluto. Vita di Ingeborg Bachmann*, trad. di S. Albesano e C. Cappelli, Parma, Guanda, 2010, pp. 230, € 18

Hubert Houben, *Federico II. Imperatore, uomo, mito*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. € 12,50

Simona Leonardi, Elda Morlicchio, *La filologia germanica e le lingue moderne*, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 320, € 29

Massimo Libardi, Fernando Orlandi, *Mitteleuropea. Mito, Letteratura, Filosofia*, Scurelle, Silvy edizioni, 2010, pp. 224, € 23

Jutta Linder, *«Vaterspiel». Zu Thomas Manns Goethe-Nachfolge*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, pp. 266, € 16

Leonardo Lolito, *La bellezza tautosemica. Riflessioni sul simbolo e sull'allegoria a partire dall'opera di Karl Philip Moritz*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 164, € 14

Laura Anna Macor, Federico Vercellone (a cura di), *Teoria del romanzo*, Milano, Mimesis, 2009, pp. 210, € 16

Andrea Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli, Clean, 2009, pp. 239, € 20

Emanuele Mariani, *Kierkegaard e Nietzsche*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 232, € 18

Ferruccio Masini, *Franz Kafka*. *La metamorfosi del significato*, a cura di Emilio Corriero, Torino, Ananke, 2010, pp. 240, € 15

Emmanuela E. Meiwes, *Corso di traduzione specialistica. Aspetti teorici, metodologici e applicativi della traduzione in tedesco di testi in ambito turistico*, Roma, Aracne, 2009, pp. 108, € 9

Elisabetta Mengaldo, *L'ultimo oro di stelle cadute. Strutture e genesi testuale della lirica di Trakl*, Pisa, Pacini, 2009, pp. 320, € 20

Michael Meyer, *L'anno che cambiò il mondo. La storia non detta della caduta del Muro di Berlino*, trad. dall'inglese di Barbara Piccioli, Milano, Il Saggiatore, 2009, pp. 286, € 19

Roberto Morani, *Essere, fondamento, abisso. Heidegger e la questione del nulla*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 259, € 18

Antonello Negri (a cura di), *Gabriele Mucchi. Un secolo di scambi artistici tra Italia e Germania*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, pp. 304, € 38

Veronica Piccolo, *L'onnipotenza imperfetta. Teologia secolarizzata nel* Doctor Faustus *di Thomas Mann*, Milano, Ancora, 2010, pp. 352, € 12

Elena Polledri, *Die Aufgabe des Übersetzers in der Goethezeit. Deutsche Übersetzungen italienischer Klassiker von Tasso bis Dante*, Tübingen, Narr Francke, 2010, pp. 399, € 68/Sfr 115

Catherine Sauvat, *Robert Walser. Una biografia*, trad. dal francese di Marco Alloni, prefaz. di Enzo Di Mauro, Lugano, Adv, 2009, pp. XI-179, € 17

Merio Scattola, Gabriella Pelloni (a cura di), *I classici rileggono i classici. I grandi autori di Weimar nel Novecento tedesco*, omaggio a Emilio Bonfatti, Padova, Unipress, 2008, pp. 276, € 26

Karl Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica*, trad. di Lisa Scarpa, Milano, Bruno Mondadori, 2009, pp. 320, € 24

Christina Schmidt, *Al di là del Muro. Cinema e società della Germania Est 1945-1990*, Bologna, Clueb, 2009, pp. 252, € 22

Michele Sisto (a cura di), *L'invenzione del futuro. Breve storia letteraria*

della DDR, Milano, Scheiwiller, 2009, pp. 460, € 18

Wolfgang Stürmer, *Federico II e l'apogeo dell'impero*, trad. di Andrea Antonio Verardi, Roma, Salerno, 2009, pp. 1132, € 84

Piergiulio Taino, Marina Brambilla, Tobias Briest (a cura di), *Eindeutig uneindeutig: Fachsprachen – ihre Didaktik, ihre Übersetzung*, Frankfurt am Main, Berlin et al., Lang, 2009, pp. 145, € 30,70

Claudia Tatasciore, *Con la lingua, contro la lingua. Sulla scrittura di Terézia Mora*, Roma, Aracne, 2009, pp. 168, € 14

Francesco Valagussa, *Ethos e redenzione. Libertà, politica e storia in Kant e in Hegel*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 148, € 16

Harald Weinrich, *Tempo, testo, memoria. Saggi sulla lingua tedesca*, trad. di Gabriella Catalano, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 102, € 20

Enrico Zoffoli, *La soluzione habermasiana al particolarismo dei valori. A proposito dell'etica di genere*, Torino, Trauben, 2010, pp. 128, € 14

RIVISTE

Studi Tedeschi-Filologia Germanica-Studi Nordici-Studi Nederlandesi

Annali Sezione Germanica – N. S. XVIII (2008), 2

Saggi

PATRIZIA LENDINARA, *Dentro la selva Ercinia*, VALERIA MICILLO, *Grendel:* ellor-gāst *'essere altrove'*; DOMENICO SILVESTRI, *A proposito di toponomastica germanica (e dintorni) in area circumvesuviana*; ROSELLA TINABURRI, *La polisemia di* andgyt *nel lessico filosofico 'alfrediano'*; EVELINA SANTORO, *«Italienischer Auctor»: dalle lettere ai* Monumenti antichi inediti. *L'ultima fase della formazione italiana di Winckelmann*; CARMEN METTA, *«Eine kleine Reise ins Land der besseren Erkenntnis». Il topos del «tratto di linea» in Cassirer e Klee*; REINHOLD GRIMM, *Versuch, kubistische Lyrik zu übertragen: vier Gedichte von August Stramm auf englisch*; SANDRA DÖRING, *Überlegungen zur* und-*Parenthese im Deutschen*; BARBARA HÄUßINGER, *Il bilinguismo nelle famiglie italo-tedesche in Italia. Un progetto di ricerca sull'acquisizione e il mantenimento del tedesco come L1*
Materiali
MONICA LUMACHI, *Topographien der Liebe. Zu Friedrich Christian Delius' Erzählung* Bildnis der Mutter als junge Frau; CAMILLA MIGLIO, *Zu Fuß im Fluss der Sprache – mit Peter Waterhouse*

DaF-werkstatt n. 13-14

OST-WEST: GRENZENLOS?
Interview
PETRA BRUNNHUBER, Fragen an Julia Franck. Ihr neues Buch *Grenzübergänge*
Beiträge
SCHMIDT-BERGMANN, *Komm zu Dir Gedicht, Berlins Mauer ist offen jetzt Kultur und Politik in der 'neuen' Bundesrepublik*; ANDREA BIRK, *Die Erinnerung der Anderen. Das Thema des Mauerfalls im interkulturell verstandenen Landeskundeunterricht – eine Herausforderung an die didaktische Vermittlung*; PEGGY KATELHÖN, *Der deutsch-deutsche Sprachwandel und mögliche didaktische Implikationen für das Fach Deutsch als Fremdsprache*; CHRISTIANE BÜCHEL, *Deutsch-deutsche Geschichte der Nachkriegszeit im DaF-Unterricht. Ein Erfahrungsbericht*; CHRISTINA SCHMIDT, *Heldinnen wie wir. Frauen*

im DEFA-Film in der DDR-Wirklichkeit; PETER WEBER, *Die deutsche Frage in der Popmusik. Von der Teilung zum Mauerfall. Vorschläge für ein Unterrichtskonzept*; TILL WEBER, *Leander Haußmanns "Sonnenallee" – Didaktisierung*
Materialien
PEGGY KATELHÖN, *Kommentierte Auswahlbibliographie zum deutsch-deutschen Sprachwandel*

TRADUZIONI

Hatice Akyün, *Cercasi Hans in salsa piccante*, a cura di Adriano Murelli, postfaz. di Marco Castellari, testo tedesco a fronte, Milano, Mimesis, 2010, pp. 273, € 18

Lou Andreas-Salome, *Jutta*, trad. di Tatiana Verdieri, Manduria, Barbieri Selvaggi, 2009, pp. 157, € 12

Anonimo Francofortese, *Teologia tedesca. Libretto della vita perfetta*, a cura di Marco Vannini, Milano, Bompiani, 2009, pp. 239, € 15

Ingeborg Bachmann, *Non conosco mondo migliore*, trad. di Silvia Bortoli, Parma, Guanda, 2010, pp. 294, € 9,50

Alfred Baeumler, *Estetica e annotazioni sulla teoria dell'arte*, a cura di Giancarlo Lacchin, Milano, Unicopli, 2009, pp. 217, € 13

Vicki Baum, *Grand Hotel*, a cura di Mario Rubino, Palermo, Sellerio, 2009, pp. 426, € 14

Ludwig Binswanger, *Il sogno. Mutamenti nella concezione e interpretazione dai greci al presente*, a cura di Elisabetta Basso, Macerata, Quodlibet, 2009, pp. 155, € 22

Jakob Böhme, *La preziosissima porta della contemplazione divina e altri scritti religiosi*, a cura di Antonio Banfi, Milano, SE, 2010, pp. 95, € 12

Marica Bodrožić, *È morto Tito*, trad. di Giusi Drago, prefaz. di Claudio Magris, Rovereto, Zandonai, 2010, pp. 122, € 13,50

Christlieb Julius Braniss, *Il compito scientifico del presente come idea direttiva nello studio accademico. Discorsi odegetici*, a cura di Francesco Donadio, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010, pp. 204, € 16

Alina Bronsky, *La vendetta di Sasha*, trad. di Monica Pesetti, Roma, e/o, 2010, pp. 209, € 16

Martin Buber, *Storie e Leggende chassidiche*, a cura di Andreina Lavagetto, trad. di Andreina Lavagetto, Maria Luisa Milazzo, Gabriella Bemporad, Elena Broseghini, Milano, Mondadori, 2009, pp. CLXXXII-1309, € 55

Christoph Buchwald, Klaus Wagenbach (a cura di), *100 poesie della DDR*, trad. di Achille Castaldo, Giovanni Giri e Cristina Vezzaro, Milano, Isbn, 2009, pp. 201, € 19

Alex Capus, *Cocos Island. Una congettura*, trad. di Roberta Gado Wiener e Lisa Scarpa, Bellinzona, Casagrande, 2009, pp. 216, € 16,50

Julia Conrad, *Il regno dei draghi*, trad. di Roberta Zuppet, Milano, Nord, 2009, pp. 415, € 19

Ulrike Draesner, *viaggio obliquo (poesie 1995-2009)*, a cura di Camilla Miglio e Theresia Prammer. Traduzioni di Alessandro Baldacci, Alberto Destro, Camilla Miglio, Theresia Prammer, S. Angelo in Formis (CE), Lavieri, 2010, pp. 224, € 16

Karl Duncker, *Coscienza e vita. Saggi fenomenologici (1927-1940)*, a

cura di Fiorenza Toccafondi, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 222, € 24

Karen Duve, *La più pallida idea*, trad. di Simone Buttazzi, Bologna, Comma 22, 2009, pp. 156, € 12

Sebastian Fitzek, *Il bambino*, trad. di Erika Cambini, Roma, Elliot, 2009, pp. 386, € 17,50

Sebastian Fitzek, *Il ladro di anime*, trad. di Monica Pesetti, Roma, Elliot, 2009, pp. 299, € 14

Sigmund Freud, Lou Andreas Salomé, *Eros e conoscenza. Lettere 1912-1936*, a cura di Ernst Pfeiffer e Mazzino Montinari, Torino, Bollati Boringhieri, 2010, pp. 253, € 15

Johann Wolfgang Goethe, *L'uomo di cinquant'anni. Tre racconti*, a cura di Giovanni Sampaolo, Roma, Castelvecchi, 2009, pp. 220, € 17,50

Günter Grass, *Camera oscura*, trad. di Claudio Groff, Torino, Einaudi, 2009, pp. 188, € 18

Jürgen Habermas, *Dall'impressione sensibile all'espressione simbolica. Saggi filosofici*, trad. di Carlo Mainoldi, Roma-Bari, Laterza 2009, pp. 117, € 15

Samuel Hahnemann, *Scritti omeopatici. 1795-1833*, a cura di Andrea L. Carbone, trad. di Elena Paul, Palermo, :duepunti edizioni, 2009, pp. 128, € 9

Veit Heinichen, *La calma del più forte*, trad. di Silvia Montis, Roma, e/o, 2009, pp. 336, € 18

Werner Herzog, *Incontri alla fine del mondo. Conversazioni tra cinema e vita*, a cura di Paul Cronin e Francesco Cattaneo, Roma, Minimum Fax, 2009, pp. 405, € 16,50

Hugo von Hofmannsthal, *L'incorruttibile*, trad. di Elena Raponi, Torino, Einaudi, 2010, pp. 74, € 11

Elfriede Jelinek, *Loro non come loro*, trad. di Anna Ruchat, Federica Coreco e Christian Zücher, Milano, Effigie, 2009, pp. 85, € 12

Franz Kafka, *Il processo*, a cura di Enrico De Angelis, trad. di Anna Gerratana, Roma, Aracne, 2009, pp. 276, con dvd, € 37

Franz Kafka, *Un artista del digiuno. Quattro storie*, trad. di Gabriella de' Grandi, Macerata, Quodlibet, 2009, pp. 99, € 10

Edith Kneifl, *Tra due notti*, a cura di Ester Saletta, Roma, Aracne, 2009, pp. 152, € 11

Christine Lavant, *Nell*, trad. di Fabio Cremonesi e Umberto Gandini, Rovereto, Zandonai, 2009, pp. 198, € 16

Wilhelm Marr, *Anarchia o autorità?*, a cura di Francesca Crocetti, Firenze, Clinamen, 2009, pp. 100, € 11,90

Moses Mendelssohn, *Fedone. Sull'immortalità dell'anima*, a cura di Francesco Tomasoni, Brescia, Morcelliana, 2009, pp. 211, € 15

Terézia Mora, *Tutti i giorni*, trad. di Margherita Carbonaro, Milano, Mondadori, 2009, pp. 441, € 22

Hans J. Morgenthau, *Il concetto del politico. 'Contra' Schmitt*, a cura di Alessandro Campi e Luigi Cimmino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, pp. CXXVII+200, € 16

Herta Müller, *In viaggio su una gamba sola*, trad. di Lidia Castellani, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 169, € 15

Herta Müller, *Cristina e il suo doppio*, trad. di Mario Rubino, Palermo, Sellerio, 2010, pp. 64, € 9

Herta Müller, *Lo sguardo estraneo, ovvero La vita è una scorreggia in un lampione*, trad. di Mario Rubino, con una nota di Adriano Sofri, Palermo, Sellerio, 2009, pp. 59, € 9

Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, a cura di Vivetta Vivarelli, Torino, Einaudi, 2009, pp. LXXXIX-287, € 20

Ulrich Peltzer, *Parte della soluzione*, trad. di Cristina Pezzaro, Milano, Isbn, 2009, pp. 368, € 19

Johann Heinrich Pestalozzi, *La veglia di un solitario*, a cura di Mario Gennari, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2009, pp. 64, € 12

Manfred Pohlen, *In analisi con Freud. I verbali delle seduta di Ernst Blum del 1922*, trad. di Ada Cinato, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, pp. 344, € 29

Hermann Ludwig Heinrich von Puckler Muskau, *Lettere dall'Irlanda*, a cura di Ugo Fazio, Torino, Utet, 2009, pp. 403, € 16

Sven Regener, *I berlinesi*, trad. di Riccardo Cravero, Roma, Elliot, 2009, pp. 246, € 16,50

Claudia Rusch, *La Stasi dietro il lavello*, trad. di Franco Filice, Rovereto, Keller, 2009, pp. 176, € 13

David Safier, *L'orribile karma della formica*, trad. di Laura Bortot, Milano, Sperling & Kupfer, 2009, pp. 267, € 17,90

Rafik Schami, *L'amante di Damasco*, trad. di Paolo Scopacasa, Milano, Garzanti, 2009, pp. 503, € 19.60

Max Scheler, *L'eterno nell'uomo*, a cura di Paola Premoli De Marchi, Milano, Bompiani, 2009, pp. 1120, € 33

Friedrich Schiller, *Grazia e dignità*, a cura di Davide Di Maio e Salvatore Tedesco, Milano, SE, 2010, pp. 107, € 12,50

Dieter Schlesak, *Il farmacista di Auschwitz*, trad. di Tomaso Cavallo, Milano, Garzanti, 2009, pp. 443, € 18,60

Bernhard Schlink, *Il fine settimana*, trad. di Vito Punzi, Milano, Garzanti, 2010, pp. 206, € 16,60

Helmut Schmidt, *L'essenza del bene comune*, trad. di Madeira Giacci, Roma, Fazi, 2009, pp. 340, € 19,50

Robert Schneider, *L'Apocalisse*, trad. di Francesco Porzio, Vicenza, Neri Pozza, 2009, pp. 288, € 17,50

W. G. Sebald, *Secondo natura. Un poema degli elementi*, trad. di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2009, pp. 104, € 14

Georg Simmel, *Frammento sulla libertà*, a cura di Monica Martinelli, Roma, Armando, 2009, pp. 127, € 10

Ernst Stadler, *La partenza*, a cura di Maurizio Pirro, Palermo, :duepunti edizioni, 2010, pp. 176, € 10

Carl Stumpf, *La rinascita della filosofia. Saggi e conferenze (1891-1924)*, a cura di Riccardo Martinelli, Macerata, Quodlibet, 2009, pp. 260, € 32

Kevin Vennemann, *Vicino a Jedenew*, trad. di Marco Rispoli, Udine, Forum, 2009, pp. 92, € 11

Martin Walser, *Un uomo che ama*, trad. di Francesco Coppellotti, Milano, Sugarco, 2009, pp. 248, € 19,50

Peter Waterhouse, *Fiori. Manuale di poesia per chi va a piedi*, a cura di Camilla Miglio, Roma, Donzelli, 2009, pp. 227, € 14

Harald Weinrich, *Piccole storie sul bene e sul male*, trad. di Franca Ortu, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 121, € 11,50

Stefan Zweig, *Lettera di una sconosciuta*, trad. di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2009, pp. 88, € 9

Osservatorio Critico della germanistica
anno XIII, n. 31
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici - Trento 2010

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: Lia Coen

Editore: Università degli Studi di Trento, via Belenzani, 12 - 38122 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
Palazzo Verdi - Piazza Venezia 41 - 38122 Trento
tel. 0461 281709-77 - fax. 0461 281751

Manoscritti di eventuali collaborazioni e libri da recensire vanno indirizzati ai componenti della redazione presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, palazzo Verdi - Piazza Venezia 41, 38122 Trento (tel. 0461 283809, 0461 282709 o 281739; fax 0461 281751; e-mail fabrizio.cambi@unitn.it).

Stampa: Litotipografia Alcione - via G. Galilei 47 - 38015 Lavis - Trento
Giugno 2010

Reg. Tribunale di Trento n° 1329 del 12.06.2007

ISSN 1127-6908

OSSERVATORIO CRITICO della germanistica

Indice

Aldo Venturelli
Robert Musil, *Klagenfurter Ausgabe*; R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. II, Teil 2*; «Musil-Forum», Bd. 30 1
Luca Zenobi
Paola Del Zoppo, *Faust in Italia. Ricezione, adattamento, traduzione del capolavoro di Goethe* 4
Laura Benzi
Laura Anna Macor, *Il giro fangoso dell'umana destinazione. Friedrich Schiller dall'illuminismo al criticismo* 7
Alessandro Fambrini
Aldo Venturelli, *L'età del moderno. La letteratura tedesca del primo Novecento (1900-1933)* 10
Chiara Cerri
Elisabetta Mazzetti, *Thomas Mann und die Italiener* 12
Moira Paleari
Valentina Ferreri, *La rivoluzione nel teatro di Ernst Toller* 16
Marco Castellari
Teodoro Scamardì (a cura di), *Il teatro tedesco del Novecento* 19
Stefano Beretta
Massimo Bonifazio, Daniela Nelva, Michele Sisto (a cura di), *Il saggio tedesco del Novecento* 22
Milena Massalongo
Carlo Salzani, *Constellation of Reading. Walter Benjamin in Figures of Actuality*; Cristina Guarnieri, *Il linguaggio allo specchio. Walter Benjamin e il primo romanticismo tedesco* 24
Uta Treder
Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek: una prosa altra, un teatro altro* 28
Magda Martini
Ulrich Mählert, *La DDR. Una storia breve* 32
Eva Banchelli
Michele Sisto (a cura di), *L'invenzione del futuro. Breve storia letteraria della DDR* 33
Viviana Chilese
Metzler Lexikon. DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten 37
Maurizio Pirro
Volker Braun, *La sponda occidentale* 40
Antonella Gargano
Daniela Nelva, *Identità e memoria* 42
Michele Sisto
Tiziana Gislimberti, *Mappe della memoria. L'ultima generazione tedesco-orientale si racconta* 44
Fabrizio Cambi
Michaela Bürger-Koftis (a cura di), *Eine Sprache – viele Horizonte…Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation* 48
Joachim Gerdes
Ulrike Reeg, Pasquale Gallo (a cura di), *Schnittstelle Interkulturalität. Beiträge zur Didaktik Deutsch als Fremdsprache* 51
Miriam Ravetto
Sandra Bosco Coletsos, *Le parole del tedesco. Incontro di lingue e culture* 54
Claudia Buffagni
Eva-Maria Thüne, Simona Leonardi (a cura di), *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco* 57

SEGNALAZIONI 61

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici

XIII-31
€ 7,50