OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Thomas Mann, *La montagna magica*, trad. di Renata Colorni, a cura di Luca Crescenzi, Milano, Mondadori, 2010, pp. CLXXXIII-1422, € 60

Su questa nuova edizione ospitiamo le recensioni di Matteo Galli, Guido Massino e Aldo Venturelli.

Esistono due modalità di commento ai classici. Il commento sobrio, corretto, giustappositivo, riassuntivo, solidamente positivista e il commento aggressivo, graffiante, allocutorio, incalzante che marca stretto il lettore, un commento il quale, più che sistematizzare quanto è già stato fatto, intende aprire nuove strade all'interpretazione di un testo noto, notissimo, studiato e studiatissimo. I commenti del primo tipo sono certamente molto utili anche se qua e là un po' noiosetti. I commenti del secondo tipo avvincono e mettono il lettore, soprattutto quel lettore che abbia avuto modo di occuparsi del testo in questione, nella condizione di interrogarsi in continuazione sulle proposte interpretative del curatore, del commentatore. Il commento di Luca Crescenzi (pp. 1079-1370), lo si sarà già capito, è del secondo tipo e lo è al massimo grado, prova ne sia che a distanza di qualche mese l'autore del commento pubblica una monografia *Melancolia occidentale. Thomas Mann e La montagna magica* che di quel commento è al tempo stesso una costola, un ampliamento e la summa. I commenti del primo tipo difficilmente possono dar luogo ad una monografia, proprio in conseguenza della loro riassuntività giustappositiva (tanto per fare un esempio molto vicino: Michael Neumann, il curatore del commento allo *Zauberberg*, all'interno della *Große, kommentierte Frankfurter Ausgabe* ha scritto qualche saggio sul romanzo, ma nessuna monografia), i commenti del secondo tipo sono di per sé monografici. Anche chi sta recensendo il commento, ha scritto sullo *Zauberberg*, una ventina d'anni fa, una monografia, un saggio che intendeva dimostrare una tesi, anzi due, ossia che lo *Zauberberg* potesse essere letto come un *descensus ad inferos*, un'idea all'epoca (il libro uscì nel 1994, frutto del lavoro di almeno due anni) sfiorata da qualche critico, ma sviluppata in modo sistematico dal sottoscritto, e che il personaggio di Hans Castorp rientrasse nella tipologia del *Taugenichts* – e il sottoscritto intendeva farlo in modo aggressivo, allocutorio e incalzante. Chi sta recensendo il commento è dunque molto di parte perché prova – e dichiara – una spiccata consentaneità metodologica, un'affinità retorica e performativa con il curatore. Ma chi sta recensendo il commento intende anche in grazia della consuetudine con quel testo e con la storia critica di quel testo (almeno fino alla data di pubblicazione della propria monografia, dopodiché si è informato solo distrattamente) altresì dichiarare – e stavolta, forse, non occorrerà uno stile aggressivo, allocutorio e incalzante – che, al di là dell'affinità metodologica, il commento di Crescenzi sia da ritenersi una pietra miliare nella storia interpretativa del romanzo perché apre e discute nuove prospettive, prospettive che intere generazioni di critici tedeschi non hanno tenuto nel giusto conto o addirittura non hanno proprio visto.

Le studentesse e gli studenti della mia università, bravi ragazzi di Ferrara e provincia, con numerosi sforamenti in

terra veneta, iscritti al 2° anno della nostra laurea triennale interclasse di Lettere/Lingue che per la prima (e chissà, forse, per l'ultima volta) si sono ritrovati per le mani un libro di questa importanza, e di queste dimensioni, che magari mai hanno messo piede a Palazzo Schifanoia, non sanno chi siano Aby Warburg, o Erwin Panofsky e con i quali – quasi in tempo reale, si può dire – ho messo alla prova la tenuta anche didattica del commento ormai masticano con grande disinvoltura la dottrina dei quattro temperamenti, sembra che commercino con Carl Giehlow come se fosse un concorrente del *Grande Fratello*, e parlano di Marsilio Ficino alla stregua del *Dr. House*, ché l'idea di fondo di Crescenzi è – fin dalla nota 7 al capitolo là dove si commentano le «Kohlenpartikel» che si depositano su *Ocean Steamships*, il libro che Castorp porta con sé a Davos – che la *Montagna magica* sia un epos sulla melancolia, che Castorp sia un eroe melancolico, che anche Behrens, Settembrini, Joachim, Peeperkorn lo siano, che il sanatorio sia – con esiti alterni – il luogo di cura della melancolia, il *mal du siècle* dell'Occidente al tramonto. Col che il commento di Crescenzi viene a buon diritto, e con forti e nuovi argomenti, ad iscriversi in quella linea interpretativa (che annovera illustri esponenti della critica al romanzo: da Hermann Weigand a Helmut Koopmann) che sostanzialmente avalla le autochiose manniane volte ad evidenziare la "via geniale" di Hans Castorp, fratello di Wilhelm Meister, alchemicamente potenziato nel magico-onirico universo del Berghof, talché il *Finis operis* con cui si chiude il romanzo potrebbe costituire anche la conclusione della transustanziazione alchemica di cui Hans Castorp è stato protagonista, oltreché, come spiega Crescenzi nella sua ultima nota, un ennesimo cifrato riferimento intertestuale alla coeva letteratura sulla melancolia (stavolta il saggio di Rudolf Kassner, *Melancholia: eine Trilogie des Geistes* del 1908, p. 1370). Chi sta recensendo il commento si era a suo tempo schierato, con i propri argomenti, a favore della linea opposta, la linea che intendeva sottolineare la sostanziale ciclicità del percorso del protagonista, la sua irrimediabile consentaneità con il regno della *Unform*, avvinto da un'inestinguibile simpatia per la morte, fatte salve poche illuminazioni, squarci privi di autentiche ripercussioni pratiche intravisti da uno *Schelm*, il quale più che formarsi si erudisce, una linea a suo tempo sistematizzata dall'importante libro di un critico danese, Børge Kristiansen. Chi sta recensendo il commento, ancora solo poche settimane fa, in occasione della presentazione del libro a Ferrara, non ha esitato ad affermare, al cospetto di Renata Colorni (autrice della straordinaria nuova traduzione della *Montagna magica*) e di Luca Crescenzi, di nutrire una profonda avversione nei confronti di Hans Castorp, per quella sua mistura di furbizia e torpore, una figura capace di suscitare solidarietà solo in grazia del fatto che l'autore volle in fondo sacrificarlo sull'altare della propria conclamata emancipazione dalle voluttuose spire della decadenza e dalla militanza di un conservatorismo aggressivo.

Crescenzi, come detto, la pensa in modo radicalmente diverso, in linea con una chiave di lettura dell'afflizione melancolica che almeno da Dürer (e dai suoi interpreti) in poi è risultata quella dominante, la quale prevede che essa si configuri prima di ogni altra cosa come segno di elezione, di meditazione creativa, di distinzione geniale; Castorp, in questo senso, non farebbe eccezione, semmai le altre figure che abitano il sanatorio, parimenti affette dalla medesima patologia, starebbero a dimostrare che melancolia non equivale necessariamente a genialità. La rilettura dello *Zauberberg sub specie melancholiae* pone tuttavia Crescenzi di fronte ad un non secondario problema filologico, ché Panofsky e Saxl scrivevano il loro *Standardwerk* negli stessi mesi in cui Th. Mann ultimava lo *Zauberberg* men-

tre l'isotopia melancolica era venuta ad iscriversi ben presto nel romanzo, già prima della grande interruzione, i quattro anni dal 1915 al 1919, nel corso dei quali l'autore non solo non scrisse una riga, ma addirittura neanche si teneva il manoscritto in casa. La soluzione proposta da Crescenzi, non del tutto suffragata da dati filologici incontrovertibili, è riconducibile a quello che Carlo Ginzburg chiamerebbe il paradigma indiziario: il curatore attribuisce a Carl Giehlow, autore di un originalissimo trattato pubblicato fra il 1903 e il 1904 (*Dürers Stich "Melencholia I" und der maximilianische Humanistenkreis*) l'importante ruolo di fungere da testimone *princeps* del sapere manniano sulla melancolia. La conoscenza del saggio di Giehlow, pubblicato, va pur detto, in una sede non esattamente di larga accessibilità, proverrebbe a Mann attraverso il filtro del grande storico dell'arte Heinrich Wölfflin e segnatamente dalla monografia da questi dedicata all'opera di Dürer, uscita nel 1905, questa sì in una sede che le aveva permesso ampia diffusione. Il paradigma indiziario di Crescenzi funziona a meraviglia, anche se – fra le righe – si percepisce l'ambizione del curatore di giungere alla prova inconfutabile, al dettaglio incontrovertibile. Ambizione del tutto giustificabile, se si tiene conto del fatto che il metodo manniano – dal tifo di Hanno Buddenbrook in avanti – è proprio quel taglia/incolla che induce molti fra noi docenti a improvvisarsi, Google alla mano, detective, alla ricerca dei plagi non marcati dei nostri triennalisti. Resta il dubbio che il metodo manniano *proprio* nel caso di Giehlow sia stato altro, ché – malgrado l'accerchiamento di Crescenzi – la sospirata "flagranza di reato" nello *Zauberberg* non c'è. Un fatto che salta tanto più agli occhi, in quanto il curatore in altre parti del suo inesauribile commento segnala una messe infinita di altri reperti intertestuali, alcuni già da tempo messi in luce dalla critica, altri scovati o quanto meno approfonditi da Crescenzi. Molto spazio, ad esempio, viene dedicato alle relazioni che intercorrono fra lo *Zauberberg* e *Die Philosophie der Mystik*, un testo di Carl du Prel del 1884, la cui lettura da parte di Mann è attestata – questa sì – nel diario, a partire dal 1919. Du Prel viene plausibilmente assunto come mallevadore, da una parte, di tutto il complesso alchemico-mistico presente nel romanzo, soprattutto dalla comparsa di Naphta in avanti e dall'altra di tutta la sfera onirica, un aspetto questo a cui Crescenzi riserva particolare attenzione, sì da far interagire – in modo del tutto plausibile – le considerazioni di du Prel sullo stato sonnambolico nel quale si verrebbe a configurare uno sdoppiamento della personalità (fra gli episodi analizzati in modo maggiormente persuasivo facendo ricorso alle categorie di du Prel va senz'altro annoverata la notte di Valpurga, ossia il dialogo in francese fra Castorp e Clawdia Chauchat) e uno dei testi-chiave della modernità, ossia la *Traumdeutung* (1899) di Sigmund Freud. Alla diarchia du Prel/Freud, suffragata da un eloquente riferimento intertestuale nietzscheano (un aforisma tratto dalla *Götzendämmerung*), è in definitiva affidata la certamente suggestiva proposta interpretativa articolata da Crescenzi nelle righe finali della sua introduzione: ossia che la *Montagna magica* sia da leggersi come un sogno: «il sogno del soldato Hans Castorp nell'infuriare della guerra» (p. LXXXVIII). Una sostanziale e oltremodo convincente riconsiderazione della relazione prima ancora che intertestuale più in generale interdiscorsiva fra Freud e Th. Mann è un altro dei punti di forza del commento di Crescenzi (questa la *top five* dei nomi di autori citati nella curatela con i quali lo *Zauberberg* intrattiene relazioni intertestuali: Goethe 73 citazioni, Freud 69, Nietzsche 65, Schopenhauer 48, Dürer, 37, al sesto posto: Giehlow 34, un dato, quest'ultimo, che la dice lunga sul focus del commento). Delle relazioni col Freud delle *Drei Abhandlungen zur Sexual-*

theorie già si sapeva da qualche decennio; Crescenzi ha indagato più compiutamente le relazioni con la *Traumdeutung* (a dire il vero, chi sta recensendo il commento si era, quasi vent'anni fa, lanciato nell'interpretazione dei sogni di Castorp) ma soprattutto con i testi di Freud che accompagnano gli ultimi anni della stesura dello *Zauberberg*, in particolare le *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte* del 1915 (lette da Mann l'anno dopo) e soprattutto *Al di là del principio del piacere* del 1920, letto in tempo reale dallo scrittore. Crescenzi giunge, sia nell'introduzione che nel commento, addirittura a postulare che la parte finale del romanzo, quella che va dallo *Schneekapitel* fino alle ultimissime righe del romanzo siano da considerarsi una risposta serrata alle ipotesi teoriche enunciate da Freud, fra tutte la contrapposizione fra "Lust" e "Liebe", il superamento del principio del piacere «ovvero di inerzia e stabilità» (p. LXXX) nell'ideale di un eros etico, in quanto sostanzialmente ispirato al principio della *caritas*. In questa chiave viene poi interpretata tutta la macrosequenza incentrata su Peeperkorn, rispetto alla quale Crescenzi ha il merito di aggiungere nuovi e persuasivi elementi di derivazione buddhista a meglio delineare il carattere sincretistico e interconfessionale del personaggio. Come tutti i commenti di secondo tipo, anche quello di Crescenzi rifugge la correttezza distributiva e l'equilibrio documentale; ci sono delle parti che nella drammaturgia delle proprie argomentazioni al curatore interessano meno di altre ed egli, sovrano, le tratta con minore passione, forse perché sul piano euristico meno avvincenti o perché già abbondantemente studiate (col che torniamo al rifiuto programmatico di Crescenzi nei confronti di quella noiosa riassuntività dei commenti del primo tipo). Un certo laconismo – tanto per fare un esempio: nel capitolo musicale – viene tuttavia ampiamente ripagato da sensazionali *aperçus*, fra i quali il mio preferito resta quello della nota 11 al paragrafo *Celia. Viatico. Ilarità interrotta*, contenuto nel terzo capitolo, nella quale Crescenzi ricostruisce una catena fonosimbolica ("Schale", "Schnallen", "Schellen", "Schalleen": nell'ordine la vaschetta battesimale, le fibbie della veste senatoriale di nonno Castorp, i sonagli della slitta, il nome della governante di casa Castorp), volta ad evidenziare la contrapposizione assiologica fra il mercurio (l'"argento vivo") e l'argento puro e semplice «che nel romanzo, al pari dell'oro, è un simbolo della morte» (p. 1131).

Nel 2003 la DFG organizzò un convegno che intendeva fare il punto sullo stato della germanistica: *Grenzen der Germanistik: Rephilologisierung oder Erweiterung?* Fu un convegno importante soprattutto nel ri-definire il rapporto dialettico fra un approccio filologico ai testi e le molteplici modalità in cui si andavano articolando le *Kulturwissenschaften*, all'incirca dieci anni dopo la loro definitiva affermazione come disciplina accademica. Steffen Martus, nel suo contributo enfaticamente intitolato, *Rephilogisierung ist Kulturwissenschaft!* dimostrava che l'aut-aut del titolo costituiva di fatto un falsa alternativa. Il commento di Crescenzi è sicuramente uno degli esempi più alti nella germanistica italiana degli ultimi anni di questa inscindibile simbiosi.

Matteo Galli

Il merito delle grandi edizioni critiche è di cambiare, talvolta sostanzialmente, la percezione dell'opera. Il lavoro editoriale che accompagna la nuova traduzione della *Montagna magica* è esso stesso una sorta di «kleiner Roman», per usare una definizione di Nietzsche centrale per comprendere lo *Zauberberg*, uno spazio parallelo estremamente affascinante che interagisce con il testo e ne dilata la profondità. Il lettore italiano può avere ora per la

prima volta misura dello straordinario retroterra culturale e intellettuale dello *Zauberberg*, solo in parte noto dalle *Considerazioni di un impolitico*, e del suo stretto rapporto con la genesi del romanzo. Non si tratta soltanto di chiarire, chiosare, approfondire magistralmente la complessità intellettuale e saggistica, considerata ora un pregio ora un limite del romanzo, ma di portarci di fronte al nucleo incandescente della creatività manniana, che mette in relazione costellazioni concettuali a volte molto lontane, rivelando affinità e sviluppi impensabili attraverso il filtro combinatorio, ironico, parodistico, liberatorio e talvolta sottilmente nichilistico della fantasia.

L'edizione tiene conto con grande respiro dei contributi della critica sullo *Zauberberg*, a partire da quelli di Michael Neumann, presente nel volume de *I Meridiani* anche con il saggio introduttivo, ma allo stesso tempo sorprende per la ricchezza di materiali inediti e di spunti interpretativi che rispondono a molti interrogativi e aprono, a loro volta, nuove prospettive. Introduzioni e note ci portano nel vortice sperimentale dell'opera di Mann, che si muove fra "opposti" senza necessariamente giungere a una sintesi, secondo lo spirito delle contraddizioni romantiche e novalisiane. Per altro verso dalla presente edizione emergono alcune precise linee guida che ruotano, mi sembra, attorno a tre temi fondamentali: il rapporto con il romanticismo, Freud e la psicanalisi, e la riflessione sulla melancolia. Vorrei soffermarmi su questo ultimo tema che assume nella presente edizione un rilievo particolare.

Fin dalle prime pagine, in cui il pulviscolo di carbone (Kohlenpartikel) del treno si rivela figura dell'atrabile del melancolico anche nell'assonanza con il termine greco *cholé*, lo *Zauberberg* dipana una costante elaborazione del tema della melancolia. Il curatore mette in risalto l'importanza di una serie testi sulla melancolia che precedono il più noto studio di Erwin Panofsky e Fritz Saxl del 1923, gettando un ponte da un lato verso l'universo romantico, dall'altro verso l'orizzonte contemporaneo, psicanalitico e freudiano. Non è semplice circoscrivere il concetto di melancolia nel romanzo perché è sfuggente, alchemico, espansivo come il mercurio del termometro di Hans che a sua volta rimanda al dio Mercurio, guida celeste, secondo Marsilio Ficino, del genio che matura nella radicale prossimità alla morte. Melancolici sono i pazienti, ad iniziare da Hans, così come l'eredità che essi portano dalle "terre basse" insieme allo stigma della civilizzazione occidentale (Crescenzi). Che il mondo del sanatorio sia sotto l'insegna di Saturno traspare dalla fisionomia dei personaggi, dagli oggetti che essi possiedono, dai numeri che li connotano, cifre del loro segreto ed essenziale legame con la morte e con il pensiero di essa. La melancolia tocca i medici del sanatorio non meno che i loro pazienti, i mentori spirituali Settembrini e Naphta, ma anche apparenti simboli del vitalismo come Peeperkorn. Secondo uno schema classico la melancolia è ad un tempo malattia ed elezione spirituale, patologia che paralizza ma nasconde anche uno strenuo attaccamento alla vita e può capovolgersi nell'euforia, nella fiamma della creatività geniale e filosofica. La propensione melancolica di Hans e la sua «simpatia per la morte» contengono infatti il germe di quel potenziamento alchemico che accompagnerà la sua permanenza nel sanatorio. Le osservazioni dedicate dal curatore al tema della melancolia ci fanno cogliere la dimensione dinamica dell'esperienza spirituale di Castorp e chiariscono, più di ogni altro commento, la perfetta consonanza del termine *Zauber* con la magia che contiene l'idea di trasformazione, di cambiamento in atto, di sorprendente passaggio di stato, forse anche di sottile inganno. Pur mettendo in luce la valenza circolare, ciclica, della melancolia che tende ad annullare il movimento e a ripercorrere i propri passi, il curatore propende per l'idea di

una *Entwicklung* su cui ha insistito lo stesso Mann in una celebre lezione agli studenti di Princeton.

Proprio la possibilità di una *Entwicklung*, e come essa debba essere intesa rispetto all'idea dell'eterno ritorno e all'«immobile presente» schopenhaueriano, rimane però, anche alla luce di questa nuova edizione, una delle questioni aperte del romanzo. La tradizione aristotelica e neoplatonica attribuisce al melancolico la scintilla dell'intuizione metafisica che supera l'orizzonte empirico e si proietta verso quello delle essenze eterne. Ma altrettanto importante mi sembra la lettura nietzscheana della melancolia. Come emerge dalle note, il romanzo è disseminato di riferimenti a Nietzsche, che testimoniano un debito intellettuale, ma forse ancor più una volontà di distacco che assume spesso le forme della parodia e dell'ironia. Al ruolo di Nietzsche nello *Zauberberg* è stato dedicato un ampio studio (Erkme Joseph, *Nietzsche im «Zauberberg»*, 1996), che chiarisce molti aspetti ma lascia spazio per approfondirne altri. Uno di questi è il rapporto con la melancolia a cui il Nietzsche nel 1871 dedicava una lirica che inizia con i versi: «Verarge mir es nicht, Melancholie,/ Dass ich die Feder, dich zu preisen, spitze,/ Und, preisend dich, den Kopf gebeugt zum Knie,/ Einsiedlerisch auf einem Baumstumpf sitze» (*An die Melancholie*). Lo sguardo del melancolico coglie nel volo concentrico dell'avvoltoio e nella sua brama di morte la cifra dell'esistenza, ma allo stesso tempo non soccombe al potere paralizzante di questa visione e appuntisce la penna del proprio pensiero (in un'immagine che prefigura forse la matita di Hippe e di Clawdia Chauchat). La melancolia è talvolta per Nietzsche predisposizione alla malattia romantica dell'Occidente e alla sua «ostilità verso la vita»; ma in altri casi essa connota lo sguardo originario, greco, sull'essere e sul divenire. Il soggetto melancolico vive nella dimensione delle «paradoxe Erscheinungen» (*La gaia scienza*, I, 49) per cui uno stesso fenomeno può presentarsi nel segno del lutto o dell'ebbrezza vitale, in una luce grottesca oppure sublime. In questo senso il melancolico si colloca per Nietzsche già oltre la nozione metafisica di verità, in una situazione che può scivolare verso la rassegnazione schopenhaueriana, ma anche aprirsi ad una condizione di illimitata libertà del simbolico resa possibile proprio dal congedo dai valori assoluti. Nell'universo del Berghof la libertà dalla morale che la malattia concede è d'altro canto anche sempre presupposto di una dimensione sperimentale e artistica del soggetto che scopre ma allo stesso tempo crea i legami di senso. Il raffinamento alchemico di Hans, di contro, è l'esperienza di un potenziamento intellettuale ma anche l'ascesa dell'«olympischer Zauberberg» di cui parla Nietzsche nella *Nascita della tragedia* in quella che è secondo Michael Neumann la fonte più prossima al titolo del romanzo. Un viaggio quindi nella dimensione dell'apollineo, dell'apparenza delle forme della conoscenza che per Nietzsche ha origine dal trauma del divenire e dalla sua assenza di senso. La visione di Hans nel grande capitolo *Neve* contiene d'altro lato, come ricorda Luca Crescenzi, un rimando piuttosto esplicito alla contrapposizione fra una civiltà apollinea e il volto "barbarico" del dionisiaco, in cui voluttà e crudeltà si mescolano in un autentico «beveraggio delle streghe» (*La nascita della tragedia*, cap. 2). L'attimo del risveglio di Hans nella neve ci fa pensare altresì al morso del pastore dello *Zarathustra* che nella *Visione e l'enigma* si libera della serpe che lo sta soffocando, simbolo della circolarità del tempo e dell'insensatezza dell'essere. Ci troviamo, nei due i casi, di fronte all'attimo decisivo in cui l'oppressione malinconica si capovolge in un sussulto vitale. Come il morso del pastore, l'intuizione che sottrae Hans alla morte coincide con un atto volontaristico di fondazione del senso al di fuori del quale esiste soltanto la sconfinata circolare uniformità del pae-

saggio innevato che, come l'aria che Hans respira al suo arrivo, non ha contenuto e non dice nulla.

Il curatore dedica pagine fondamentali al significato 'etico' del sogno passando attraverso il Freud di *Al di là del principio di piacere* e individuando nell'eros la forza vitale che si oppone all'istinto di regressione della materia e permette ad Hans di liberarsi della morte che lo sta vincendo. Queste considerazioni possono però ricondurci ancora a Nietzsche che nella *Nascita della tragedia* definisce il sogno come l'impulso dell'essere a liberarsi delle sue contraddizioni attraverso le forme dell'apollineo e dell'apparenza. Il sogno e l'apollineo prendono origine, e quindi dipendono, dal dionisiaco in cui dolore, eros e impulso vitale sono strettamente intrecciati. Se ci si allontana da queste radici l'apollineo si irrigidisce in strutture sempre più astratte e chimiche, insegue combinazioni fantastiche, mortali come quelle dei fiocchi di neve osservate da Hans, degenera in una fantasia che è rispecchiamento della simmetria della morte e per la quale la forma umana e il suo fragile equilibrio di sensualità e spirito è assolutamente irrilevante, come lo è per la dialettica di Naphta il cui anagramma, spiega una nota, è *Phanta*.

La dimensione onirica dello *Zauberberg* emerge con tutta chiarezza nel commento all'ultimo capitolo e al "tuono" che spezza la montagna magica e mette il protagonista "alla porta". Come chiarisce la presente edizione, a rivelare la stretta connessione fra romanzo e il sogno è ancora un aforisma del *Crepuscolo degli idoli* in cui Nietzsche analizza uno dei «quattro grandi errori», quello delle «cause immaginarie», sull'esempio di un violento rumore che ci desta dal sogno. Il colpo di cannone, che noi percepiamo al risveglio, non segue ma precede e determina il sogno, la cui trama può sembrarci complessa e lunghissima, un intero «romanzetto», e che in realtà si svolge nei brevi istanti successivi allo *shock* acustico. L'errore consiste insomma nell'attribuire al contenuto del sogno la funzione di causa, mentre al contrario è soltanto l'effetto, l'interpretazione dello stato d'animo che lo ha generato. In questo senso accanto alla lettura tradizionale se ne apre una nuova che la capovolge. Il romanzo non sarebbe l'analisi di una civiltà al tramonto e delle forze irrazionali che portano alla fine, ma più semplicemente il prodotto dello *shock*, dello stato d'animo generato dalla guerra e della sua rielaborazione nelle forme della narrazione. In realtà nell'ambito dell'apollineo, non del pensiero critico e dialettico, le due dimensioni possono coesistere senza annullarsi. Se il romanzo si svolge sull'orizzonte del sogno c'è però da chiedersi come possa l'esperienza di Castorp configurarsi come l'ascesa verso una conoscenza capace di imprimere una svolta alla sua vita e spezzare l'«eterno presente». L'intuizione salvifica di Hans nel capitolo *Neve* si dissolve la sera stessa. La montagna magica viene spazzata via dal colpo di cannone della guerra e il destino del protagonista nelle ultime pagine sembra dipendere unicamente dal caso ed essere, in questo senso, irrilevante. Certo, la sua storia è degna di essere narrata, ma soltanto perché è «una storia ermetica» in cui l'ombra di saturno transita nel segno di Ermes-Mercurio, per Nietzsche *alter ego* di Apollo, dio dei sogni, dei messaggi e degli imbrogli divini. L'arte sottrae la vita di un «giovane uomo comune» all'insensatezza del tutto, ci fa sentire, fosse solo per l'intuizione di un attimo, che la sua esperienza è degna di essere vissuta e che ne costituisce l'essenza. Se dunque Mann, come sottolinea Crescenzi, tende a una dimensione etica che testimonia il dovere di opporsi al fascino della morte, questa può sussistere, a ben vedere, soltanto nel compito di sacralizzare la vita trasformandola in esperienza ermetica e in fiaba, ma anche nel trasmettere la sua seduzione sensuale capace di renderla desiderabile a dispetto della pulsione di morte che

spinge il pensiero verso forme astratte sempre più lontane dalla vita.

Non siamo molto lontani dalla funzione dell'arte come rimedio all'astrattezza dell'uomo teoretico postulato dal classicismo di Weimar. Ma se per Goethe e Schiller si può supporre la presenza di leggi e di un'armonia naturale di cui si è smarrita soltanto la percezione, il «nuovo umanesimo romantico» (Crescenzi) di Mann sembra essere talvolta assai prossimo a quella condizione descritta Nietzsche in cui il «mondo vero è diventato favola» per cui l'unica possibilità di affermare la vita è «continuare a sognare pur sapendo di sognare». Un sogno che non ci conduce al cospetto di apparenze consolatorie in quanto simulacri della verità, ma piuttosto, possiamo dedurre anche dalla presente edizione, verso strati sotterranei e vitali in cui si attinge alle linfe rigeneratrici dell'eros, dell'intuizione e dell'immaginazione.

Questo istinto salvifico, irrazionale ed elementare rende possibile secondo Nietzsche il «melancholisches Glück» di cui parla un aforisma dal titolo *Der Gedanke an den Tod* che ancora una volta ci fa pensare allo *Zauberberg*. Una felicità melancolica che è forse l'unico fondamento evidente del dovere manniano di non concedere alla morte il dominio sui nostri pensieri: «...vivere in mezzo a questo gomitolo di stradicciole, di miserie, di voci: quanto piacere, quanta impazienza e brama, quanta assetata vita e ebbrezza della vita si rivelano ad ogni istante!», scrive Nietzsche nella *Gaia scienza*, «Eppure, per tutti questi esseri tumultuosi che vivono e hanno sete di vita, ci sarà presto tanto silenzio! [...] Ognuno vuole essere il primo in questo futuro: eppure è morte e silenzio di morte l'unica cosa sicura e a tutti comune di questo futuro! Come è strano che questa unica sicurezza e solidarietà non abbia quasi nessun potere sugli uomini, e che essi siano *ben lontani* dal sentirsi quasi la confraternita della morte! Mi rende felice vedere che gli uomini non vogliono assolutamente intrattenersi nel pensiero della morte! Sarei ben contento di fare qualcosa, per rendere loro il pensiero della vita cento volte ancora *più degno di essere pensato*» (*La gaia scienza* IV, 278, trad. di Ferruccio Masini).

Guido Massino

Come è noto, questa edizione del secondo volume dei *Romanzi* di Thomas Mann ne *I Meridiani* ha trovato fin dalla sua pubblicazione un'ampia ricezione e un unanime consenso presso la stampa e ha anche incontrato un significativo successo di pubblico; risulta quindi quasi superfluo soffermarsi ulteriormente sul significato di questa edizione, che indubbiamente è destinata a rappresentare una pietra miliare non soltanto all'interno della *Thomas Mann-Forschung* – e non soltanto di quella italiana –, ma anche nel quadro più generale della ricerca germanistica italiana. L'importanza del commento, che certo si avvale degli importanti risultati conseguiti dalla *Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe*, ma nello stesso tempo riesce ad arricchirli ulteriormente, il positivo e fruttuoso rapporto che si è stabilito tra il lavoro di edizione e commento con quello relativo alla pregevole traduzione, la ricchezza degli apparati e la particolare accuratezza dell'intero volume, conferiscono infatti a questa edizione il valore di un modello e di un punto di riferimento anche al di fuori dell'ambito più specifico della *Thomas Mann-Forschung*. Forse vi è un merito particolare in questo volume, sottolineando il quale si può provare a riassumerne meglio i pregi: nonostante – ma forse bisognerebbe dire con più precisione: proprio grazie a – la vastità e precisione degli apparati, la lettura dello *Zauberberg* risulta particolarmente suggestiva e piacevole.

D'altronde, come è noto, lo *Zauberberg* ha rivestito sempre un ruolo di primaria importanza nella cultura italiana, fin dai contatti personali con lo

scrittore intrattenuti da Benedetto Croce, senza i quali difficilmente la dedica a Mann della *Storia d'Europa nel XIX secolo* sarebbe stata pensabile. Come è noto, è soprattutto la precisa identificazione del peso esercitato dalla attenta lettura delle opere di Sigmund Freud – al contrario di quanto asserito dallo scrittore – nella concezione di alcuni personaggi e di alcuni temi centrali del romanzo la novità più rilevante raggiunta da questa edizione. Ciò in particolare ha conseguenze molto significative nella sottolineatura del forte carattere onirico che contraddistingue l'intero romanzo; l'identificazione di ulteriori fonti, l'attenta ricostruzione della presenza di echi e citazioni nietzscheane nel romanzo – fin dal titolo, e da ciò consegue anche la nuova traduzione del titolo in *Montagna magica* –, il rapporto ad esempio con le opere di Carl du Prel – chissà che esse non fossero presenti anche tra le letture di Marcel Proust, alle quali un suggestivo e recente studio di Anita Albus (*Im Licht der Finsternis. Über Proust*, Fischer Vg.) conferisce grande importanza, suggerendo indirettamente nuove possibilità di confronto con il Mann dello *Zauberberg* – contribuiscono ulteriormente a definire questo carattere di incanto e di sogno, all'interno del quale lo scrittore collocò la fitta trama di vicende sapientemente intessuta nel romanzo.

In considerazione di queste fondamentali novità, che questa edizione arreca alla interpretazione di questo romanzo manniano, può apparire forse singolare ritornare a un tema piuttosto tradizionale e invecchiato nel confronto con lo *Zauberberg*, quale le dispute ideologiche tra Settembrini e Naphta. Fondandosi in gran parte sui risultati della *Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe*, il commento di questa edizione fornisce una identificazione precisa e suggestiva del personaggio di Lodovico Settembrini, e in genere chiarisce in modo esemplare le fonti originarie dalle quali Mann riprese le numerose citazioni dalla letteratura e dalla cultura italiana e dalla tradizione classico-umanistica, in particolare latina, che spesso adornano i discorsi e le conversazioni di Settembrini. Presumibilmente il modello reale del personaggio di Settembrini fu il pubblicista Paolo Enrico Zendrini, che Mann ebbe modo di conoscere a Monaco; alcuni particolari della biografia di Zendrini, in particolare la sua storia familiare con un nonno patriota e un padre professore universitario a Padova e amico di Luigi Settembrini, coincidono in modo singolare con il ritratto di Settembrini nel romanzo manniano. Luca Crescenzi arricchisce ulteriormente queste ipotesi già avanzate dalla precedente *Mann-Forschung*, soprattutto riguardo alla identificazione delle possibili fonti dei giudizi espressi nel romanzo dal personaggio manniano su Giosuè Carducci, al quale Zendrini dedicò un significativo necrologio dove ricordava anche gli articoli dedicati da Giovanni Pascoli in occasione della morte del poeta italiano (cfr. p. 1137). Questo è solo un esempio della costante attenzione dedicata da Crescenzi alla *Quellen-Forschung* nella stesura del suo ricco commento al romanzo; in genere – e questo certo non vale solo nel caso del personaggio di Settembrini – i riferimenti intertestuali così riportati alla luce mostrano nuovi aspetti del testo stesso e contribuiscono a evidenziarne la magmatica polivalenza. Peraltro, nel caso di Settembrini, emerge come il rapporto intrattenuto da Thomas Mann con la cultura italiana non fosse affatto episodico.

Proprio questa maggiore trasparenza, che attraverso il commento di questa edizione acquisisce il personaggio di Settembrini, accresce la curiosità intellettuale verso la sfuggente e complessa personalità del suo antagonista, Naphta. In questo caso il commento mette in luce – sempre con grande acutezza – la ricchissima trama di riferimenti e di fonti che si nasconde dietro i discorsi di Naphta, ma l'identità di questo perso-

naggio continua per molti versi a restare profondamente enigmatica. Molti elementi, almeno apparentemente in contraddizione tra loro, confluiscono a formare la complessa personalità dell'antagonista di Settembrini. Eppure tutti vengono ricostruiti da Mann nel romanzo con grande precisione: l'origine ebraica del personaggio, che fornisce allo scrittore l'occasione per una ricostruzione attenta dell'*Ostjudentum* e di alcune sue tradizioni; poi l'educazione nel collegio dei gesuiti, inizialmente dettato da motivi di convenienza economica, ma poi sempre più interiorizzata fino alla intenzione di diventare sacerdote dell'Ordine, intenzione non realizzata solo a causa delle sempre più precarie condizioni di salute. Una singolare convergenza di gesuitismo e socialismo viene così a caratterizzare Naphta, e ciò è forse indizio di una lontana ascendenza nietzscheana del personaggio; il filosofo infatti, sulla scorta di alcune sue letture, si era talvolta soffermato su questo paradossale rapporto tra gesuitismo e socialismo. Altri temi lasciano pensare che il ricordo di Nietzsche fosse presente a Mann nel costruire il suo personaggio: a parte il frequente ricorso al nichilismo e all'ascetismo, che più volte riaffiora nelle asserzioni di Naphta, la sua difesa di un cosmopolitismo gerarchico di fronte alla antiquata fede nel progresso storico sostenuta da Settembrini può ad esempio far ipotizzare in modo non arbitrario una ascendenza nietzscheana di questo personaggio del romanzo.

Certo è lontano da Nietzsche il cattolicesimo di Naphta, al pari del rapporto che Mann stabilisce tra il cattolicesimo gesuitico di tale personaggio e la disciplina militare di stampo prussiano vagheggiata dal cugino del protagonista del romanzo. Ma soprattutto apparentemente contraddittorio è il rapporto tra il convinto rifiuto di ogni forma di modernità e le profonde aspirazioni rivoluzionarie – o almeno il convinto rifiuto di ogni forma di capitalismo e di economia di mercato – nutrite da questo personaggio del romanzo. Naphta appare a Mann come un rivoluzionario della conservazione, ma sarebbe però arbitrario e fortemente riduttivo ricondurre tale personaggio nell'ambito delle diverse tendenze di rivoluzione conservatrice elaborate negli anni della Repubblica di Weimar. D'altronde sarebbe errato leggere i contrasti tra Naphta e Settembrini in una chiave strettamente politica. I nuovi studi manniani annunciati dal curatore di questa importante edizione dello *Zauberberg*, che concentreranno la loro analisi in particolare sul carattere ideale del personaggio di Mynheer Peeperkorn – e sui diversi elementi contrastanti che ne formano la ricca ed enigmatica personalità – porteranno quasi sicuramente nuova luce sullo stesso personaggio di Naphta; naturalmente non si tratta di ridurre tale personaggio a un unico e presumibile modello reale, ma di approfondirne l'analisi attraverso una più attenta individuazione dei diversi elementi che confluiscono in esso e di comprendere meglio l'operazione estetica compiuta dallo scrittore per giungere a costruire tale personaggio.

Tornare a riflettere, proprio sulla base dei risultati raggiunti da questa edizione, sul rapporto tra Settembrini e Naphta può significare indagare con più attenzione le modalità attraverso le quali tale rapporto si collega a quella dimensione onirica, sulla quale ci si è già soffermati; ciò può avere conseguenze anche sulla interpretazione di questa complessa e stratificata dimensione onirica. Allorché Hans Castorp decide di rimanere a Davos e di non seguire il cugino Joachim nel suo tentativo di tornare prematuramente nella 'pianura' e di riprendere la carriera militare, la statura intellettuale del protagonista del romanzo acquista uno spessore diverso, carico di nuovi significati simbolici. Indubbiamente Castorp decide di rimanere soprattutto per attendere il ritorno di Clawdia Chauchat, la quale si ripresenterà al sanatorio accompagnata da Peeperkorn; il tema del-

l'amore, proiettato nelle valenze simboliche del personaggio di Peeperkorn, svolge quindi una funzione determinante nella decisione di Castorp. Nello stesso tempo però il protagonista del romanzo percepisce, rispetto ai temi e alle *operationes spirituales* sviluppate nei dialoghi tra Settembrini e Naphta, un suo specifico compito di 'governo', sul quale più volte torna a riflettere negli ultimi capitoli del romanzo; tale compito, connesso a un "sogno d'amore", riaffiora altresì nelle ultime righe conclusive dell'intero romanzo. È difficile non pensare a Nietzsche – e in particolare all'ultimo Nietzsche – per meglio comprendere il significato di questa singolare arte di governo praticata da Castorp; difficilmente questo governo ha un significato direttamente politico, semmai esso si muove esclusivamente sul piano delle idee, è un governo spirituale dei grandi contrasti ideali irrisolti, che ad avviso di Mann hanno condotto alla catastrofe della prima guerra mondiale. Proprio questo governo spirituale evoca il ricordo di Nietzsche, e sotto questo aspetto lo *Zauberberg* – non diversamente dal *Mann ohne Eigenschaften* di Musil, che negli stessi anni andava faticosamente prendendo forma – appare come una trascrizione, in parte ironica, di talune prospettive aperte a suo tempo dal pensiero nietzscheano e ora trasferite dallo scrittore in un contesto storico-culturale profondamente diverso, quale quello emerso durante e dopo la prima guerra mondiale.

Questo singolare governo spirituale, del quale si fa carico Hans Castorp, ormai divenuto il rappresentante esemplare dell'*Homo Dei* – e anzi quasi trasfigurato in questa funzione –, riconduce i grandi contrasti ideali del proprio tempo, eredi di una lunga tradizione, quasi alle scaturigini del tempo; con modalità sue proprie, Mann sviluppa in questo romanzo un peculiare rapporto tra *Sein* e *Zeit*, che non è del tutto estraneo a quella dimensione onirica precedentemente ricordata. Per quanto la concezione del tempo svolga un ruolo fondamentale nella stessa costruzione del romanzo, indubbiamente essa è molto lontana da quella che Heidegger andava sviluppando negli stessi anni (*Sein und Zeit,* come si ricorderà, venne pubblicato nel 1927), così come risulta difficile rinvenire una specifica dimensione ontologica all'interno dello *Zauberberg*; non di meno, comunque, Castorp nella sua singolare pratica di 'governo' ricerca una verità più profonda e un fondamento meno precario delle grandi contraddizioni ideali che continuano a determinare lo stesso orizzonte politico emerso durante e dopo la Grande Guerra. Questa ricerca della verità si sviluppa essenzialmente attraverso una considerazione genealogica, sulla quale indubbiamente il pensiero nietzscheano esercita una sua influenza, ma che Mann a sua volta sviluppa con grande libertà. Se si riconsidera ad esempio il personaggio di Naphta, si può constatare come la singolarità del personaggio derivi in gran parte da una sua quasi provocatoria e ripetuta regressione – o retrodatazione – di tematiche a lui contemporanee in epoche ormai da tempo tramontate: i contrasti della *Moderne*, e in particolare la sua oscillazione inquietante tra rivoluzione e conservazione, vengono radicalizzati da Naphta proprio riconducendoli al Medioevo, o a volte ancora più lontano nel tempo. Da questa regressione nel passato non riesce a sfuggire nemmeno l'incrollabile fiducia nel progresso nutrita da Settembrini, non solo per l'irrisolto contrasto tra pacifismo e interventismo che lo contraddistingue, ma soprattutto perché gli stessi ideali e rituali della Massoneria, ai quali si rifà, riportano anch'essi, non meno del gesuitismo del suo avversario e del prussianesismo militarista di Joachim, a una cupa atmosfera seicentesca e spagnoleggiante.

Questa forma manniana di genealogia e di regressione temporale, che caratterizzerà ancora profondamente il *Doctor Faustus* e spesso si ripresenterà

in altre forme nelle opere e nella riflessione dello scrittore, riconduce in ultima analisi la stessa ricerca sul fondamento del tempo a una dimensione onirica; di conseguenza anche le due dimensioni, apparentemente contrastanti, del *sogno* e del *governo* tornano nel romanzo a ricongiungersi, come avviene nel grande e inquietante sogno sulla condizione umana, che turberà il protagonista del romanzo smarritosi nella neve quasi alla conclusione del sesto capitolo. Il commento di Luca Crescenzi è particolarmente attento nell'indagine delle diverse componenti che confluiscono in questo sogno; ad esso, che è ancora una volta esplicitamente richiamato da Mann nella conclusione del romanzo, riconducono altresì, proprio attraverso quella ricerca genealogica prima ricordata, gli stessi contrasti di Naphta e Settembrini.

Ci auguriamo che queste brevi osservazioni possano essere lette come una testimonianza della polivalente ricchezza di stimoli e di suggerimenti, che la lettura di questa edizione italiana dello *Zauberberg* suscita e – ci auguriamo – continuerà a lungo a suscitare. Di questo 'piacere della lettura', ormai sempre più raro, si deve essere profondamente grati a Renata Colorni e a Luca Crescenzi, che più hanno contribuito alla realizzazione di questo importante volume.

Aldo Venturelli

Renata Gambino, *Vedute e visioni. Teorie estetiche e dimensione onirica nelle opere «italiane» di Karl Philipp Moritz*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, pp. 149, € 16

Renata Gambino pone al centro della sua monografia le diverse accezioni dello "sguardo" nei *Viaggi di un tedesco in Italia dal 1786 al 1788* di Karl Philipp Moritz. Il passaggio da "veduta" a "visione" si manifesta per l'autrice in un percorso gnoseologico che si snoda da una descrizione e riproduzione empirica del paesaggio, degli spazi e dei monumenti italiani nel primo volume dei *Viaggi in Italia* (veduta) all'evocazione di una vera e propria immagine mentale interiore, o meglio 'onirica', della natura e dell'arte italiane nei due volumi successivi (visione). La novità critica dello studio di Gambino consiste nel leggere l'opera 'italiana' di Moritz non solo come resoconto di viaggio o raccolta di riflessioni estetiche, ma come testo pedagogico, e precisamente come manuale estetico volto all'educazione di un principe, o meglio ancora come opera «in cui la fruizione dell'arte e la formazione del giudizio estetico assumono il valore di cardini della formazione del regnante» (*Premessa*, p. XV).

Nel primo capitolo l'autrice sottolinea la modernità delle "visioni" pedagogiche moritziane, approfondendone il legame con i metodi della didattica visuale (*Anschauungsunterricht*) già teorizzata da Comenio nel suo *Orbis sensualium pictus* e in seguito sviluppati e applicati dai maggiori rappresentanti della pedagogia riformata del Settecento come, fra gli altri, Johann Bernhard Basedow e Johann Heinrich Pestalozzi. La trattazione non si sofferma tanto su come la riflessione pedagogica di Moritz nei *Viaggi in Italia*, in linea con lo spirito della pedagogia illuminista, si concentri sulle forme sperimentali e sui metodi empirici di un'educazione a misura d'uomo fondata sull'equilibrio psico-fisico di anima e corpo, ma propone per la prima volta un'interpretazione dell'opera 'italiana' di Moritz come testo pedagogico da ricondursi al tradizionale genere letterario dello *speculum principis* e segnatamente come manuale destinato all'educazione del principe di Prussia. Prendendo le mosse da tale novità interpretativa, in questo primo capitolo l'analisi si focalizza sulla centralità dello "sguardo" come strumento conoscitivo e non da ultimo sull'*attualità* delle teorie gnoseologiche moritziane nell'ambito

della temperie e del dibattito culturale del Secolo dei Lumi: «Moritz sviluppa un modello illuminista di interpretazione del mondo, che partendo dal contenuto delle immagini e quindi dall'esperienza sensoriale, concentra l'attenzione sullo stimolo delle capacità individuali quale premessa per la creazione di categorie concettuali secondo le quali comprendere il circostante corrisponde a raggiungere lo scopo ultimo dell'esistenza umana» (p. 22).

È certamente vero, come afferma Gambino, che tale «modello illuminista» in Moritz non sfocia poi per nulla in una mera «apoteosi della ragione» (p. 24), ma si riflette piuttosto in uno spiccato interesse empirico nei confronti di aspetti 'marginali', sfuggenti e nascosti della psiche umana come il sogno e l'allucinazione. Va tuttavia specificato che, in generale, tale interesse nell'opera di Moritz non corrisponde nemmeno a un'acritica apoteosi dell'immaginazione – basti solo ricordare le disavventure di Anton Reiser e i suoi «patimenti della fantasia» (*Leiden der Einbildungskraft*). Da buon figlio del Secolo dei Lumi, il Moritz pedagogo e psicologo non individua infatti la salute psico-fisica in questa o quella facoltà umana, e quindi nemmeno nella ragione o nell'immaginazione fini a se stesse, ma esclusivamente nella «misura», o meglio nel particolare «equilibrio» delle diverse facoltà in ciascun individuo. Come l'autrice sottolinea nello stesso capitolo, il «modello illuminista» sostenuto da Moritz in tutti i suoi scritti dedicati allo studio della mente e dell'educazione (e non da ultimo nella pionieristica rivista psicologica dal titolo *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*) rimane sempre fedele a una terza idea, anch'essa squisitamente settecentesca, a «un discorso sviluppato [non] in favore del primato del razionalismo o del sensualismo, ma dell'elaborazione di una terza posizione in cui sono i sensi e la ragione a integrarsi dando vita a un'interpretazione più completa del processo gnoseologico» (pp. 3-4).

Nel secondo capitolo Gambino approfondisce la tesi principale del suo studio, aggiungendo un nuovo aspetto relativo alla costruzione narrativa dei *Viaggi in Italia* come testo pedagogico, ossia riconducendo la disomogeneità dell'impianto dei tre volumi, già più volte rilevata dalla critica, alla consapevole scelta di Moritz di creare un preciso percorso didattico secondo gli innovativi metodi della pedagogia riformata (tra i quali va ricordato per esempio il motivo della «passeggiata pedagogica»). Per Gambino l'apparente disordine dei *Viaggi* moritziani riflette dunque una chiara «progressione pedagogica», uno sviluppo formativo e conoscitivo in diverse tappe da «veduta» a «visione» che, in un «continuo scambio fra elemento esterno e immagine interna al soggetto» (pp. 62-63) conduce il lettore nel corso dei tre volumi dal confronto con il punto di vista e il resoconto di un viaggiatore settecentesco in Italia (inteso come strumento pedagogico per il futuro regnante) a un'astrazione contemplativa delle vedute descritte nel testo. Grazie alla forza dell'immaginazione, tale astrazione si concretizza secondo l'autrice in un'esperienza estetica e conoscitiva trascendente *tout court* nella quale si ritrova la vera e propria essenza delle teorie sull'arte di Moritz: «L'immaginazione è in grado di proseguire nel processo di astrazione fino al punto di superare il confine razionale umano giungendo all'intuizione della totalità, della forza creatrice originaria [...]. È in questo ossimoro tra ragione e creatività, tra ordine e caos, che si cristallizza la teoria dell'arte e l'estetica moritziana, tesa a comprendere entro i limiti di concetti comunicabili l'infinita potenzialità poetica dell'uomo e a scardinare ogni confine posto al potere dell'immaginazione» (p. 63). Come già accennato, a fronte della lettura indubbiamente suggestiva di Gambino, che anche nel secondo capitolo apre nuove prospettive critiche sui *Viaggi in Italia* fra "pedagogia" ed "estetica", rimane il dubbio

se proprio il concetto di "immaginazione" – che nelle opere pedagogiche e psicologiche degli anni Ottanta risulta altrettanto sfaccettato e controverso di quello di "ragione" – nelle teorie estetiche espresse da Moritz negli stessi anni possa assumere una valenza così positiva da diventare il fondamentale anello di passaggio dalla ragione verso la totalità. Nell'estetica del pensatore illuminista la fantasia assumerebbe così, come Gambino sembra suggerire definendo il "frammento" «l'ideale elemento compositivo» dell'arte per Moritz (p. 96) o sottolineando già nel titolo della monografia la "dimensione onirica" nelle sue opere 'italiane', un ruolo talmente centrale da staccarsi dal «modello illuminista» descritto nel primo capitolo e da anticipare le teorie estetiche del primo Romanticismo.

Gambino dedica il terzo e il quarto capitolo del suo studio a un approfondimento interdisciplinare sulle teorie estetiche di Moritz rispetto al contesto culturale di fine Settecento, istituendo un interessante parallelo fra i *Viaggi in Italia* e le incisioni di Giovan Battista Piranesi, opere che Moritz probabilmente conosce durante il suo soggiorno a Roma e che nomina esplicitamente nei suoi *Viaggi*. L'autrice sottolinea diversi punti in comune fra i *Viaggi* di Moritz e le *Vedute di Roma* di Piranesi (sguardo soggettivo, inquadratura centrale, forte presenza di figure umane), mettendo in evidenza come per questi due artisti, a differenza che per il neoclassico Winckelmann, l'arte moderna non costituisca l'imitazione di un ideale già rappresentato nelle forme finite dell'arte antica, ma l'imitazione del *processo vitale* medesimo della natura, in un continuo divenire che conosce sia il momento della nascita che quello della morte, sia la fioritura che il deperimento, sia la creazione che la distruzione: «Non era la forma finita, la *natura naturata*, ma il processo creativo stesso, la *natura naturans* a dover essere oggetto d'imitazione; non soltanto la forma ma anche i processi di trasformazione e decadimento a cui sono soggetti tutti gli elementi, ivi comprese le opere prodotte dall'uomo» (pp. 77-78). Non c'è dubbio che l'idea, ancor oggi estremamente attuale, della produzione artistica come processo di natura, che necessariamente include in sé anche il momento del deperimento e della morte, non rappresenti solo il nucleo delle teorie estetiche espresse nei *Viaggi in Italia* di Moritz, ma sia anche la vera e propria essenza teorica del suo più famoso saggio estetico *Sull'imitazione creatrice del bello* (1788).

Stabilendo un legame fra "estetica" e "pedagogia" nei *Viaggi in Italia* di Moritz, Gambino si muove senza dubbio nel rispetto delle intenzioni dell'autore che, da insegnante formatosi a stretto contatto con le teorie della pedagogia riformata, non cessa mai, nemmeno nelle sue opere più mature incentrate sull'estetica, di guardare al reale dal punto di vista squisitamente tardosettecentesco dell'educatore. Il principale merito della monografia di Gambino, dunque, è senz'altro quello di porre in una nuova luce critica i *Viaggi* di Moritz, evidenziandone la complessità compositiva e illustrando l'esperimento al contempo pedagogico ed estetico che li anima. Proponendo delle teorie concettualmente molto innovative per l'epoca, sia sul piano della pedagogia che su quello dell'estetica, l'opera 'italiana' di Moritz può certamente essere definita «rivoluzionaria», come l'autrice sottolinea in conclusione (p. 125). Non va dimenticato tuttavia che tale spirito rivoluzionario, come la "libertà dello spirito" descritta da Kant nel saggio del 1784 *Risposta alla domanda: che cos'è l'Illuminismo?*, anche in Moritz va inteso in un'accezione fondamentalmente 'antropologica' e (come Gambino stessa suggerisce interpretando i *Viaggi* come nuova forma di manuale per i regnanti) non si traduce mai nell'esplicita volontà *politica* di modificare radicalmente la società assolutistica che si manifesterà negli stessi anni nella Rivoluzione storica. È proprio tenendo

conto della tensione fra "libertà privata" e "ubbidienza pubblica", caratteristica dell'Illuminismo soprattutto tedesco ed espressa nella famosa frase di Kant nel saggio citato: «ragionate finché volete e su tutto ciò che volete, ma ubbidite!», che anche il progetto etico ed estetico di Moritz oggi andrebbe visto più criticamente, imponendo di verificare se e fino a che punto l'utopia settecentesca di migliorare l'uomo «attraverso il potere attribuito all'arte» (p. 125) possa davvero proporre un messaggio ancora così rivoluzionario e attuale.

Cristina Fossaluzza

Dieter Lamping, *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag (Kröner Taschenbuch Band 509), 2010, pp. 151, € 10,90.

Si è normalmente portati a ritenere che Goethe abbia trascorso gli ultimi decenni della sua vita nello splendido isolamento weimariano, accentuatosi dal 1805 con la morte di Schiller. Che all'autore del *Werther* si debba uno dei concetti responsabili dell'internazionalizzazione della *Literaturwissenschaft* come quello di *Weltliteratur*, fondamentale nella letteratura comparata e in quella interculturale, è un dato che talora sfugge all'attenzione degli studiosi. È proprio la genesi della *Weltliteratur* così come i suoi aspetti teorici, storico-culturali, *ideengeschichtlich* e linguistici che Dieter Lamping con passione ed acribia filologica in questo volume si volge ad illuminare.

Strutturato in agili capitoli, il primo dei quali introduce brevemente il lettore al tema, il contributo, dopo aver ricostruito il significato del termine goethiano *Weltliteratur* (II-III), ne analizza le implicazioni teoriche (IV) e lo colloca nel contesto storico-letterario (V), per soffermarsi quindi sulla sua evoluzione linguistica (VI) ed evidenziarne infine l'attualità all'interno della *Literaturwissenschaft* dei nostri giorni (VII).

La parola *Weltliteratur*, usata da Goethe già nei diari e nelle lettere, è pronunciata per la prima volta in pubblico il 31 gennaio 1827 durante una conversazione a tavola con Eckermann: «National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen». Il termine acquisisce vera e propria valenza letteraria là dove è usato dallo scrittore in una pubblicazione, ossia nella rivista *Über Kunst und Alterthum*, per commentare un dramma francese che si richiama al suo *Tasso*; qui Goethe afferma di essere convinto «es bilde sich eine allgemeine Weltliteratur, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehelten ist. Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie loben, sie tadeln, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und entstellen, verstehen oder mißverstehen uns […]». Lamping sottolinea che taluni fraintendimenti del concetto si devono alla sua *Unschärfe*: «Schon die Ankündigung einer 'Epoche der Welt-Literatur' ist sentenzenartig-lakonisch, mehr andeutend als deutlich und in jedem Fall einer Erläuterung bedürftig, ebenso wie der ähnlich knappe Hinweis in *Über Kunst und Alterthum*. Was er unter 'Weltliteratur' verstanden wissen wollte, hat Goethe an keiner Stelle systematisch entwickelt» (p. 21). Né la successiva occorrenza del termine, nel 1830, nella prefazione di Goethe alla biografia schilleriana ad opera di Carlyle, è di grande aiuto per chiarire cosa lo scrittore weimariano intenda con tale concetto, sebbene emerga ora che egli ritiene i fattori politico-economici abbiano un ruolo importante nel favorire gli scambi culturali.

La ricostruzione del significato che il concetto assume per Goethe si realizza nel volume su un doppio binario: da un lato individuando e commentando i contesti – scritti e anche orali, come nel

caso della conversazione con Eckermann – in cui il termine compare, dall'altro ripercorrendo attentamente la costellazione biografico-culturale goethiana del secondo e terzo decennio del XIX secolo alla ricerca di elementi significativi in merito alla prospettiva sovranazionale e cosmopolita che il tardo Goethe fa propria, in contrasto con l'interpretazione canonica secondo la quale egli, olimpicamente chiuso nel proprio microcosmo weimariano, volgerebbe le spalle al presente.

È evidente, osserva Lamping, che per Goethe a livello biografico la 'Epoche der Weltliteratur' inizia prima del 1827. A illustrare tale affermazione, vengono riferiti i contatti che egli sin dall'inizio del terzo decennio del XIX secolo ebbe con i rappresentanti di tre letterature nazionali: Manzoni, Byron e Carlyle, Germaine de Staël. Di Manzoni, cui egli grazie a Gaetano Cattaneo comincia ad interessarsi, Goethe traduce *Il cinque maggio* e recensisce *Il conte di Carmagnola* e gli *Inni Sacri* lodando il talento dell'autore, seppure sia consapevole che i testi dell'italiano – romantico, cattolico e con interessi prettamente storici – siano molto diversi dai propri. Con Byron, all'epoca il più noto autore inglese in Germania, lo scambio è più intenso in quanto, oltre a recensioni di testi byroniani, a dediche reciproche nonché a poesie che lo scrittore weimariano scrive per il collega, si entra nell'intertestualità là dove il poeta romantico inglese nel componimento *The Waltz* del 1813 si richiama al *Werther* e in *The Bride of Abydes* utilizza nella traduzione di Carlyle versi di Mignon. È proprio con Carlyle – che diviene nel XIX secolo il più importante mediatore della cultura tedesca in Gran Bretagna – che si registra a partire dal 1824 lo scambio più intenso: egli invia a Goethe la sua traduzione del *Wilhelm Meister* (il tedesco risponde con una prosa), è autore di una biografia di Schiller per cui Goethe scrive una prefazione, e ancora – per citare solo i dati di maggior rilievo – cura l'antologia *German Romance* che contiene tra l'altro testi di Goethe. In particolare, proprio nelle lettere a Carlyle l'autore del *Faust* si sofferma sulla propria idea della *Weltliteratur* e lo scrittore britannico è quasi certamente il primo ad aver trasposto il termine in inglese (*World-Literature*). Se i contatti con i tre autori menzionati furono epistolari e, eccezion fatta per Carlyle, alquanto limitati nel tempo, diverso è il caso di Madame de Staël, che si reca di persona a Weimar nel 1804 in quanto sta scrivendo un libro – che diverrà poi *De l'Allemagne* – sulla letteratura tedesca e vuole incontrare i due dioscuri, i quali peraltro già conoscevano e apprezzavano i contributi della scrittrice francese. Nonostante i vari incontri con Goethe provocassero da ambo le parti *gemischte Gefühle*, l'autore tedesco fu molto colpito dalla vivacità intellettuale e dall'erudizione di Madame de Staël di cui egli nei *Tag- und Jahreshefte* scritti tra il 1819 e il 1825, quando l'autrice era già scomparsa, riconosce lo spessore culturale e la versatilità. Al suo scritto *De l'Allemagne* Goethe e la cultura tedesca molto devono in termini di diffusione dei classici germanofoni in Europa e persino in America. Analizzando le modalità in cui si estrinsecano i contatti tra Goethe e gli autori menzionati, Lamping osserva che, volendo considerare gli ultimi decenni weimariani come l'inizio della 'Epoche der Weltliteratur', le forme in cui questa si realizza sono «Übersetzung, Vermittlung und produktive Rezeption von Autoren anderer Literaturen» (p. 46). Ma l'orizzonte sovranazionale cui rimandano gli interessi letterari goethiani può davvero dirsi cosmopolita ed europeo? Lamping rigetta le riserve degli studiosi i quali ritengono che concentrarsi solo sulle letterature tedesca, inglese, francese ed italiana sia restrittivo e non possa condurre alla *Weltliteratur* affermando che, al di là del fatto che lo sguardo di Goethe spesso si allarga fino a comprendere la letteratura americana e quelle dell'Europa orientale, la pro-

spettiva storica da adottare nel valutare la *Weltoffenheit* di inizio Ottocento dovrà essere diversa da quella di oggi: il tardo Goethe può apparire 'stanziale' dalla nostra angolazione (cosa dire allora di Schiller, che non lasciò mai la Germania e che per descrivere nel *Wilhelm Tell* il paesaggio alpino della pur vicina Svizzera si avvalse di manuali storico-geografici e di testi letterari?), ma non se ci si cala nel contesto dell'inizio del XIX secolo. Si potrebbe inoltre aggiungere che, se è pur vero che prima di ritirarsi a Weimar egli si reca soltanto in Italia e in Svizzera, ignorando Londra e Parigi che all'epoca erano considerate le capitali della modernità, tuttavia – come è ben noto – proprio il viaggio di Goethe verso l'antico proietta la letteratura tedesca nel futuro dell'età classico-romantica in cui la cultura germanofona varca i confini nazionali. Analogamente, le dislocazioni letterarie 'virtuali' del tardo Goethe saranno per lo sviluppo della letteratura tedesca molto più proficue dei vagabondaggi di mondani scrittori giramondo. Agli incontri concreti con i colleghi si sostituiscono negli ultimi anni weimariani in misura sempre maggiore carteggi e letture di testi di letterature straniere, forme di scambio – certamente più mediate dell'incontro *ad personam* – che si riveleranno quanto mai *zukunftweisend* per la cultura tedesca.

La trattazione si sposta su un piano più teorico là dove si sofferma ad analizzare il rapporto tra *Nationalliteratur* e *Weltliteratur*, che non si escludono a vicenda, ma che risultano complementari, evidenziando la prima le diversità tra le varie letterature e la seconda ciò che esse hanno in comune. La «Teilnahme an fremden Literaturen» (p. 61) non neutralizza le culture nazionali: «Weltliteratur ist immer auch Nationalliteratur – so wie Nationalliteratur immer auch Weltliteratur sein kann, wenn sie sich in Goethes Sinn am internationalen Austausch beteiligt. Weltliteratur ist keine Literatur für sich. Sie existiert nicht *neben* oder *über* den Nationalliteraturen, sondern *in* ihnen – auch dann, wenn sie *zwischen* ihnen vermittelt» (p. 63). A dimostrare che il concetto goethiano di *Weltliteratur* affonda le proprie radici in un progressivo processo di internazionalizzazione che era già in atto nella letteratura tedesca, l'orizzonte si amplia al lasso di tempo 1770-1830, di cui vengono evidenziate le sopra citate forme di scambio culturale, ovvero traduzione, mediazione e «produktive Rezeptionen» (p. 80): la ricezione in Germania di Shakespeare, Omero e Dante; riferimenti in testi letterari (ad es. *Hyperion* di Hölderlin, *Ardinghello* di Heinse, *Maria Stuart* di Schiller) a culture e storie nazionali di contesti stranieri; traduzioni (spesso di letterati, ad es. Scott traduttore del *Götz*) grazie alle quali la letteratura tedesca è esportata in Europa. Se nella seconda metà dell'Ottocento la fama di Goethe è oscurata dai russi, nel XX secolo a cento anni dalla sua morte l'autore del *Werther* è celebrato da T. S. Eliot, il quale afferma di rinvenire solo in Dante, Shakespeare e appunto in Goethe quelle che a suo avviso devono essere le caratteristiche di uno scrittore europeo (pienezza, vastità, unità, universalità, saggezza). Inevitabilmente, nel capitolo volto a illuminare l'internazionalizzazione dei tre decenni anteriori e posteriori al 1800 il momento della ricognizione e dell'informazione tende a prevalere su quello propriamente critico; tuttavia, i dati proposti vengono collegati tra loro in maniera da far emergere con tale quintiliana *evidentia* il cambiamento in atto, ovvero l'apertura all'Europa, che ci si chiede come mai un fenomeno di siffatto spessore non sia stato sinora indagato in tutte le sue sfaccettature. Illustrando quindi le tappe più significative della storia del concetto di *Weltliteratur*, di cui viene sottolineata l'accezione qualitativa – ovvero insieme di testi ancorati al canone letterario, all'idea della rappresentatività – che quella quantitativa – opere dal vasto orizzonte, maestose –, Lam-

ping ci ricorda progetti editoriali come ad es. la collana *Bibliothek der Weltliteratur* ideata per Reclam da Hermann Hesse, la cui scelta di testi si basa appunto sulla doppia accezione del termine. Dopo l'epoca goethiana, il concetto è ripreso più volte ed è esaminato in maniera critica con diversi esiti: se ne parla a proposito di nazionalismo e di cosmopolitismo, di processi di nazionalizzazione e di internazionalizzazione. Per lunghi periodi si afferma l'idea dell'autonomia delle diverse lingue e letterature, idea radicata in particolare negli scritti del nazionalsocialismo o che ad esso preludono, come la *Einführung in die Weltliteratur* (1913) di Adolf Bartels, che ideologizza e ribalta l'argomentazione goethiana scadendo in un'interpretazione palesemente razzista secondo cui fondamentale per lo sviluppo letterario è «die Triebkraft des Volkstums» (p. 119). A questa posizione si contrappone quella assunta, tra gli altri, da Thomas Mann che si volge invece a rinvenire gli aspetti cosmopoliti di ogni letteratura, concezione che prevale senza dubbio nella *Literaturwissenschaft* odierna. Nelle moderne discipline filologiche la *Weltliteratur* fa capolino inizialmente nella *vergleichende Literaturwissenschaft* e si rafforza nel secondo dopoguerra proprio contrapponendosi alla *Nationalliteratur* ideologizzata dal nazionalsocialismo. Il dibattito, temporaneamente placatosi, si accende nuovamente con Erich Auerbach, che nel 1947 ritiene il processo di massificazione stia inesorabilmente conducendo ad una drastica riduzione delle varie culture, forse ad una soltanto, previsione che non si è realizzata neanche, dopo la fine della guerra fredda, nella nostra era della globalizzazione: «Weltliteratur, wie Goethe sie verstand, ist ein Austausch zwischen mehreren Nationalliteraturen, nicht die Literatur, die einmal an deren Stelle treten könnte» (p. 127). Recenti indirizzi critici come *postcolonial studies* e *interkulturelle Literaturwissenschaft* traggono linfa vitale dal concetto di *Weltliteratur*, che Lamping ritiene fuorviante intendere, come proposto ad esempio da Paul Michael Lützeler, all'insegna di un'unica letteratura dominante (quella anglofona) e che piuttosto considera, come d'uso nella *vergleichende Literaturwissenschaft*, come punto nodale d'incontro delle peculiarità delle singole letterature con la componente culturale sovranazionale e cosmopolita.

L'equilibrio tra il momento della ricostruzione storico-letteraria e l'approccio propriamente critico nonché la felice combinazione di *Lesefreundlichkeit* e originali prospettive interpretative, che conducono a esiti innovativi nel panorama contemporaneo – in rapidissima crescita – degli studi interculturali e comparatistici, fanno di questo volume, peraltro non gravato dall'eccesso di teoresi che talora affligge i contributi improntati alla *interkulturelle Literatur*, uno strumento indispensabile per chi intenda approfondire nei suoi aspetti sia diacronici che sincronici il concetto quanto mai attuale di *Weltliteratur*.

Anna Fattori

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

La rilevanza della traduzione nell'età classico-romantica, sia per quanto riguarda i tentativi di redigere un catalogo dei principi della disciplina sia per la documentazione di una prassi copiosa e diffusa, va considerata un dato di fatto e come tale è testimoniata da una serie di acquisizioni saldamente fissate sullo sfondo dello studio della cultura e della poesia tedesca del periodo in questione. Tuttavia, all'ampia messe dei lavori dedicati all'argomento non aveva fin qui corrisposto lo sforzo di investigare nello spazio di una tratta-

zione monografica gli esiti concreti di questa tendenza in relazione al composito, talora volutamente frammentato statuto teorico che assai spesso si rivela irrinunciabile presupposto dell'attività traduttiva così intensa nei decenni qui in causa, mentre, nella prospettiva rovesciata, costituisce il suo ineluttabile complemento speculativo, se non addirittura, nella declinazione della trascendenza romantica, la prosecuzione e il potenziamento dell'atto della trasposizione di un testo in un differente contesto linguistico. Più volte invocato per essere subito esorcizzato, adattandolo alle esigenze di analisi quasi sempre limitate ad aspetti parziali, l'equilibrio tra i due *pendants* della tematica ha incontrato serie difficoltà a collocarsi in un discorso scientifico sin qui restio a superare quell'idea dell'incompatibilità tra opera e teoresi che, oltre a determinare una visione settoriale del problema della traduzione, affrontato in ambiti sempre più circoscritti, si insinua anche nel campo degli studi letterari, dove, specie in sede di ricostruzione dei fondamenti delle poetiche moderne, è ormai invalsa l'abitudine a misurare il valore dell'esperienza traduttiva stimandone principalmente l'apporto alla formazione della personalità autoriale.

Il libro di Elena Polledri, in primo luogo grazie all'assunto che lo dirige con rigore e coerenza metodologica e si può compendiare nell'intenzione di rivedere il significato del concetto di traduzione poetica in Germania tra la *Frühaufklärung* e l'esaurirsi della fase progressiva della stagione romantica, si dispone secondo un ordinamento schematico in grado di evidenziarne la caratteristica di prezioso strumento didattico, in ragione dell'abbondanza dei riferimenti testuali e della puntualità con cui la mappatura dell'universo della traduzione nel lasso di tempo preso in esame viene arricchita da un corredo analitico chiaro e preciso. Fondando le proprie argomentazioni su questa silloge di casi esemplari, frutto di una capillare *quête* filologica, grazie alla quale le più feconde riflessioni sulla natura del tradurre si assemblano in queste pagine con alcuni dei risultati più notevoli conseguiti nella resa tedesca di poesia straniera tra Settecento e Ottocento, la studiosa mira al consolidamento delle conoscenze dello stato dell'arte e contribuisce al loro avanzamento, richiamando l'urgenza di contemperare la valutazione critica della prassi traduttiva, da apprezzare «als das Ergebnis einer Verflechtung von historischen und kulturellen Komponenten», con il disegno volto a suggerire «Koordinaten und Hinweise für das Verständnis der Bedeutung der Dichtung und der Poetik der entsprechenden Epoche» (p. 26).

Se nell'auspicio di una più ragguardevole comunanza di intenti tra letteratura e linguistica non è forse pienamente condivisibile l'appello di Polledri a favore di una tassonomica indipendenza della traduzione letteraria dallo strumentario *sprachwissenschaftlich* – che d'altronde la studiosa mostra di padroneggiare con sicurezza nel serrato confronto con i numerosi passi scelti delle versioni citate –, l'esposizione procede all'insegna di questa interazione tra il dato testuale e il suo allogamento topografico nel paesaggio culturale della Germania classico-romantica. Eloquente si mostra in questo senso la bipartizione del titolo dello studio: la teoresi della traduzione, inquadrata dal rimando allo scritto di Walter Benjamin che più di ogni altro pronunciamento sul tema contribuisce a infondere lo slancio poetologico della *Goethe-Zeit* nel dibattito novecentesco, si concerta qui con l'accostamento a un *corpus* di testi finora trascurati sia dalla germanistica italiana sia da quella internazionale, salvo le eccezioni rappresentate dagli studi di Italo Michele Battafarano e Peter Kofler, cui si possono avvicinare le indagini di Friedmar Apel e Antoine Berman, e, va aggiunto, quasi del tutto ignorati dall'italianistica, che parimenti avrebbe l'occasione per allestire con simili contenuti un'operazione di fine sostanza interculturale. A

tale proposito, l'accezione di "Übersetzungen italienischer Klassiker" suonerebbe addirittura limitativa e non renderebbe giustizia all'impegno profuso da Polledri, se non fosse possibile riscontrare lungo l'intero arco del volume la capacità di leggere le vicende relative alla traduzione nell'epoca vagliata proiettandole verso un orizzonte critico sulla cui linea le versioni tedesche di Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso compartecipano alla tensione spirituale emblematizzata, con quella inflessione hölderliniana felicemente propagata in diversi punti del libro, «als eine philologische Auslegungsstrategie […] in der ein Verständnis des Fremden so wie des Eigenen erfolgt» (p. 13).

In ossequio a queste cospicue annotazioni programmatiche, Polledri interroga le motivazioni che portano i vari autori a cimentarsi con la traduzione dall'italiano tracciando percorsi individuali di grande sapienza filologica per inserire tali attestati di profonda conoscenza della poesia e della cultura del nostro paese dentro alla fitta rete della discussione estetica del periodo. Un riesame di simile tenore, se da un lato consente il riaffioramento alla superficie dell'interesse esegetico di un patrimonio di relazioni interlinguistiche in buona parte relegato in second'ordine da un'idea di traduzione dalla quale è espunta la dimensione creativa, dall'altro ribadisce, evidenziandone la proprietà propulsiva e produttiva, il ruolo della traduzione stessa nel formarsi di un'identità culturale tedesca in un momento in cui l'esaltazione delle peculiarità non si è ancora cristallizzata nel tropo onnivalente della *Nationalliteratur*. Quanto questo processo, seguito fin dal suo balenare tra le escavazioni settecentesche nelle origini del linguaggio e incanalato nell'alveo della prismatica antropologia herderiana, non appaia affatto scontato, costellato com'è di ripensamenti e contraddizioni, trova testimonianza in alcuni esiti opportunamente posti in rilievo nella ricerca di Polledri; nel segnare la strada per la comprensione storica di un complesso fenomenologico in cui si rispecchiano e si frangono le più diverse scansioni della letteratura tedesca dell'epoca, la studiosa osserva soprattutto il lievitare del significato della traduzione e il suo parallelo svuotamento di senso letterale, nell'enfasi che le accordano i romantici, fino ad assumere la funzione di iperonimo, di arcisemema pronosticata da Novalis attraverso l'augurio di una svolta mitografica, nonché la diretta filiazione da un sistema di valori di impronta traduttologica dell'estrema utopia goethiana della *Weltliteratur*.

Proprio in rapporto a Goethe non possono mancare in un lavoro di tale livello i riferimenti al viaggio in Italia, calato in queste pagine nella dimensione di corollario di un'attenzione viva per la cultura e la letteratura italiana, dove il mero dato biografico e la necessità di far seguire alla conoscenza erudita dell'antico la sua percezione diretta vengono contessute nella stratificazione di un'esperienza estetica introdotta dall'assidua frequentazione della poesia straniera, che è consuetudine concentrare nella fase senile della vicenda goethiana. L'esercizio traduttivo, così come indica Polledri, accompagna per contro le diverse stagioni creative dell'autore, e si situa allora nella luce di una «poetische Verarbeitung des Originals, die im engsten Zusammenhang mit der jeweiligen Schaffensphase steht» (p. 217), illuminando riflessioni teoriche, trattenute nell'estensione eppure non di rado molto incisive, come quelle appuntate nell'apparato autoesegetico del *Diwan* e nella commemorazione di Wieland, dove nello schema triadico delle possibili strategie traslative si svela, oltre la preferenza espressa nei riguardi della soluzione prosaica, la perspicuità con la quale «sich Goethe als Übersetzer vor jedem fremden Text bewusst die Frage stellt, welchem Ziel seine Übertragung untergeordnet werden muss» (p. 220), e sembra dunque preconizzare l'attenzione con cui oggi si guarda alla determinazione della ti-

pologia testuale come al presupposto di qualunque intervento in merito alla scienza della traduzione. Come accade anche per altri scrittori e pensatori considerati nello studio, a integrare la dettagliata esposizione dei contatti di Goethe con le letterature straniere e dei momenti nei quali l'interesse per la poesia italiana è confluito nell'attività traduttiva concorre l'analisi di alcune versioni, scelte in maniera da apprestare una significativa antologia. Spiccano al riguardo, grazie all'accuratezza con cui la misurazione del livello metrico e di quello fonosintattico palesa la preferenza del tardo Goethe per l'opzione interlineare, le rese de *Il cinque maggio* di Manzoni e del *Canto XII* dell'*Inferno*. Malgrado nel permanere sullo sfondo di questa attitudine di una lontananza inattingibile risuonino i medesimi accenti del conio romantico della «unendliche Annäherung» postulata da August Wilhelm Schlegel, in cui Polledri non manca di ravvisare l'anticipazione del disgiungimento della funzione poetica dal pensiero traduttologico, l'osservazione ravvicinata della prassi goethiana dello scambio interlinguistico consente di seguire il dipanarsi di un itinerario prodigo di feconde convergenze e di altrettanto fertili contrapposizioni tra le due impostazioni, la prima imperniata sulla salienza poetologica della traduzione e la seconda tesa a sondarne la potenzialità ermeneutica, che contraddistinguono, ancora prima di dare corpo al dilemma tra trasformazione creativa e scrupolosità filologica, il dibattito sulla ricezione e sull'adattamento delle letterature straniere nella Germania tra Gottsched e l'ultimo Goethe.

Un ulteriore pregio del lavoro risiede nella puntualità con cui, a partire dall'apprezzamento della proprietà epistemologica del linguaggio, mutuato dalla cultura francese, in special modo dalle asserzioni di Condillac, viene documentato l'insinuarsi della *Übersetzungsdebatte* in Germania tra le pieghe della discussione intorno ai principi universali della comunicazione umana, a sua volta distillata nella domanda sulla posizione della lingua tedesca e sulle potenzialità che la ineriscono. Nel prevalere, pure con accenti tra loro molto diversi di cui lo studio dà conto con meticolosità, di un accostamento alla traduzione di natura primariamente poetologica Polledri vede risolversi l'antinomia che oppone la propensione di Gottsched ad accogliere la tattica annessionista propria del classicismo francese e riassunta nell'immagine delle *belles infidèles* alla riconversione produttiva dell'originale reclamata da Bodmer e Breitinger con l'apertura alla categoria del nuovo. Osservata in questa prospettiva, la svolta impressa, nella cornice dall'affermazione del culto del genio, alla discussione sulla traduzione dal confronto con la drammaturgia di Shakespeare e dalle polemiche che ne discendono si combina con il disegno evolutivo herderiano fino a partecipare a pieno titolo alla costruzione di quella progettualità gnoseologica del linguaggio da cui trae origine la modernità progressiva romantica. Tra capitoli assai frequentati dalla ricerca, come le versioni shakespeariane di Wieland o, in ambito teorico, le già menzionate annotazioni di Goethe e la densa pagina novalisiana di *Blüthenstaub*, e altri affrontati più di rado – merita una menzione la chiarezza con cui si dimostra nel caso di Lessing l'incompatibilità con la visione illuminista di un concetto di traduzione 'geniale' e comunque già proiettato verso il modello romantico – lo studio si volge al proprio compimento cronologico lasciandolo coincidere con lo schematismo ermeneutico di Schleiermacher e con lo straniamento connaturato secondo Humboldt nell'atto del tradurre. Posti a queste latitudini, i confini della *Goethe-Zeit* relativamente al dibattito sulla traduzione incontrano il pensiero di Hölderlin, in certo senso, come si rilevava in precedenza, nume tutelare dello studio, ma sempre da una posizione decentrata, irriducibile ai modi della disquisizione

contemporanea con la sua idea di equivalenza tra sapienza mimetica e scambio linguistico, che Polledri mette opportunamente in contatto con la figurazione herderiana di *Metaschematisieren*.

La densa enumerazione di testi italiani volti in tedesco – si tratta di una sezione tanto ricca di minuziose informazioni da poterle garantire autonomia monografica – implica l'illustrazione delle circostanze che definiscono i singoli episodi e si svincola dalla stretta osservanza dell'ordine temporale suggerito dal titolo dello studio. La ricerca sui linguaggi dell'interculturalità si spinge qui a denotare la prima fioritura delle traduzioni dall'italiano attestata nella Germania del secolo XVII, e dopo aver riscontrato un calo d'interesse per la poesia italiana nella prima parte del Settecento contribuisce a riscrivere la storia di una ricezione di straordinario spessore. L'incrocio delle multiformi modalità grazie alle quali la letteratura in lingua italiana conquista rilievo mediatico di primaria importanza in un dibattito prismatico – molto utili appaiono le pagine dedicate alla presenza della cultura italiana nella Weimar ormai prossima all'esperimento della *Klassik*, in particolare all'intensa attività di Christoph Joseph Jagemann e Carl Ludwig Fernow – si riproduce in questa parte del volume moltiplicandosi nella dovizia di ragguagli, tutti sorretti da perspicue riflessioni critiche, che di volta in volta accompagnano la *Verdeutschung* dei classici italiani. I destini dell'*Orlando furioso* e della *Gerusalemme liberata* in terra tedesca si rivestono in un tale contesto di funzione esemplare, in misura più consistente rispetto alla *trimurti* formata da Dante, Petrarca e Boccaccio, che, come ricorda Polledri, assurgono a questo rango solo in virtù di una canonizzazione promossa da August Wilhelm Schlegel nel solco dell'affermazione del concetto di 'letteratura nazionale'. Lo studio sancisce il maggior peso di Ariosto e Tasso, anche *ex negativo*, con la sottolineatura di una serie di differimenti delle traduzioni integrali dei loro poemi più rappresentativi – ed entra ancora in gioco al proposito August Wilhelm Schlegel, nella cui traduzione dell'*Aminta*, a fronte del mancato appuntamento con la resa complessiva del *Furioso* e della *Liberata*, seguita alla polemica contro l'egemonia del manierismo poetico nelle traduzioni contemporanee condotta principalmente sulle colonne di «Athenaeum», Polledri intravede la svolta decisiva nella direzione dell'assetto filologico della questione del tradurre. I momenti di un dibattito acceso e fecondo, quali la promozione wielandiana della stanza ariostesca nella tensione regolativa della metrica tedesca, oppure la varie *Übersetzungsproben*, fino all'impresa di Gries, con la sua versione della *Liberata* aspramente criticata da Brentano in *Godwi*, dove il romantico è sistematicamente equiparato alla traduzione, tessono la fitta trama del dialogo tra teoria e prassi che struttura questo studio e ci si augura di poter apprezzare, ordita con pari accortezza critica, nelle esplorazioni di altri paesaggi storici.

Stefano Beretta

Rahel Levin Varnhagen, *Familienbriefe*, hrsg. von Renata Buzzo Màrgari Barovero, München, Verlag C. H. Beck, 2009, S. 1547 € 128, in der Edition Rahel Levin Varnhagen, hrsg. von Barbara Hahn und Ursula Isselstein

In den über sechshundert Briefen, die Renata Buzzo Màrgari in diesem Band gesammelt hat, der dem Briefwechsel Rahels mit den Mitgliedern ihrer Familie, das heißt ihrer Mutter, ihren Schwestern und Brüdern und deren mit ihrer Verheiratung gegründeten Familien gewidmet ist, entsteht das Bild des jüdisch-deutschen Bürgertums in den entscheidenden Jahren seines Versuchs, sich in der deutschen Gesellschaft in einem fortschreitenden Pro-

zess der Assimilation einen Platz zu sichern, wobei es nicht nur die kulturellen Modelle der Zeit übernahm, sondern auch oft zumindest zeitweise oder wenigstens äußerlich die eigenen religiösen Traditionen aufgab.

Dieser Briefband kann für sich zweifelsohne das Verdienst in Anspruch nehmen, in einem bemerkenswerten Ausmaß zur Vertiefung unserer Kenntnis der Lebensgeschichte Rahels von Varnhagen und ihrer Familie in weiterem Sinn beigetragen zu haben, denn sie hat viele Dokumente erstmals zugänglig gemacht. Die Wiederauffindung der Sammlung Varnhagen, die man lange Zeit als verloren gegangen ansah, in der Universitätsbibliothek von Krakau, wohin sie während des Zweiten Weltkriegs ausgelagert worden war, um sie vor der Gefahr der Bombardierung Berlins zu bewahren, hat es möglich gemacht, weit über die Grenzen der bisher vorliegenden Veröffentlichungen hinauszugehen. Die Herausgeberin musste sich freilich einer wahren Herkulesarbeit stellen, galt es doch, hunderte handschriftliche Seiten zu entziffern, zum Teil auf der Grundlage der Originale und zum Teil mit Hilfe der ausgedruckten Mikrofilme, die der Transskription noch größere Schwierigkeiten boten. Eine sehr persönliche Rechtschreibung und eine freie Handhabung der grammatischen Normen trugen nicht wenig dazu bei, den dazu erforderlichen Zeitaufwand zu vergrößern. Vielfach fehlte zunächst auch eine sichere Datierung der Dokumente, sie hatten auch scheinbar fragmentarischen Charakter, weil sie auseinander gerissen und auf verschiedene Konvolute verteilt worden waren, vor allem im Fall von Briefen, an denen mehrere Schreiber beteiligt waren. Nicht selten klärte sich die Bedeutung zunächst unverständlicher Briefstellen erst durch Verweise auf die politische und kulturelle Umwelt, die im historisch-philologischen Kommentar erarbeitet wurden.

Das Bild Rahels hat sich sicherlich durch die tiefere Kenntnis der familiären Beziehungen weiter bereichert. Auf den ersten Blick scheint es eine widerspruchsvolle Entscheidung, den Briefwechsel mit dem Bruder Ludwig Robert aus diesem Band ausgeschlossen zu haben. Doch war es wohl sein großer Umfang und sein besonderer Charakter, die es geraten haben, ihm einen eigenen Band zu widmen. Bleibt das Bedauern, dadurch das Familienbild in einem fragmentarischen Charakter zu belassen, zumindest was den unmittelbaren Eindruck betrifft. Es fehlt durch diese getrennte Veröffentlichung der Blick auf die wechselnden familliären Konstellationen, der sonst eine Stärke dieser Briefausgabe ist.

Nach der Eingrenzung des familiären Umkreises hat die Herausgeberin eine andere wichtige Entscheidung für die Struktur ihres Werkes getroffen, und zwar die durchgehende chronologische Anordnung der Briefe. Sie verzichtete damit sehr bewusst auf die Ordnung des Briefcorpus nach Absender oder Empfänger. Auf diese Weise erhielt sie ein sehr viel lebhafteres Bild der oft ziemlich bewegten familiären Beziehungen, die nicht immer von Liebe und Verständnis geprägt sind. Aus diesem Grund wird das Briefverzeichnis von großer Wichtigkeit, das die Herausgeberin, unterteilt nach Jahren, beigegeben hat. Es wird zum unentbehrlichen Instrument in dem Versuch, sich eine genauere Vorstellung von der globalen Struktur der Sammlung und der wechselnden Bedeutsamkeit von Rahels Beziehungen zu ihren Geschwistern zu machen. Es genügt ein Blick, um zu erkennen, welch privilegierte Rolle ihre Brüder Marcus Theodor und Moritz vor allem in der Mitte ihres Lebens gehabt haben. Der jüngere, Moritz, der 1785 geboren ist, also um vierzehn Jahre jünger ist, wird zwischen 1806 und 1813, den Schicksalsjahren Preußens im Kampf gegen Napoleon, der privilegierte Korrespondent Rahels, fast als suche er in ihr eine Vertraute und dies vor allem nach dem Tod der Mutter im Jahre 1809. Doch

nach 1813 endet dieser intensive Briefwechsel und wird von jenem mit dem sehr viel älteren Bruder Marcus Theodor ersetzt, der nur ein Jahr nach Rahel geboren war. Varnhagen hatte den Briefwechsel mit ihm getrennt aufbewahrt und unterstrich damit nicht nur seine Kontinuität, sondern auch die Bedeutsamkeit der in ihm behandelten biographischen und geschichtlich-politischen Probleme. Doch gerade in diesem Teil des Briefwechsels werden auch bedeutsame Lücken in der Überlieferung sichtbar, denn sehr oft fehlen die Briefe Rahels, die offenkundig schon zu ihren Lebzeiten verloren gegangen waren. Wenn sie die erhaltenen Briefe der Brüder getreu aufbewahrt hat, geschah dies nicht eben so von deren Seite. Auf diese Weise kommt jene dialogische Dimension abhanden, die als Prinzip diese Edition inspiriert hat. Vom Jahre 1820 an schläft der Briefwechsel mit Marcus Theodor weitgehend ein. 1826 stirbt ihr ältester Bruder und die brieflichen Beziehungen mit Moritz erholen sich nicht wirklich von dem Bruch mit ihm nach einem heftigen Streit bei einem Besuch in Berlin im Jahre 1818, trotz der Versöhnung, zu der es am Totenbett seines Bruders Marcus Theodor gekommen war. Die ungleiche Verteilung der Quellen hat unter anderem zur Folge, dass dieser Band vielleicht weniger zur psychologischen Vertiefung und Differenzierung des Bildes von Rahel als dem ihrer Familie und hier vor allem ihres Bruders Marcus Theodor beiträgt. Er war eine Person von komplexem und wohl auch widersprüchlichem Charakter, über die Varnhagen nach Marcus Theodor Tod ein eher kritisches Urteil gefällt hat, indem er ihn der Libertinage bezichtigte, ihm einen zweifelhaften Geschmack bei seinen Frauengeschichten nachsagte, ihm aber vor allem vorwarf, das Familienvermögen zum großen Teil verschwendet und vor allem Rahel bei der Verteilung des schließlich doch noch geretteten Gutes schamlos benachteiligt zu haben. Doch das Bild, das sich aus seinen Briefen ergibt, enthüllt auch eine den geschichtlichen und kulturellen Ereignissen gegenüber sehr offene und kritische Persönlichkeit.

Eine Besonderheit ihres Briefwechsels besteht darin, dass an der Abfassung des Textes mehrere Hände beteiligt sind und die Briefe überdies auch für mehrere Empfänger gedacht sind. Sie sind also das Ergebnis einer kollektiven familiären Anstrengung, die im Prozess der Vermittlung manchmal auch zu Spannungen geführt hat, in denen Eifersüchteleien zwischen den Familienmitgliedern sichtbar werden. Doch vor allem bedeutete dies, dass dadurch die Dimension der Vertraulichkeit, die man sich von einem Briefwechsel zwischen Familienmitgliedern erwarten könnte, etwas verloren ging. Die Herausgeberin hat auch hervorgehoben, dass sich aus einer Analyse der Briefe eindeutig verschiedene Mitteilungsstrategien Rahels ergeben, die auf den spezifischen Charakter der Person und ihre familiären Umstände Rücksicht nehmen. Doch allgemein kann man feststellen, dass sie über einige Themen, die uns besonders interessant erscheinen, große Zurückhaltung, wenn nicht sogar Gleichgültigkeit zeigt, sodass uns ihre geheimsten Gedanken verborgen bleiben.

Um dem Leser die Orientierung in diesem familiären Geflecht zu erleichtern, hat die Herausgeberin kurze biographische Schizzen über alle an dem Briefwechsel Beteiligten beigelegt. Sie wollen sicherlich nicht eine vertiefte Studie über die Familiengeschichte Rahels ersetzen, erfüllen jedoch ihre Funktion, die Mosaiksteine zu einem erkennbaren Bild zusammenzusetzen. Von großem Nutzen sind auch die Stammbäume der verschiedenen Familien, die hier durch Heirat miteinander in Verbindung getreten sind, denn die familiären Verhältnisse, vor allem aber auch der Sprachgebrauch zur Bezeichnung der Verwandtschaftsverhältnisse wirken verwirrend.

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Der wichtigste Beitrag der Herausgeberin, um diese geschichtlich-biographischen Dokumente aus der Welt des deutsch-jüdischen Bürgertums zugänglich zu machen, ist jedoch zweifelsohne der Apparat der Anmerkungen, der die Beziehung zur außerliterarischen Wirklichkeit herstellt, auf die sich die einzelnen Briefe beziehen. Er lässt keinen Wunsch offen. Der Leser fühlt sich immer ausreichend informiert. Es fehlen auch nicht Verweise auf anderes dokumentarisches Material, mit dessen Hilfe sich die Lücken schließen lassen, die durch den Verlust von Briefen oder ihr einfaches Fehlen entstanden, weil die Familienmitglieder in nächster Nähe lebten und persönlichen Kontakt hielten.

Die Familienmitglieder gewinnen durch diese Dokumentation ein sehr viel differenzierteres Profil. Moritz, der so viel jüngere Bruder Rahels, erscheint als eine facettenreiche Person, die sich selbst mit viel Ironie charakterisiert. Dabei kokettiert er vielleicht mit der Rolle des schon illusionslosen Mannes von Welt, der reifer ist als es seine noch jungen Jahre vermuten lassen. Er nimmt eine Haltung ironischer Distanz der jüdischen Tradition gegenüber ein, die ihm unwirklich und nahezu unverständlich erscheint. Die traditionellen Gebräuche sind ihm völlig fremd geworden, scheinen ihm die Überreste einer fernen "asiatischen" Vergangenheit. Wie weit diese Haltung instinktive Verinnerlichung der wohl noch immer gegenwärtigen Intoleranz von christlicher Seite ist, wird nicht klar. Moritz hat anderseits viele der typischen Züge eines deutschen Bürgers seiner Zeit mit Neigungen zum Paternalismus, mit dem Anspruch auf eine dominierende Rolle innerhalb der Familie, mit einer machistischen Haltung den Frauen gegenüber, die auch seine Ehe schwierig, wenn nicht sogar fallimentär macht. Überdies besitzt er einen starken Sinn für die persönlichen materiellen Interessen.

Mit Marcus Theodor unterhält Rahel vor allem in den für sie so wichtigen Jahren 1813-15 einen regen Briefwechsel, als sie nach dem längeren Aufenthalt in Prag, während dem sie sich mit viel Aufopferung der Pflege der in den Befreiungskriegen verwundeten Soldaten gewidmet hat, Varnhagen heiratete und mit ihm viele Monate in Wien und in der Folge in Frankfurt und Karlsuhe verbrachte. Ihre Briefe sind die aufschlußreichsten, was die politische, gesellschaftliche und auch wirtschaftliche Situation dieser Jahre betrifft. Marcus Theodor will von sich das Bild eines Mannes mit großen philosophischen und religiösen Interessen bieten. Ihm verdanken wir auch viele detaillierte Nachrichten aus erster Hand über die jüdische Wirklichkeit Berlins. Er liefert eingehende Analysen der finanziellen und wirtschaftlichen Situation und verfolgt aufmerksam die Entwicklung der Kriegshandlungen. Er berührt auch eine Thematik, die sonst in dem ganzen Briefwechsel sehr an den Rand gedrängt erscheint: die Gefahr eines neuen Antisemitismus, der sich in der Folge des Sieges über Napoleon und innerhalb der neuen Mythologie im Zusammenhang mit der Idee eines deutschen Volkes entwickelt. Er verbindet richtiger Weise diesen neuen Hass auf die Juden mit dem neuen deutschen Nationalismus und – was auf den ersten Blick verwunderlich erscheinen mag – mit dem Jakobinismus der neuen Massenbewegung. Vielleicht bezog er sich dabei auf den Populismus der nationalen oder nationaldemokratischen Rechten eines Arndt und Jahn. Er war sich wohl bewusst, dass in Preußen nun eine der Emanzipation der Juden feindliche Politik ans Ruder gekommen war. Doch fühlte er sich nicht dazu berufen, eine religiöse und kulturelle Tradition zu verteidigen, mit der er sich nicht wirklich mehr verbunden fühlte. In diesem Punkt stimmte er völlig mit seiner Schwester überein. Die bürgerliche Emanzipation der Juden hatte ihre As-

similation oder sogar die Konversion zum Christentum zur Voraussetzung. Rahel war Protestantin geworden, als sie Varnhagen heiratete, Marcus Theodor folgt ihr auf diesem Weg im Jahre 1819. Aus seinem Brief geht sehr deutlich die Sorge hervor, dass Preußen immer stärker einem unliberalen politischen System entgegengeht. Er ist sich auch sehr wohl bewusst, dass elementare bürgerliche Rechte, wie etwas das Briefgeheimnis, angesichts einer allmächtigen und allgegenwärtigen Zensur nicht mehr garantiert waren. Letztlich wurde auch Varnhagen Opfer dieses repressiven politischen Klimas, das sich nach der Ermordung Kotzebues in der Verfolgung der sogenanten Demagogen am sichtbarsten ausdrückte.

Die Entscheidung für die bedingungslos Assimilation führt zu überraschenden Reaktionen denen gegenüber, die diesen Weg nicht so eindeutig beschreiten wollen. So kritisiert Rahel einmal den ausgeprägt jüdischen Charakter der Schwiegermutter ihrer Schwester Rose, die mit Carel Asser, einem holländischen Juden verheiratet ist. Er ist Advokat und später leitender Angestellter in einem Ministerium, wo er sich für die Verbesserung der rechtlichen Situation der Juden einsetzt.

Das negative Bild, das Varnhagen von Marcus Theodor gegeben hat, ist sicher von dem Vermögenskonflikt mit Rahel beeinflusst, die seiner Meinung nach durch den Bruder sehr bei der Aufteilung des Familienvermögens benachteiligt worden war. Marcus Theodor war es gelungen, im Testament seiner Mutter mit der fast absoluten Verfügung darüber betraut zu werden. Es scheint, dass er sein Vermögen letztlich gut verwaltet hat und wenn er den Kopf für die Frauen verlor so geschah ihm dies keineswegs bei seinen Geschäften. Er war wohl auch ein Mann, der von seinem guten Recht überzeugt war, immer die eigenen Interessen zur Geltung bringen zu können. Sentimentale Regungen und Zuneigung gegenüber der Schwester spielten dabei keine entscheidende Rolle. Varnhagen wollte in ihm das "Unheilsprinzip" der Familie sehen. Er beschuldigt ihn der Unehrlichkeit und der Verschwendung des gemeinsamen Vermögens. Doch hat Marcus Theodor in der Folge eine solide wirtschaftliche Position errungen und ist ein durchaus geschätzer Geschäftsmann gewesen. Obwohl auch von Seiten Rahels schwerwiegende Vorwürfe wegen seiner Vermögensverwaltung geäußert wurden, haben sich ihre persönlichen Beziehungen nicht wirklich rettungslos verschlechtert, denn Rahel hat ihn in den letzten Monaten seines Lebens mit großer Hingabe gepflegt.

Wer sich freilich über uns so wichtig erscheinende Themen wie die Konversion zum Christentum und die Beziehungen zu den eigenen Ursprüngen weitergehende Aufschlüsse erhofft, bleibt sicher enttäuscht. Offenkundig war die Frage der Assimilation schon in einem ganz bestimmten Sinne vorentschieden und sollte nicht mehr Gegenstand einer Diskussion werden. Die jüdischen Wurzeln gehörten in eine Vergangenheit, von der sich Rahel und ihre Brüder inzwischen ferne fühlten, sodass es ihnen leicht fiel sie zu verleugnen.

Anton Reininger

Petra Brunnhuber (a cura di), *Italia immaginaria. Letteratura, arte e musica tedesca tra Otto e Novecento*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 316, € 29.50

L'*Italien-Literatur*, oltre a essere oggetto di studi specialistici in Italia, è ormai un settore di indagine consolidato nella germanistica internazionale. Lo dimostra la bibliografia sterminata che si arricchisce ogni anno di nuovi titoli. Per citare un dato: nella bibliografia del «Goethe-Jahrbuch», edizione 2009, sono menzionati ben 36 titoli ad esplicita tematica italiana pubblicati nel solo

anno precedente. Lo dimostra anche in maniera significativa lo sviluppo di questa branca che, ai 'nuclei tradizionali' incentrati sull'analisi delle evoluzioni del paradigma della *Italienische Reise* e allo studio del reciproco *Kulturtransfer* fra Germania e Italia, affianca oggi nuovi campi di ricerca. Si pensi al *topological turn* che, ormai da diversi anni, va affermando la rilevanza della categoria dello spazio nel discorso letterario. Esso trova – e certo non da oggi – una declinazione naturale negli *Italien-Studien*: da un lato il paesaggio italiano è *il suolo* – reale e mitico – su cui è edificata la riflessione estetica della *Klassik*, dall'altro lato l'evoluzione della geografia e delle pratiche cartografiche in età moderna hanno avuto ricadute sulla letteratura di ambientazione italiana a cui oggi si guarda con attenzione.

Ma gli *Italien-Studien* non fanno solo da cassa di risonanza delle tendenze più attuali degli studi umanistici, essi contribuiscono anche a determinare queste tendenze: si pensi, giusto per citare un celebre esempio, al lavoro del 1991 di Ernst Osterkamp, *Im Buchstabenbilde*, che non sarebbe pensabile senza l'incontro di Goethe con l'arte italiana; questo studio ha contribuito in modo decisivo a creare un *trend* della germanistica che si potrebbe definire *kunsthistorisch* e che sembra oggi ancora ben lontano dall'esaurirsi.

Queste tendenze si ritrovano anche nel volume miscellaneo *Italia immaginaria. Letteratura, arte e musica tedesca fra Otto e Novecento*, a cura di Petra Brunnhuber, atti di un convegno internazionale di studi tenutosi a Firenze nel settembre 2006.

Il Gabinetto Scientifico Letterario Viesseux e il *Kunsthistorisches Institut* di Firenze sono stati due fra i luoghi istituzionali in cui si è svolto il convegno; essi suggeriscono già di per sé due direttrici tematiche fondamentali di questa pubblicazione: per l'appunto una direttrice 'topologica' e un'altra 'storico-artistica'. Queste direttrici, come si vedrà, finiscono per sovrapporsi in molti dei quindici contributi del volume.

La tendenza topologica ha al centro il reciproco confronto fra la cultura tedesca e la Toscana. Esemplare è in proposito il contributo di Maurizio Bossi, *Viaggiatori e libri tedeschi al Gabinetto Viesseux*. Il gabinetto di lettura fondato a Firenze nel 1819 dal ginevrino Giovan Pietro Viesseux fu luogo in cui si realizzava in modo tangibile l'ideale illuministico di libera circolazione internazionale delle idee e fu, nello stesso tempo, centro di formazione della coscienza nazionale italiana in una dialettica europea. Bossi osserva che l'interesse del Viesseux per il collegamento fra cultura italiana e cultura tedesca fu sempre molto vivo: prova ne è l'attenzione all'avanzato dibattito tedesco sul collezionismo e sulla museografia artistica, recepito nella sua rivista «Antologia» (1821-1832). Sebbene il numero dei frequentatori tedeschi del gabinetto non fosse mai stato cospicuo in fase 'preunitaria', la rete culturale del ginevrino includeva personalità del calibro di Theodor Mommsen e Karl Hillebrand. Curiosamente entrambi vergano nei propri diari righe non proprio lusinghiere su Viesseux e il suo salotto; ciò non sottrae tuttavia nulla alla sua funzione di magnete di eccellenza culturale.

Più di un saggio contenuto nel volume è rappresentativo della tendenza degli studi attorno alla *Italien-Literatur* che si è sopra definita storico-artistica.

Pur non essendo state Firenze e la Toscana tappe centrali del viaggio italiano di Goethe, è ormai un dato acquisito che la ricezione dell'arte toscana del Rinascimento e della sua storiografia contribuirono in modo decisivo – attraverso la mediazione dell'amico pittore Johann Heinrich Meyer – alla genesi del progetto neoclassico dei *Propilei* nello snodo fra il XVIII e il XIX secolo. Il denso saggio di Roberto Venuti mostra come il confronto con Giorgio Vasari sia stato tuttavia di

grande momento anche per il Goethe più tardo. In *Goethe lettore del Vasari. La "doppia vita" di Andrea Mantegna*, Venuti ricostruisce il disaccordo di Goethe con la lettura che l'autore delle *Vite* fa dei *Trionfi di Giulio Cesare*, l'opera di Mantegna che il tedesco aveva studiato con acribia filologica su riproduzioni a stampa tardo-cinquecentesche. Il testo vasariano è ben presente a Goethe, ma è quasi letto in 'controluce' poiché citato ma contestato in nome di una nuova interpretazione: quello che per Vasari è eccessivo accumulo di dettagli nella composizione del maestro mantovano, è per Goethe espressione di un naturalismo filtrato da uno stile che non perde mai di vista «il punto di vista dell'antico».

I contributi di Bossi e Venuti sono solo esempi di due dorsali tematiche che percorrono questo libro così ricco e vario, per cui appare piuttosto riduttiva la sua ripartizione in tre grandi sezioni (sguardo panoramico, fase classico-romantica ed età moderna).

La tematica topologica toscana non è affatto indice di una prospettiva esclusivamente "classicista" e "toscanocentrica": la "romantizzazione" dell'Italia trova spazio nella disamina di Patrizio Collini, nell'immagine doppia del «panerotismo» dell'*Ardinghello* di Heinse cui fa da contraltare la «leggenda nera» costruita da molti *Künstlerromane*; così come è un cosmo mediterraneo dai tratti secchi e dalle tinte livide il paese 'primigenio' di Ingeborg Bachmann, oggetto della lettura di Rita Svandrlik che coniuga in modo esemplare sistematicità e finezza d'analisi.

Il contributo *Da Hansjakob a Delius. L'Italia dei tedeschi da una unificazione all'altra* (1877-1995) di Italo Michele Battafarano va a corroborare con sagacia la sua nota tesi secondo cui l'Italia nelle pagine degli autori tedeschi, da Goethe in poi, è terreno di confronto fra alterità mediterranea e identità tedesca, dunque 'specchio' di autoriflessione. Inoltre, nell'anno dei festeggiamenti del centocinquantesimo anniversario dell'unità nazionale, il lettore non può non accostarsi con interesse alla rilettura che Battafarano propone delle *Reise-Erinnerungen* di Heinrich Hansjakob che formula riflessioni politiche e sociologiche di spregiudicata lucidità: da ecclesiastico non allineato, Hansjakob denuncia gli errori politici di Pio IX nel processo di unificazione italiana, giungendo ad augurarsi un *Kulturkampf* che riduca nella penisola le ingerenze del clero nella vita civile del neonato Regno d'Italia.

Sebbene la tendenza storico-artistica sia, come si è visto, una direttrice dominante, il discorso intermediale trova un'ulteriore declinazione in due contributi musicologici di grande rilievo: la riscoperta dei *Lieder* di Hugo Wolf da parte di Quirino Principe è un vero viaggio nella trasfigurazione asburgica del sogno italiano, mentre, con il saggio di Mario Ruffini – che è anche il curatore della sezione musicologica – ci si trova in uno spazio carico di risonanze mistiche, quello della musica dodecafonica di Luigi Della Piccola che, nelle sue composizioni, intreccia in modo originale la sua lettura del *West-östlicher Divan* a quella del ciclo di *Giuseppe e i suoi fratelli*.

Il volume, curato dalla Brunnhuber, si consiglia a chi desidera un quadro aggiornato e poliprospettico sugli attuali studi sulla *Italien-Literatur* più che a chi è in cerca di una prospettiva panoramica diacronica: prodighe di rivelazioni e di spunti sono le riletture di pietre miliari della raffigurazione letteraria dell'Italia e della riflessione estetica ad essa collegata o da essa scaturita.

Interessante è inoltre la possibilità di approfondire delle costanti della ricezione, creando dei ponti ideali fra elementi ricorrenti in diversi contributi. Si menzionano qui: il già citato modello vasariano, elemento imprescindibile e oggetto di discussione della riflessione storico-artistica tedesca dell'Ottocento da Goethe a Rumohr; il motivo del "caos" fra deformazione caricaturale ed

esaltazione della sua sensualità di "dimensione socio-antropologica", percepita come genuinamente italiana (Battafarano); la distanza fra il paradigma della *Italienische Reise* goetheana e una linea di autori che si confronta con la realtà socio-economica del paese con intento demistificatorio, da Johann Gottfried Seume a Uwe Timm. Eppure il confronto con il paese reale non impedisce a Timm, nel contributo che apre il volume, di tratteggiare il brio e i colori del movimento comunista italiano degli anni Settanta che non trova un suo omologo nelle coeve manifestazioni di partito in Germania: le feste dell'Unità ovvero un'altra incarnazione della sublime leggerezza del mondo italiano.

Michele Vangi

Cristina Fossaluzza, *Poesia e nuovo ordine. Romanticismo politico nel tardo Hofmannsthal*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2010, pp. 272, € 18

A leggere il titolo di questo nuovo saggio italiano su Hugo von Hofmannsthal torna spontanea alla mente quella categoria storico-letteraria ormai *démodé* che, a inizio Novecento, veniva frequentemente attribuita all'autore e che, molto approssimativamente, corrisponde a quanto oggi chiamiamo *Moderne*: parlo del termine *Neuromantik*. Ma la maniera in cui, al tempo, si era soliti applicare il concetto di Romanticismo all'autore viennese non equivale all'accezione del termine che Fossaluzza usa nel suo libro. Mentre infatti, per fare solo un esempio, nella storia della drammaturgia di Julius Bab (*Der Mensch auf der Bühne*, 1911), Hofmannsthal, insieme con Maeterlinck e Wedekind, è detto *Neuromantiker* in ragione del suo teatro lirico giovanile di stampo antinaturalista, la studiosa, concentrandosi sulla produzione postbellica dell'autore austriaco, ne sottolinea tutto un altro genere di affinità rispetto al complesso movimento romantico. Forte della sua conoscenza degli scritti del Friedrich Schlegel post 1808 – il convertito al cattolicesimo e docente a Vienna – Fossaluzza propone un'esposizione del pensiero politico del 'tardo' Schlegel come premessa alla trattazione delle opere del 'tardo' Hofmannsthal; e in virtù di questa sua intuizione comparativa, afferma di poter rintracciare negli scritti ottocenteschi dell'autore romantico l'«origine teorica» (p. 16) della 'Rivoluzione conservatrice' di cui parla Hofmannsthal nella sua famosa conferenza di Monaco del 1927, *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*. L'approccio, sicuramente originale, ha il pregio di mettere in evidenza una stupefacente quantità di somiglianze fra i due autori; ciò nondimeno, se è pur vero che da questa lettura parallela si ottengono informazioni, per così dire, inedite e forse anche inattese, esse non sono tali da garantire un vero e proprio guadagno ermeneutico. Inoltre, al problema filosofico di cui l'autrice intende ambiziosamente disquisire – quale sia cioè il valore politico dell'arte, ovvero sia «in che modo l'arte e la cultura […] possono dirsi autonome e non politiche in un'epoca che ha visto la politica diventare a sua volta un fenomeno estetico» (p. 14) – non mi pare si dia una vera e propria soluzione o meglio chiarificazione. Ma andiamo per gradi.

Nella sua introduzione, Fossaluzza prende le mosse dalla grande tematica moderna del dissidio fra vita e arte e la interpreta nei termini già posti dal giovane Goethe e poi dai romantici stessi come conflitto fra logica economica e *Kunstreligion*. Così facendo, rende ben chiaro che le proposte romantiche di rinnovamento politico-sociale – e quindi anche tutto il grande tema hofmannsthaliano della *Hinwendung zum Sozialen* – sono sostanzialmente invalidate dalla non disponibilità degli autori a trovare una conciliazione fra questi due contrapposti ambiti umani. Rileggendo poi tale problematica attraverso le categorie poste da Carl Schmitt nella

sua *Politische Romantik*, la studiosa dichiara la natura essenzialmente estetica, e quindi solo 'occasionalmente' politica, della riflessione romantica e hofmannsthaliana sul vivere sociale e sulla natura del potere.

Poste queste premesse, il saggio vero e proprio si articola in due parti nettamente divise: la prima è dedicata all'esposizione del pensiero di Friedrich Schlegel e riferisce delle lezioni *Über die neuere Geschichte* del 1810, dei saggi pubblicati nella rivista «Concordia» *Von der Seele* e *Die Signatur des Zeitalters* (1820-23), e, per finire, del «testamento spirituale» (p. 24) di Schlegel, le sue lezioni sulla *Philosophie des Lebens* del 1827; la seconda (più corposa) propone una serie di letture di testi hofmannsthaliani, nell'ordine di trattazione: *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*, la pubblicistica del periodo bellico, *Cristinas Heimreise*, *Der Schwierige*, *Die Frau ohne Schatten* (il racconto) e, per finire, *Der Turm*.

Gran parte della riflessione politica di Schlegel è occupata dall'Austria, intesa non tanto nel senso storicamente contingente dello stato metternichiano, quanto come concetto ideale ed elemento di una filosofia della storia costituita a mo' di una «rete di segni estetici» (p. 62), ossia come «simbolo storico-politico» (p. 25). Prendendo le mosse da una riflessione sulla nazione germanica, e in polemica con il modello francese, illuminista e rivoluzionario-napoleonico, Schlegel ritiene l'Austria depositaria dell'antichissima costituzione germanica – la «costituzione libera nel senso dei Germani» (p. 27) – di cui aristocrazia e libertà sarebbero stati i pilastri fondanti. Fedele a questa presupposta tradizione, la via tedesca allo stato ideale sarebbe dunque per Schlegel quella di una monarchia corporativa, saldamente ancorata alla religione e il cui germe sarebbe la famiglia fondata sul matrimonio sacramentale: un vero e proprio «stato cristiano» (p. 49) in seno al quale anche la lacerazione interiore del soggetto moderno, descritta come spaccatura fra divinità e mondanità, possa venire sanata. Tali sono anche le idee portanti della *Philosophie des Lebens* di Schlegel, in cui il termine *Leben* designa l'utopica conciliazione fra io e mondo in una realtà estetica che sussume le dimensioni politica psicologica e sociale.

I punti di contatto con il mondo poetico di Hofmannsthal, a poco meno di cento anni di distanza, sono molti: si pensi almeno alla riflessione del viennese sulla missione storica dell'Austria, all'ambiguo ruolo affidato all'aristocrazia, alla centralità del matrimonio nelle commedie, alla peculiare filosofia della storia incentrata sul concetto di allegoria. Nella sua lettura Fossaluzza segue un tracciato coerente, corretto e ben informato, che evidenzia la portata di queste tematiche nelle opere succitate. Molte sono le osservazioni utili che il lettore può ricavare da questa esposizione. Stimolante è per esempio il concetto di «sovranità estetica» (p. 228) rintracciato nel Sigismund di *Der Turm*, concetto che ricorda in qualche modo le figure nietzscheane dei *Suchende* del discorso di Monaco. Importante trovo poi la sottolineatura della problematica del rapporto fra il ceto aristocratico e quello subalterno, problematica che investe la riflessione dell'autore fin dagli anni giovanili, come già rivela la lirica *Manche freilich*, composta sull'opposizione di quelli di *drunten* e quelli di *droben*. Indispensabile è sicuramente anche l'enfasi posta sulla collaborazione dell'autore con Rudolf Pannwitz e sulla particolare lettura che questi fa dell'austriaco. Emergono, con tutto ciò, almeno due difficoltà. In primo luogo va osservato che gli elementi dell'universo hofmannsthaliano che Fossaluzza rileva grazie alla sua lettura contrastiva con Schlegel sono evidenti e manifesti di per sé, di modo che manca a questa impostazione interpretativa la caratteristica di necessità. E, come accade nella vita, se una cosa non è necessaria, probabilmente è dannosa. Nel caso di que-

sto trattato, l'accostamento al secondo Schlegel produce un'immagine dell'autore moderno o troppo unilateralmente schiacciata sulla componente «conservatrice, antiborghese e premoderna» (p. 224), o ingiustificatamente «rivoluzionaria», come quando della *Frau ohne Schatten* viene fatta addirittura un'«opera d'arte militante» (p. 197). Certo, Fossaluzza dimostra persuasivamente, seppur in mancanza di una «ricezione diretta e puntuale dell'opera schlegeliana da parte dello scrittore austriaco» (p. 17), che l'origine della filosofia politico-estetica di Hofmannsthal è eminentemente romantica. Tuttavia, mi sembra che ella rischi di fare di Hofmannsthal non già un *Neuromantiker*, ma un epigono del Romanticismo, sottovalutando l'ipotesi che l'armamentario concettuale e lessicale arcicattolico *à la* Novalis e Schlegel sia stato per lui solo uno dei tanti elementi impiegati, in un complesso di idee non certo sistematico, e in cui l'eclettismo, l'incertezza, l'autocontraddizione e finanche l'ironia romantica sono – per fortuna – prevalenti.

Riccardo Concetti

Barbara Di Noi, *«In verità, non so nemmeno raccontare...». Memoria e oblio nella narrativa di Franz Kafka*, Milano, Biblion, 2009, pp. 262, € 20

«Ich habe kein Gedächtnis, weder für Gelerntes, noch für Gelesenes, weder für Erlebtes, noch für Gehörtes, weder für Menschen noch für Vorgänge, mir ist als hätte ich nichts erlebt, als hätte ich nichts gelernt, ich weiß tatsächlich von den meisten Dingen weniger als kleine Schulkinder und was ich weiß, weiß ich so oberflächlich, daß ich schon der zweiten Frage nicht mehr entsprechen kann. Ich kann nicht denken, in meinem Denken stoße ich immerfort an Grenzen, im Sprung kann ich noch einzelweise manches erfassen, zusammenhängendes, entwicklungsmäßiges Denken ist mir ganz unmöglich». Sullo sfondo di una memoria che dovrebbe mettere in moto il pensiero, ma lo costringe all'arresto, si staglia in questa lettera a Felice Bauer del giugno 1913 il carattere peculiare dell'opera di Kafka, con i suoi pieni e i suoi vuoti, con provvisorie fioriture creative a cui seguono rinsecchimenti a forme minime di scrittura. Se si escludono questo e pochi altri passaggi, in Kafka il tema della memoria, momento indispensabile del passaggio tra il pensato o il visto e lo scritto, affiora direttamente in maniera piuttosto rarefatta. Eppure, in forme multiformi e di percettibilità varia, la dimensione mnestica sta alla base del suo scrivere. L'interesse di Kafka per biografie e autobiografie è certamente sintomatico di un'attenzione per la modalità con cui il ricordo trova estensione verbale; analogamente, i diari e le lettere rappresentano il tentativo di mettere in parola il pensiero impalpabile, di ricreare l'immagine vista e darle tangibilità espressiva. Tale approccio, che trova una profonda relazione tra biografia e scrittura, può essere produttivo anche rispetto ad altri esiti dello scrivere di Kafka, dove la questione si profila con tratti forse meno decisi, ma si presenta comunque densa di nessi impliciti da cogliere e nodi complessi da sciogliere. È quindi benvenuto il saggio di Barbara Di Noi, in cui l'autrice prende in esame nella prospettiva sopra delineata l'opera di Kafka nei suoi primi anni di produzione.

Di Noi concentra la sua analisi su tre opere che, seppure cronologicamente non troppo distanti l'una dall'altra (1906-1907, 1912-1913, 1914-1915), sono di natura eterogenea: *Beschreibung eines Kampfes* nella sua prima stesura, *Der Verschollene* (qui, forse un po' sorprendentemente, nell'edizione a cura di Max Brod, *Amerika*) e infine *Der Proceß*. In queste prove di Kafka, Di Noi non cerca il dato biografico, traccia manifesta o nascosta del suo privato, né la permutazione di ricordi

individuali nella dimensione pubblica della scrittura narrativa. A ragione preferisce sviluppare un discorso in cui memoria e oblio sono letti come condizioni costitutive del farsi della scrittura, in un percorso che si rivela estremamente problematico. Come ha messo in evidenza Gerhard Neumann nel saggio *Umkehrung und Ablenkung. Franz Kafkas "gleitendes Paradox"* (in «DVjs», 42, 1968, pp. 702-744), la scrittura di Kafka non presenta spesso andamento lineare del *ductus* narrativo; invece vengono operate *inversioni* e *deviazioni*, in un meccanismo verbale costituito da momenti oppositivi che non si annullano in modalità speculare, ma si dinamizzano con lo scarto, la sfasatura di senso. In questa prospettiva, la coordinata temporale, requisito essenziale di un quadro interpretativo che indaghi memoria e oblio, perde tratti di consequenzialità, dilatandosi e restringendosi in modo incongruente. Di Noi rileva: «Tipica dell'indifferenza di Kafka per l'idea di storia e di sviluppo, è proprio il porre sullo stesso piano durate temporali che vanno dalla puntiforme impercettibilità dell'attimo, al trascorrere di intere epoche storiche» (p. 16).

Questa dimensione temporale 'rotta' è una delle tematiche più interessanti trattate nel primo capitolo di questo lavoro. *Beschreibung eines Kampfes*, sorta di passeggiata in un paesaggio dai tratti surreali, si svolge tra la sera e la mattina seguente, in un intervallo di tempo che sembra tuttavia sospeso nell'indefinito. L'itinerario impervio si caratterizza per l'impossibilità, o la difficoltà, di un'avanzata passo dopo passo: la sensazione di procedere è illusoria, come se la terra scivolasse sotto i piedi del protagonista mentre esso resta immobile. Nella descrizione di questo percorso accidentato Di Noi rinviene gli ostacoli a una progressione lineare della scrittura. In questa prospettiva le riflessioni e le digressioni che momentaneamente sospendono l'azione del racconto sembrano segnare interruzioni della marcia del protagonista: si tratta di *divertissements*, addirittura *Belustigungen oder Beweis dessen, daß es unmöglich ist zu leben*, come recita il titolo di una sezione del racconto. Ma c'è di più. In *Beschreibung eines Kampfes* si rivela decisiva la relazione tra il flusso dell'acqua, lo scorrere della vita e lo scorrere della scrittura. Il loro fluire procede parallelamente alla presa di coscienza di sé, e per Kafka essa assume la declinazione specifica della coscienza del proprio essere scrittore. Questo può avvenire solo nel momento in cui l'autore sospende la propria identità privata. La scrittura, però, prende forma non solo in questa sospensione, ma anche nella partecipazione attiva all'esistenza, che non si limita a contemplarla. Di Noi osserva: «In *Beschreibung* questi due desideri [della vita e della visione di essa] si manifestano nella loro reciproca incompatibilità. Fra i due momenti di vita e contemplazione, ovvero fra connessione e coscienza, non può darsi mediazione alcuna, ma solo un rapporto di sostituzione [...]. Solo collocandosi nel cuore della vita si può vivere, secondo Kafka. E ciò presuppone l'aver dimenticato tutto quanto è avvenuto prima» (p. 37).

Der Verschollene nasce sotto l'egida dell'incontro con Felice Bauer e della lettura di biografie e autobiografie, che precedono e sostengono il debutto nella scrittura. La comparsa di Bauer sembra profilarsi per Kafka come la possibilità di un blocco a una scrittura ancora acerba, la temuta interruzione a un flusso creativo incerto che cerca a un tempo ispessimento e scorrevolezza. In realtà Bauer ha un effetto benefico per la dinamica della creatività di Kafka che, muovendosi sullo sfondo della rigogliosa produzione epistolare, trova ora forma in *Das Urteil* per estendersi quindi a *Der Verschollene* e poi trasmettersi con incisività varia alla narrativa successiva. Ma anche in *Der Verschollene* ritorna quell'andamento irregolare della scrittura che già caratteriz-

zava *Beschreibung eines Kampfes*, e il cui sviluppo sembra seguire, suggerisce Di Noi, due procedimenti narrativi paralleli: uno, come nel romanzo naturalista, tende verso la linearità, l'altro, più tipicamente kafkiano, predilige invece il movimento circolare, e ha quindi un movimento che ripete in svariate configurazioni fatti e situazioni. A queste osservazioni, Di Noi fa seguire in questo capitolo una sezione dedicata alla «rammemorazione attiva», la modalità dinamica del processo di rievocazione del ricordo, che si caratterizza appunto come *Umkehrung*, e che nei soggetti di Kafka diventa confronto e conflitto tra la pressione (*Gedränge*) di un passato che grava nella loro interiorità e una serie di pulsioni che li assalgono dall'esterno, in una modalità che assume per il protagonista Karl, nella rappresentazione della festa ottica della metropoli, natura visiva di tipo caleidoscopico. Le ultime sezioni del capitolo deviano dal percorso di indagine del lavoro su memoria e oblio per concentrarsi sulla descrizione di New York e sulla casa di campagna in cui soggiorna il protagonista; il tema portante del saggio è quindi ripreso quando vengono esaminati due momenti che descrivono il passaggio da sogno a veglia di Karl, a evidenziare la modalità secondo la quale la memoria inconsapevole si attiva nella mente.

Nel composito insieme di questioni su cui Di Noi riflette, anche nell'ampio capitolo su *Der Proceß* il tema del risveglio offre, in un inquadramento di analisi che esamina memoria e oblio, significative prospettive di indagine e approfondimenti di temi già trattati; un esempio è l'analisi dell'istante del risveglio, con cui il romanzo si apre. Qui l'autrice riprende le figure già precedentemente esaminate di *Umkehrung* e *Ablenkung*, che trovano ora una più compiuta dimensione di analisi. La scrittura in Kafka, osserva Di Noi, nasce a partire dal rifiuto della *Konstruktion*, sorta di tecnica produttiva di una mente vigile che sorveglia e governa l'atto creativo, la lucidità organizzata che porta alla compiutezza levigata della parola. Alla *Konstruktion* Kafka preferisce invece l'*aufbauende Zerstörung*, un processo costitutivo dello scrivere che è ancora una volta progredire, ma non in modalità lineare: la temporanea sospensione dell'atto produttivo è intesa come momento di pausa che permette il proseguimento del processo compositivo. *Der Proceß* infatti non è composto da un accumulo di eventi tra loro scollegati né strutturato da una linearità fluida e aproblematica; gli accadimenti sono piuttosto caratterizzati da una consequenzialità intermittente che, pur obbedendo sostanzialmente a leggi di ordine logico e narrativo, si caratterizza per l'instabilità nei rapporti causa-effetto. La creatività della scrittura, che si fonda comunque su processi mnestici, deve tuttavia adeguarsi allo scorrere del tempo, come la modalità caleidoscopica del ricordo in *Der Verschollene*. Ma nel *Proceß* c'è di più: il movimento del caleidoscopio assume l'aspetto di una 'trasformazione', come viene plasticamente espresso nella descrizione della pittura di Titorelli che rappresenta la dea della giustizia.

Nel capitolo su *Der Proceß* viene ripreso e accentuato il procedimento di analisi di matrice analogica che permea anche i capitoli precedenti. Di Noi porta allo scoperto corrispondenze e parallelismi non solo all'interno dello stesso *corpus* kafkiano, ma anche riverberi di concetti e prossimità tematiche con altri pensieri e altre scritture, in un percorso che qui tocca tra gli altri Kierkegaard, Nietzsche, Goethe. La selezione bibliografica che sta alla base del lavoro di Di Noi rispecchia questo ricco spettro di interessi e include Goethe, Hoffmann, Hofmannsthal, Rilke, Robert Walser, per estendersi fino a includere saggi di vario orientamento e argomento, che indicano le molteplici prospettive sottese a questo lavoro. Per la letteratura secondaria su Kafka la bibliografia proposta appare di tipo tradizionale, con alcune eccezioni. Tra gli studi segnalati

ne figurano alcuni (un paio di esempi tra gli altri: Rolf Goebel, *Kafka and Postcolonial Critique*, Claudia Liebrand, *Die Herren im Schloß. Zur De-Figuration des Männlichen in Kafkas Roman*) che sembrano accennare a delle linee di indagine che non hanno rilevanza in questo studio. Anche i concetti di memoria e oblio avrebbero meritato una maggiore delimitazione, e forse, su una linea di indagine parallela, sarebbe stato proficuo distinguere tra le occorrenze di quello che qui è sostanzialmente solo memoria (quindi *Gedächtnis* o *Erinnerung*) e oblio (*Vergessen*, *Vergessenheit*). Ciò avviene nel caso di un paio di traduzioni uniformanti di Di Noi, che decide di non avvalersi di Pocar e Solmi per passi di Kafka e Benjamin (pp. 226 e 190).

Questo libro trova comunque una collocazione ben definita nel panorama degli studi su Kafka che, pur nelle varie proposte di reinserimento nel contesto praghese o nella delineazione di costellazioni autoriali, anche nelle più recenti filiazioni, continuano a isolare autore e opera. Il percorso interpretativo di Di Noi apre invece una serie di suggestive finestre che pongono Kafka in dialogo attivo con altre scritture che, quasi fossero rifrazioni caleidoscopiche come in *Der Verschollene*, permettono di osservarne ed esaminarne la produzione narrativa da più angolazioni.

Anna Castelli

Jura Soyfer, *Teatro*, trad. di Laura Masi, a cura di Hermann Dorowin, Perugia, Morlacchi, 2011, vol. I, pp. 393, € 15; vol. II, pp. 323, € 15

Abbiamo dovuto attendere più di trent'anni, dall'edizione del *Gesamtwerk* di Jura Soyfer curata da Horst Jarka nel 1980, per poter finalmente disporre in traduzione italiana di cinque *pièces* di Jura Soyfer (1912-1939). Grazie alla costanza e all'impegno di Hermann Dorowin e della traduttrice Laura Masi possiamo ora contare su una raccolta di testi teatrali che in qualche misura rianima con un segnale forte l'asfittica editoria italiana della *Lesedramatik*, da noi da sempre poco presente, tranne eccezioni peraltro assai rilevanti, contribuendo, questa volta speriamo in modo decisivo, a far conoscere al nostro pubblico un drammaturgo di primissimo piano. Nel caso di Soyfer come di molti autori di teatro si avverte ancora una volta l'urgenza che la letteratura teatrale, codificata di necessità in un testo stampato, sia il più possibile veicolabile attraverso la traduzione per raggiungere la finalità primaria della sua rappresentabilità sulla scena. Il testo teatrale, cui il drammaturgo assegna la veste della scrittura, pur nella sua specificità e anche autonomia di genere letterario, non può non sollecitare la complementarità della messinscena declinata secondo i canoni ermeneutici del copione, della sceneggiatura, dell'arrangiamento e dell'interpretazione registica. Del teatro di Soyfer il pubblico italiano ha conosciuto finora ben poco, in mancanza di traduzioni ufficiali, e comunque qualcosa di rilevante nei primi anni Novanta grazie ai pionieristici e brillanti allestimenti di *Vineta* e della *Fine del mondo* del gruppo «Erlebte Rede» di Sesto Fiorentino per la regia di Riccardo Massai e di recente ancora della *Fine del mondo* da parte della compagnia «Parthenos» di Asti con la regia di Marco Viecca. In realtà l'opera di Soyfer non è ancora entrata appieno neanche nel canone austriaco. Eppure, come ricorda Dorowin nell'ampia e illuminante introduzione, citando proprio all'inizio le parole di necrologio dello studioso viennese Albert Fuchs, «questo ragazzo di ventisei anni è stato probabilmente lo scrittore di maggior talento della sua generazione in Austria e una grandissima speranza per la letteratura del futuro». La «percezione della genialità», che accomuna i contemporanei come l'attore Leon Askin, secondo il quale «se Soyfer non fosse morto a Buchenwald,

sarebbe diventato senza dubbio uno dei più grandi drammaturghi europei», ha segnato e continua a caratterizzare la letteratura di Soyfer, ucraino (era nato a Charkow) ebreo, viennese d'adozione, militante socialista, poi comunista, poeta, cabarettista, drammaturgo, autore di prose giornalistiche e saggistiche nonché di un romanzo-frammento, *So starb eine Partei*. Erede delle ceneri asburgiche e dei bagliori della rivoluzione d'ottobre Soyfer vive la grande esperienza della prima repubblica austriaca con tutte le sue complesse e conflittuali fasi di progettazione politica e di crescita sociale e culturale, le resistenze sempre più forti della reazione, la graduale e irreversibile involuzione che dai fatti del febbraio 1934 conduce all'*Anschluss*. Come scrive Dorowin nella precisa e incisiva ricostruzione di quegli anni: «l'opera di Soyfer nasce come reazione combattiva, ma col tempo sempre più disperata a quella situazione sociale, politica e culturale: una reazione fantasiosa, poetica, ironica e intelligente», gettando le basi di un originale teatro satirico-politico. Fin dai tempi del ginnasio Soyfer rivela una sorprendente capacità di assimilazione, rielaborazione e produzione, unita a una vitalistica, esuberante vena creativa, recependo lo stile ironico e graffiante della lirica di Heinrich Heine, la lezione di Karl Kraus, Brecht e Majakovskij e la tradizione del teatro popolare, ma anche di Grillparzer. Di fronte alla ricchezza della tastiera drammatica risulta tanto più riduttivo e schematico il giudizio spesso formulato secondo cui «Soyfer era un Nestroy che aveva letto Marx». Dal percorso critico proposto da Dorowin emerge il profilo a tutto tondo di un artista che in forza della sua autonomia intellettuale fa conoscere entro la dimensione teatrale illusionistico-umoristico-grottesca le dinamiche storico-politiche in cui da sempre si dibatte l'umanità. La denuncia dei mali presenti, dalla disoccupazione, alla censura, alle ingiustizie sociali e alle derive dittatoriali, che lo spettatore-lettore è chiamato a decodificare, si inscrive sempre in un *theatrum mundi* che proietta la contingenza del presente in una sfera storica poliprospettica. L'eredità della tradizione teatrale popolare da Philipp Hafner, il padre del *Wiener Volksstück*, a Emanuel Schikaneder, Ferdinand Raimund, Nestroy, Ludwig Anzengruber fino agli esiti del *Volkstück* soprattutto contadino fra Otto e Novecento di Karl Schönherr, Franz Kronewitter, Richard Billinger, rappresenta un vastissimo repertorio drammatico che Soyfer assimila, rivitalizza e utilizza nel contesto storico-politico della Repubblica austriaca negli anni Trenta. Se le particolari contingenze storiche a partire dal 1934 costrinsero vasti settori della cultura sommersa di Vienna, dal teatro delle cantine, ai cabaret, agli spogli teatri di periferia come quello di Erdberg, ad adottare adeguate strategie di mimetizzazione e di neutralizzazione della censura, attingendo alla sorgente del *Volksstück* e del *Lachtheater*, la *Kleinkunst* di Soyfer è un solido ponte di collegamento fra il passato e la nuova drammaturgia popolare di autori nati durante il secondo conflitto mondiale, come Wolfgang Bauer, Peter Henisch, Peter Turrini, Franz Xaver Kroetz. Proprio Horvàth coglieva del resto la funzione paradossalmente positiva delle restrizioni censorie: «È sempre stato il vantaggio della censura che chi è censurato deve sforzarsi a trovare delle scene. La censura favorisce la capacità di creare scene e il visionario». Sarebbe tuttavia inappropriato stabilire nel caso di Soyfer un legame troppo stretto e automatico fra il ricorso alla tradizione magico-illusionistica di Raimund e Nestroy e l'intenzione di passare indenne attraverso le maglie della censura. Il rapporto col *Wiener Volksstück* non è il frutto di una necessità storica ma un principio di poetica drammaturgica. La combinazione di motivi realistici e fantastico-illusionistici trasporta lo spettatore nel magico e caleidoscopico universo teatrale, dove il comico si unisce al grotte-

sco, il *pathos* allo sberleffo, il *calembour* e la *gag* a un epitaffio probabile ma disatteso. Si tratta insomma di un teatro ludico che, miscelando gli ingredienti del comico, situazioni e soprattutto eterogenei registri linguistici e dialettali, strappa il velo più o meno spesso di illusioni e contraddizioni acquistando una dirompente forza cognitiva. La *vis comica*, che Soyfer sviluppa recependo la tradizione della commedia, della farsa viennese, del teatro delle marionette, cresce nello scarto e nel contrasto anomalo di situazioni, personaggi e linguaggi, si nutre di improvvisazione e di iperboli, scaturisce dai duttili trapassi dal piano reale a quello fantastico nello spirito e secondo l'azione di Johann La Roche, alimentando così con vere e proprie *Sprachkasperliaden* la satira politica e sociale che almeno fino a Nestroy era del tutto assente. La comicità, complementare quindi alla satira, è da un lato una componente essenziale della *Kleinkunst* e del cabaret di Soyfer ma anche un mezzo di demistificazione che insieme al fantastico e ai giochi di magia contribuisce a dare un'incisiva rappresentazione della realtà.

L'edizione italiana delle *pièces* di Soyfer permette di leggere e comprendere la convulsa e travagliata storia della Repubblica austriaca anche mediante un capillare apparato di note che consente di identificare nell'opera drammatica concreti riferimenti storici e politici. L'intelligente e articolato quadro sinottico, in cui si contestualizzano la figura e l'opera di Soyfer nel suo tempo, fa emergere un teatro che dal sommerso degli anonimi quartieri operai di Vienna supera la contingenza presentandosi costantemente attuale con il suo bagaglio drammatico scomodo e irriverente ma anche divertente. Come felicemente osserva Dorowin una delle componenti più significative del talento di Soyfer è dato dall'«equilibrio raggiunto fra la drammatica serietà dell'argomento e il libero gioco della fantasia satirica». Quel che sorprende nel teatro di un giovane poco più che ventenne è il rapido processo di maturazione e di raffinata combinazione di tradizione e sperimentazione, di stilemi della grande tradizione viennese e l'immediatezza delle soluzioni drammaturgiche adottate nei caffè-cabaret e nei locali come l'«ABC» o «Literatur am Naschmarkt». Del resto Soyfer, nello stabilire una stretta consonanza con Nestroy, scrive e recita al «pianterreno» e non al «primo piano» della cultura e del Burgtheater. Nel numero del 30 maggio 1937 del quotidiano «Der Wiener Tag» Soyfer, con lo pseudonimo di Fritz Feder, pubblica l'articolo *Vom lebendigen Nestroy. Zum 75. Todestag* che contiene un conciso e lucidissimo bilancio del ruolo e dell'eredità nestroyana: «Nestroy soffrì anche per le gravi mancanze del movimento liberale; egli vide molto chiaramente le ingloriose mezze misure compromissorie della borghesia viennese del Vormärz che tradì la propria rivoluzione». L'ardito accostamento storico, motivato dall'amara convinzione che l'esperienza repubblicana austriaca dopo la prima guerra mondiale fosse ormai condannata al fallimento, nonostante il solido consenso socialdemocratico, si rivela l'*humus* sul quale discutere la validità e la vitalità del teatro popolare. Soyfer riconosce a Nestroy il merito di aver superato il passato, imprimendo alla tradizione del teatro popolare un'accelerazione che da un lato dissolveva l'idillio biedermeieriano, dall'altro rendeva anacronistici i «lazzi grossolani» della *Stegreifkomödie* perché «le aspettative del pubblico si erano fatte più complesse». Nella breve rievocazione nestroyana Soyfer coglie la cesura fra l'epoca di Hanswurst Stranitzky, Kasperl Laroche e Thaddädl in cui il popolo si divertiva con le caricature di se stesso per una «voglia di autopersiflage» e un'epoca nuova a cavallo dei due secoli nella quale «il fatto di non volere più Hanswurst significava in sostanza per il popolo che non voleva più essere Hanswurst».

Già *Der Weltuntergang*, la prima pièce del 1936, premonizione della guerra imminente, presenta nel sottotitolo virgolettato «*Die Welt steht auf kein' Fall mehr lang…*» un ostentato richiamo alla farsa magica *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder das Liederliche Kleeblatt* (1833) di Nestroy, riprendendo una battuta del calzolaio pessimista Knieriem (atto III, scena settima), ruolo interpretato dallo stesso Nestroy che crede nell'astrologia e quindi nella prossima fine del mondo. Al di là dell'analogia fra la nestroyana evocazione della fine del mondo dove tutto è apparenza e falsità, a partire dai giornali, e il conto alla rovescia dello scoppio della seconda guerra mondiale, cui contribuisce anche il verdetto di condanna dell'umanità nella tragedia *Die letzten Tage der Menschheit* di Karl Kraus, di rilievo ancora maggiore è la riproposizione della struttura a cornice nel cui prologo ed epilogo si demitizzano e banalizzano la presenza e l'intervento di spiriti, atmosfere e luoghi cosmici.

L'edizione italiana assume ancor più valore per l'eccellenza di una traduzione, frutto di un lungo lavoro di perfezionamento protrattosi negli anni, non solo nel trasporre in altra lingua le molte espressioni dialettali, gergali e idiomatiche, spesso calate in un datato contesto storico, ma per il grande sforzo, coronato da successo, di conservare le esigenze ritmiche della cantabilità dei *songs* e la fluidità nei dialoghi. Con questa traduzione la viennesità degli anni Trenta passa nell'italiano di oggi senza sussulti e discutibili adozioni di particolari registri. Anche così si può contribuire all'attualità di Jura Soyfer.

Fabrizio Cambi

Carlo Salzani, *Crisi e possibilità. Robert Musil e il tramonto dell'Occidente*, Bern *et al.*, Lang, 2010, pp. 274, € 49

A quasi cento anni dalla nascita della critica su Robert Musil sarebbe il caso di iniziare a pensare a una piccola storia della critica musiliana. In questa lista di lettori ideali di Robert Musil un posto di spicco sarebbe da destinare a scrittori come Ingeborg Bachmann o Claudio Magris, che hanno messo a frutto la lezione musiliana nelle proprie opere letterarie. Bisognerebbe inoltre rendere omaggio a quell'uomo dalla memoria prodigiosa di nome Karl Corino, che ne ha scritto la biografia 'ufficiale', ai primi estimatori, come Adolf Frisè e Marie-Louise Roth, e a quelli che si sono impegnati per le edizioni critiche e digitali. Si potrebbero citare anche alcune figure di musiliani atipici che poi si sono trasformati in saggisti di successo come Roger Willemsen e Richard David Precht. Fra i musiliani insigni ci sono stati anche dei teorici della letteratura importanti come Renate von Heydebrand o Karl Eibl, il quale negli ultimi anni ha fatto discutere con le sue teorie evoluzionistiche sulla letteratura. In questa storia della lettura *sui generis*, la *Musil-Forschung* italiana meriterebbe un capitolo a sé stante dedicato a studiosi di valore come il già citato Magris, con Aldo Venturelli, Ferruccio Masini, Claudia Monti, Enrico De Angelis, Bianca Cetti Marinoni, Silvia Bonacchi e Fabrizio Cambi. Questo elenco sarebbe giocoforza incompleto e inevitabilmente condizionato dalla propria lettura dell'autore e dalle proprie idiosincrasie.

Nel suo studio ben informato e puntuale, Carlo Salzani dimostra nei riferimenti bibliografici di essere consapevole di questa importante tradizione. *Crisi e possibilità* affronta con un taglio filosofico il pensiero della crisi della modernità di cui l'opera di Musil è nel contempo un testimone e un punto di partenza per il suo superamento. Per

Salzani *L'uomo senza qualità* è sia la rappresentazione di un mondo in dissolvimento, sia la ricerca di una soluzione. Tale dialettica fra crisi e possibilità è analizzata su tre categorie fondamentali della modernità: il soggetto, la storia, lo Stato. L'Io incarnato nel romanzo «perde il senso che ha avuto finora, di un sovrano che compie atti di governo» e diventa nella società metropolitana e tecnologicamente avanzata «un immaginario punto d'incontro dell'impersonale». Conseguentemente l'Io è definibile solo in funzione della società cui partecipa, diventando per l'appunto un «uomo senza qualità». Ulrich, il protagonista del romanzo, si sottrae alla perdita di identità e all'appiattimento della soggettività nel sé collettivo per evitare la fossilizzazione dello spirito creativo e per trovare nuove possibilità per la propria identità. Ulrich vacilla, secondo Salzani, fra due soluzioni: egli cerca, da un lato, di ricomporre l'unità perduta attraverso l'amore perduto per sua sorella Agathe, dall'altra di assumere su di sé la spersonalizzazione della società di massa. Su questa tensione fra la pienezza dell'amore e la violenza dell'assenza di qualità, come sui passaggi narrativi fra la sensazione convessa e concava del vissuto dei protagonisti delle narrazioni musiliane, ha scritto pagine illuminanti Claudia Monti, che però Salzani non menziona, probabilmente perché la sua impronta filosofica non ammette divagazioni sugli aspetti narratologici e retorici.

Come lo studioso rileva giustamente, lo sfondo di questo romanzo è senza dubbio l'impero austro-ungarico, che dopo la sua fine, nel 1918, il mito asburgico trasfigura in un'epoca felice e armoniosa, un'ordinata e favolosa età dell'oro. Tale mito si compone di tre elementi fondamentali: l'ideale sovranazionale, l'idealizzazione dell'efficienza statale e della burocrazia, l'edonismo tipico di queste apocalissi. Salzani descrive in modo convincente l'«austriacità» del romanzo di Musil, che necessita del crollo di un mondo che, come il protagonista, vive solo virtualmente e che, come «Cacania», diventa il terreno di sperimentazione ideale. L'«azione parallela», a cui il protagonista partecipa, è il simbolo dell'incapacità di dare un senso alla storia.

Il soggetto debole che ne emerge non è più in grado di narrare seguendo il «filo rosso della narrazione» che mette in ordine gli eventi, ma si esprime tramite il linguaggio impersonale delle citazioni o la follia analogica del criminale Moosbrugger. L'incongruenza e la frammentarietà della storia si traducono nella particolare costruzione del romanzo: è composto da un insieme interminabile di fili narrativi, da personaggi che appaiono e scompaiono, da un alternarsi di parti narrative e saggistiche. Nell'ultima parte del suo libro Salzani evidenzia come *L'uomo senza qualità* sia un tentativo di affrontare in modo costruttivo il caos dell'uomo del Novecento: al fittizio ordine narrativo del filo del racconto Musil sostituisce una narrazione saggistica che coglie la molteplicità della vita, all'individuo con qualità ormai al tramonto privilegia «l'uomo senza qualità» dotato di «senso del possibile», alla storia subentra l'utopia. Contrariamente a molti critici, Salzani non crede che Musil possa essere considerato un padre del postmodernismo, perché la sua brama di totalità e la sua nostalgia dell'assoluto lo legano indissolubilmente al modernismo. In effetti l'atteggiamento utopico separa chiaramente Musil dal cinismo apocalittico del postmoderno, che è stato a sua volta archiviato dalla storia.

Credo che *Crisi e possibilità. Robert Musil e il tramonto dell'Occidente* abbia raggiunto lo scopo che si era prefisso, ovvero di dimostrare il parallelismo fra una *pars destruens* e una *pars construens* in Musil. Questa tesi non è propriamente originale, perché Musil stesso è sempre stato critico nei confronti delle poetiche della negatività dell'avanguardia, tanto da definire la propria estetica come un ponte esprimi-

bile in un fluttuante «sowohl, als auch». Sicuramente le parti più convincenti sono quelle in cui Salzani non si limita a illustrare tramite spezzoni del romanzo delle tesi filosofiche o poetologiche, ma tiene in maggior considerazione anche la dimensione narrativa del romanzo – un esempio felice ne è la descrizione della contrapposizione fra Hans Sepp e Leo Fischel (pp. 158ss.). La propensione a un uso esemplificativo del romanzo musiliano è dimostrato invece dall'utilizzo massiccio delle citazioni, la cui lunghezza può raggiungere o addirittura superare quella di una pagina (cfr. pp. 98-99, 169-70, 201-202, 205-206).

Nelle scienze naturali lo stato della ricerca ha una rilevanza diversa rispetto a quella che ha nella critica letteraria: all'inizio di ogni saggio scientifico si espone il *Forschungsstand* e si dichiara se i propri *results* lo confermano o lo confutano. Si tratta del cosiddetto modello IMRD, «introduction-methods-result-discussion». Potremmo rompere gli schemi e provare a usare qui un metodo simile: lo studio di Salzani va oltre, ovvero supera/smentisce/confuta, gli studi sul mito absburgico di Claudio Magris? Offre forse uno scorcio innovativo sul concetto di possibilità in Musil rispetto, per esempio, allo studio corposo sullo stesso argomento offerto da Matthias Luserke che è citato in bibliografia? Ci propone un Musil sconosciuto rispetto a quello tratteggiato dai critici illustri elencati nel mio preambolo? Simili domande non trovano risposta e non hanno ragion d'essere in ambito letterario. Chissà cosa avrebbe pensato Musil di un simile «schema», visto che nel suo romanzo espone un'«utopia della vita esatta» secondo la quale «si potrebbero classificare le attività umane secondo il numero di parole di cui hanno bisogno; più gliene occorrono e più c'è da pensar male del loro carattere». Per lui l'uomo esatto esiste oggi «non solo nel ricercatore, ma anche nel commerciante, nell'organizzatore, nello sportivo, nel tecnico», ma non nel letterato.

Massimo Salgaro

Paolo Simoncelli, *Cantimori e il libro mai edito. Il Movimento nazional-socialista dal 1919 al 1933*, Firenze, Le Lettere, 2008, pp. 151, € 18,00

Placatesi – in parte – le polemiche scatenatesi a partire dal centenario della nascita di Delio Cantimori, caduto nel 2004, e la contestuale apertura del suo archivio, pare ora finalmente arrivato il momento dell'approfondimento storiografico in qualche modo *sine ira et studio*, in particolare per quanto riguarda il momento biografico ed intellettuale cantimoriano più rischioso ma allo stesso tempo estremamente interessante per le sue implicazioni storiche, politiche e culturali, ovvero gli anni della formazione e, più in generale, quelli immediatamente antecedenti alla seconda Guerra Mondiale, segnati dal vivo interesse dello studioso dei movimenti ereticali per quel che avveniva in Germania – una fase che corrisponde anche, nella biografia dello storico ravennate, ad un vero e proprio *Wendepunkt* ideologico e personale, dall'iniziale adesione al fascismo alle successive convinzioni comuniste. Tra le molte pubblicazioni recenti dedicate a questo specifico aspetto giova qui ricordare innanzitutto il saggio di Nicola D'Elia, *Delio Cantimori e la cultura politica tedesca* (già positivamente recensito sull'«Osservatorio» da Adelisa Malena, nel numero XII-29), che affronta proprio la recezione, da parte del giovane storico romagnolo, della *Konservative Revolution* colta nelle sue variegate costellazioni, e più in generale della cultura tedesca del periodo tra età weimariana e regime nazista.

A fornire adesso un ulteriore tassello a questa ricostruzione, che via via si precisa e si fa sempre più particolareg-

giata, si aggiunge ora il saggio di Paolo Simoncelli, che si dedica alla ricostruzione di un capitolo rimasto in ombra nella biografia intellettuale dello studioso – e per comprensibili motivi: si tratta infatti dell'incarico, assunto da Delio Cantimori nel 1939 su sollecitazione di Gioacchino Volpe, a redigere per conto dell'Istituto di Studi per la Politica Internazionale una monografia sul nazionalsocialismo, «come ce ne saranno sul fascismo, sul bolscevismo, sul Portogallo di Salazar» (lettera di G. Volpe a D. Cantimori del 5 luglio 1939, cit. a p. 15); un incarico cui Cantimori di fatto non ottempererà mai, complice anche la guerra. L'obiettivo che dunque Simoncelli si propone appare storiograficamente rischioso e scivoloso, ma anche affascinante: ricostruire, carte archivistiche alla mano, qualcosa che di fatto non esiste – o meglio, qualcosa che è rimasto nascosto tra le pieghe del lascito cantimoriano in forma di poche pagine manoscritte (ma che invece si è conservato in forma più completa e in maniera avventurosa tra le carte volpiane). Forte di queste premesse, Simoncelli si avventura tra gli archivi e i lasciti personali guidato da due linee interpretative ben distinte ma unite: da un lato tentare di ricostruire il percorso analitico e ideologico che muove Cantimori nella redazione del testo poi inviato a Volpe, dopo mille rinvii, esitazioni, equivoci; dall'altro provare a ipotizzare una motivazione del singolare comportamento di Cantimori, sin dall'inizio poco interessato ad una veloce e fruttuosa risoluzione dell'incarico commissionatogli ed anzi fin da subito alla ricerca, come lo storico della "Sapienza" la definisce fin nel titolo del corrispondente capitolo, di una «capziosa ricerca dell'uscita di sicurezza» (p. 40). Simoncelli ricostruisce con divertita precisione le premesse, gli sviluppi, le reticenze, le battute d'arresto che portano alla fine alla consegna a Volpe di un dattiloscritto – riscoperto adesso da Simoncelli in forma incompleta tra le carte dello storico fascista – appunto incentrato sul *Movimento nazionalsocialista dal 1919 al 1933*, e mostrando in sostanza come l'intenzione di Cantimori fosse stata originariamente quella di descrivere l'ascesa al potere del partito hitleriano facendo essenzialmente aggio sulla sua ala sinistra e sottolineandone in tal modo le tendenze irriducibilmente antiliberali, antiborghesi, anticapitalistiche; ma che poi, con il trascorrere degli anni e il consolidarsi del regime in Germania, abbia poi mutato parere – evidentemente anche sull'onda degli eventi storici, che dal patto Molotov-Ribbentrop porteranno poi all'"operazione Barbarossa", ovvero all'aggressione nazista all'Unione Sovietica –, smussando le sue interpretazioni eccessivamente movimentiste ed assimilando di fatto così la NSDAP alla destra tradizionale. Quest'opera di Cantimori nasce dunque in un certo senso strabica; dal momento che, se da un lato e originariamente appare mossa dalla primitiva fascinazione per il romanticismo anticapitalista che percorre l'ala sinistra del movimento hitleriano – si pensi alla «große ***antikapitalistische*** Sehnsucht» del popolo tedesco, di cui parlò Gregor Strasser in un famoso discorso al Reichstag del 1932, e più in generale alle posizioni dei due fratelli Gregor e Otto –, somma per tutto un movimento di idee e di azioni incardinate sull'idea di un «preussischer Sozialismus» e su una forte pulsione antiborghese e antiliberale, dall'altro tuttavia finisce per rivedere queste posizioni, almeno implicitamente, – considerando anche l'evoluzione del regime all'indomani della presa del potere e più ancora della "notte dei lunghi coltelli".

Lo studio di Simoncelli che in tal modo ne emerge si configura senza dubbio come un prezioso contributo alla ricostruzione della cultura politica cantimoriana degli anni Trenta – e dei suoi sviluppi –; appare sorretto, tuttavia, da una premessa metodologica – e ideologica – assai importante nelle sue implicazioni in termini di storia delle

idee e della mentalità per quel che riguarda il movimento di idee politiche tedesco tra repubblica di Weimar e Stato nazista, ma forse discutibile sul piano delle premesse politico-culturali – sostanzialmente perché fondato su un postulato che pare eccessivamente universalistico. L'introduzione al volume, infatti, si intitola significativamente *Lo spirito di Tauroggen* e fa riferimento alla convenzione siglata nel 1812 tra prussiani e russi in quella cittadina della Prussia orientale, per volgere insieme le armi contro il comune nemico Napoleone. A partire da questo episodio Simoncelli articola un dispositivo *mentalitätsgeschichtlich* – comunque centrale, va ricordato, sul piano dei rapporti politico-diplomatici tra Russia e Prussia prima, tra Russia e Germania poi, sia nella sua espressione bismarckiana-guglielmina che in quella weimariana, e che permette di spiegare anche molte azioni di politica internazionale intraprese tra le due guerre, dal trattato di Rapallo al già citato patto Molotov-Ribbentrop – declinato qui in termini *parteipolitisch* e basato essenzialmente sull'«incredibile rispetto reciproco delle opposte schiere» (p. 13), che segnava secondo l'autore la guerra civile strisciante in atto nella tormentata Germania weimariana tra nazisti e comunisti. Per postulare una tale *Stimmung* politica, Simoncelli si rifà essenzialmente alla figura di Ernst von Salomon, l'autore dell'opera autobiografica *Die Geächteten*, incentrata sulla tragica epopea dei *Freikorps* e sull'assassinio di Walter Rathenau; una figura che anche lo stesso Cantimori aveva trovato affascinante, raccontando nel 1935 la parabola sua e del fratello Bruno con queste significative parole: «dei due fratelli, Ernst e Bruno von Salomon, entrambi nei *Freikorps* dopo la guerra, l'uno s'è deciso poi per il Nazionalsocialismo, l'altro per il Comunismo: nei due fratelli può vedersi la sorte di tutta una generazione» (Delio Cantimori, *La politica di Carl Schmitt*, cit. a p. 8). A partire dunque da questo atteggiamento, anzi da questa suggestione, del nazionalsocialismo e del comunismo visti come "fratelli coltelli" che hanno segnato il "secolo breve" delle ideologie totalitarie, Simoncelli si lascia appunto guidare, prima ancora che da un dispositivo storiografico, da una *Stimmung* politico-ideologica che intende sottolineare – e privilegiare – il sentimento di comunanza che militanti ed esponenti nazisti e comunisti in qualche modo avrebbero condiviso (citando tra l'altro a sostegno le parole di Hitler riportate da Hermann Rauschning nei suoi storiograficamente assai problematici *Gespräche mit Hitler*, secondo cui «i piccoli borghesi socialdemocratici e i bonzi dei sindacati non potranno mai diventare dei veri nazionalsocialisti; i comunisti, sempre», H. Rauschning, *Confidenze di Hitler*, cit. a p. 14).

In altri termini, il vero cardine teorico e politico intorno al quale Simoncelli costruisce il suo dispositivo interpretativo riguardo al mai pubblicato testo cantimoriano sul nazionalsocialismo riguarda proprio il giudizio, anzi la fascinazione di quest'ultimo nei confronti del nazionalbolscevismo tedesco, che permette così all'autore di «sentir vibrare in Cantimori lontane radici "movimentiste" (tacitate, silenziate nei suoi saggi della seconda metà degli anni Trenta) che continuano a tenerlo distante da una tradizione di politica e cultura liberal-parlamentare che del resto non era mai affiorata nel suo percorso di studioso affascinato dalla politica contemporanea connotata dalla masse nazionalizzate, dalla "propaganda", ecc.» (p. 96). Per sottolineare questo aspetto, Simoncelli ricostruisce con grande precisione il processo di formazione cantimoriana degli anni Trenta, sottolineandone non soltanto l'indirizzo sistematicamente antiliberale, ma anche il collegamento che in tal modo si istituisce con l'altro grande filone di studi del giovane storico romagnolo, ovvero la storia dei movimenti ereticali della prima età moderna: «mistici, antitrinitari, anabattisti… sor-

gevano di nuovo a minacciare la stabilità statale luterano-borghese» (p. 64). Un filone interpretativo, quest'ultimo (sia detto *en passant*), che sarebbe davvero foriero di interessanti sviluppi sul piano della ricerca, in termini di storia della mentalità, del dibattito ideologico tedesco del tempo – e assolutamente centrale per quanto riguarda la formazione intellettuale di Cantimori: ma appunto un dispositivo psicologico, prima ancora che storiografico.

Indubbiamente, insomma, il nazionalbolscevismo come *Pathosformel* politica serve a Simoncelli per ricostruire con notevole esattezza l'atmosfera spirituale che permea gli anni in cui ha luogo la formazione storiografica, culturale e ideologica del giovane Cantimori; ed ancor più a sottolinearne le prese di posizione e gli interessi per quanto riguarda la cultura politica tedesca – interessi e prese di posizione che si focalizzano proprio intorno a quei settori della *Konservative Revolution* che avevano fatto degli "opposti estremismi", in qualche modo convergenti, una *issue* centrale del loro bagaglio politico-ideologico e della opposizione alle democrazie liberali (e occidentali) un loro denominatore comune; ma il libro di Simoncelli sembra soffrire di una certa – unilaterale – sovrainterpretazione di tale *Stimmung*, passata cioè a significare adesso *tutto* il panorama ideologico tedesco della destra conservatrice-rivoluzionaria tra repubblica di Weimar e nazionalsocialismo. Non c'è dubbio cioè che il nazionalbolscevismo rappresentasse, sia agli occhi dello stesso Cantimori che come categoria storiografica più generale, un'importante componente ideologica che contribuisce a formare la costellazione della *Konservative Revolution*: ma quel che non emerge a sufficienza in questo volume, peraltro assai stimolante e ricco di spunti sul piano della ricerca intorno a Cantimori, è il fatto che il nazionalbolscevismo potesse essere molteplici cose, tra loro diverse ed anche tendenzialmente confliggenti: dal mölleriano *Recht der jungen Völker*, declinato spenglerianamente in termini di morfologia della storia (e della geopolitica), ma mai corredato di un giudizio politicamente positivo rispetto all'esperienza rivoluzionaria bolscevica, al nazionalbolscevismo di Niekisch – questo sì organicamente e strutturalmente incentrato sulle presupposte somiglianze politico-ideologiche tra il mondo tedesco e quello russo; dal nazionalbolscevismo *bündisch* di Karl Otto Paetel, più attento al recupero di una politica tedesca in grande stile che all'esempio moscovita, all'ambivalente atteggiamento jüngeriano nei confronti delle immense lande orientali. In questo senso, insomma, il nazionalbolscevismo tedesco tra le due guerre, prima ancora che un dispositivo interpretativo generale messo in piedi dal giovane Cantimori (e ripreso da Simoncelli), appare davvero la perfetta epitome di quell'atteggiamento ambivalente di rifiuto e fascinazione presente nel dispositivo percettivo da parte tedesca del fenomeno bolscevico, come è stato ad esempio convincentemente analizzato dallo storico Gerd Koenen nel suo *Der Russland-Komplex. Die Deutschen und der Osten 1900-1945*, pubblicato nel 2005. Nel giudizio – e nella *Darstellung* storica e concettuale del volume – Simoncelli sembra seguire insomma un po' troppo lo stesso Cantimori, il quale, se da un lato ha avuto il grande pregio di segnalare all'opinione pubblica e agli studiosi del tempo una serie di personaggi, movimenti e pubblicazioni che solo molto più tardi avrebbero avuto l'attenzione che meritano (su tutti, Schmitt e Jünger), dall'altro, e soprattutto in queste carte evidentemente frettolose e poco sorvegliate, pullula di errori – dai più macroscopici, e debitamente segnalati dallo stesso Simoncelli, come il considerare Ernst Niekisch morto fucilato nel '39 (e che invece morirà nel suo letto nel 1967; tra l'altro qui Simoncelli corregge lo stesso Cantimori nel giudizio politico rispetto al personaggio, definendo «ingenerosa» (p. 112) la critica

retrospettiva – invece meditata – che quest'ultimo aveva mosso alla sghemba utopia niekischiana nella prefazione all'edizione italiana, del 1960, dello studio di Gerhard Ritter dedicato agli attentatori del 20 luglio 1944); ai molteplici errori, infine, di natura bibliografica e linguistica, che Simoncelli in parte evidentemente riprende. Dispiace dover sottolineare cioè le sviste, per lo più riguardanti la lingua tedesca, che costellano questo studio: si va, tra gli altri, da un "*weltanschaulisch*" (p. 63, nt. 12), ad un "*Arbeitdienst*" in luogo di "*Arbeitsdienst*" a p. 86; dal gruppo politico-editoriale di Niekisch indicato come "*Wiederstand*" – in luogo del corretto "*Widerstand*" – allo *Hofbräuhaus* monacense che diventa "*Hofbräuhauss*" (p. 101), al famoso saggio di Moeller van den Bruck citato come *Dritte Reich* (p. 109), e all'organizzazione paramilitare dello "*Stahlhelm*" indicata erroneamente, e più volte – anche dallo stesso Cantimori – come "*Stalhelm*"; mentre il famoso studioso francese Louis Dupeux, uno dei primi ad occuparsi in maniera sistematica della galassia politica del nazionalbolscevismo tedesco dopo il seminale studio di Schüddekopf, viene sempre indicato erroneamente come "Dupeaux". Senz'altro si tratta di errori veniali, ma che danno in un certo modo la misura di come, in conclusione, se da un lato l'obiettivo principale che lo storico romano si poneva, di ricostruire un capitolo dimenticato della produzione intellettuale cantimoriana anteguerra, possa dirsi perfettamente raggiunto, dall'altro segnala indirettamente come ancora molto resti da fare in questo specifico ambito politico-culturale.

Gabriele Guerra

Marco Belpoliti, Enrico Manera (a cura di), *Furio Jesi*, «Riga» 31, Milano, Marcos y Marcos, 2010, pp. 354, € 25,00

«Riga», la rivista-libro di Marcos y Marcos giunta al suo numero 31, dedica a Furio Jesi un volume curato da Marco Belpoliti ed Enrico Manera e, secondo la ricetta collaudata della serie, presenta un denso *corpus* di materiali «di Jesi e su Jesi», come recita il retrocopertina, «per entrare nel vivo della sua officina letteraria». Una formuletta un po' abusata: così come un po' trite sembrano alcune espressioni dei due curatori nell'introduzione, che nascono probabilmente dall'intenzione di sottrarre Jesi a un orizzonte culturale avvertito come limitato e opprimente rispetto alla ricchezza di fermenti che caratterizza l'autore torinese, ma che, tese a riscattarlo dal luogo comune, finiscono per riprecipitarlo in altri luoghi comuni non meno angusti. Così apprendiamo che Jesi è «uno studioso dall'impressionante varietà di interessi e dalla straordinaria capacità di scrittura» che unisce «la curiosità del bambino al lucido rigore dell'intellettuale» e che la sua tangenzialità di pensatore si rispecchia in un percorso anche professionale che non va a ibridarsi con le forme riconosciute e costituite, ma lo vede piuttosto svolgere il proprio lavoro di ricerca solitario e indipendente «senza appartenere all'accademia e alle sue logiche» (p. 8). Ora, se è vero che Jesi non aveva compiuto studi regolari, ciò era avvenuto perché a sedici anni, quando già aveva pubblicato i suoi primi saggi di egittologia, si era ritirato dalla scuola ritenendola inadeguata alle proprie esigenze formative. In quello stesso anno, il 1957, Jesi partecipava al XXIV Congresso internazionale degli Orientalisti a Monaco di Baviera con la relazione *Études cosmogoniques*, fondava la rivista «Archivio Internazionale di Etnografia e Preistoria» e trascorreva un periodo nel Monastero della Trasfigurazione presso le Meteore, in Tessaglia (a proposito di questo sog-

giorno, in una lettera di qualche anno dopo e compresa in questo volume, Jesi racconta di aver vissuto «parecchio tempo» in concentrazione claustrale «con i pochi monaci, tentando di vivere le loro esperienze e affondando nella tenebra di Plotino», per poi da Plotino «passare allo Pseudo-Dionigi» [p. 43]). Esperienze non comuni, un percorso di formazione eccentrico, ma estremamente raffinato: eccesso e non difetto di elitarismo culturale, di cui sono impregnati i primi scritti e che negli anni si stempera in un sempre maggiore ampliamento di raggio del cerchio dei propri interessi che, pur continuando a concentrarsi su fenomeni marginali o apparentemente minori, ne fanno il fuoco per una riflessione e una ricostruzione sempre più vasta di intrecci tra individui, popoli e mondo. Del resto Jesi, pur essendo fortemente caratterizzato nella propria individualità, fu sempre integrato nell'industria culturale, lavorando per UTET dal 1961 al 1969, pubblicando per Einaudi – dove si ritrova sotto l'ala protettrice di Calvino – fin dagli anni Sessanta e salendo in cattedra universitaria a poco più di trent'anni, partecipando liberamente (per quanto lo «spinto da famiglia e amici» che si legge a p. 17 nella *Biografia* inserita in questo volume induca a immaginare una sua riluttanza: più corretto ci sembra parlare di un incoraggiamento all'intrapresa da parte di Cesare Cases e di Claudio Magris, due germanisti e intellettuali che gravitavano nell'orbita torinese ed einaudiana di quegli anni) a un concorso per titoli: e nel riconoscerlo non si toglie nulla alla sua originalità e al suo impegno.

Poco male, comunque: perché il volume offre una ricca messe di materiali, grazie ai quali la figura di Jesi acquista un vivido rilievo umano oltre che autoriale: «saggi e articoli su preistoria e archeologia, mito e mitologia, letteratura e critica, scritti politici, poesie, lettere, foto, materiali inediti» (p. 9), presentati in ordine cronologico per quanto riguarda le opere di Jesi, in ordine tematico invece per quanto riguarda i contributi a lui dedicati, a formare un mosaico dal quale la figura dello studioso torinese emerge in tutta la sua sfaccettata complessità. Agli interventi 'storici' su Jesi, tratti da fonti eterogenee che vanno da articoli su giornali e riviste a introduzioni a opere dello stesso Jesi a contributi in atti di convegni o in numeri monografici di riviste culturali, si affiancano in numero minore scritti progettati e costruiti per l'occasione. In tutto ciò, è lo Jesi mitologo e critico della tradizione a fare la parte del leone, ed è probabilmente giusto che sia così: e tuttavia non secondario appare il rilievo che anche in questa rassegna acquista lo Jesi germanista, al quale non solo danno voce alcune testimonianze di studiosi che lo conobbero e gli furono vicini, quali Ferruccio Masini (*Risalire il Nilo*, dal volume omonimo dedicato proprio a Jesi – *Risalire il Nilo. Mito fiaba allegoria* – del 1983), Giorgio Cusatelli (*Un difensore della ragione*, dall'«Indice» 4, 1987) e Cesare Cases (la recensione a *L'ultima notte* (sullo stesso numero dell'«Indice»), o che contribuiscono nel panorama corrente ad accompagnarne criticamente la vicenda editoriale e in tal modo a proseguirne la traccia, come Giulio Schiavoni (*L'uomo segreto che è in noi*, da «Immediati dintorni», 1989), ma anche di altri che affrontano il versante jesiano più direttamente affacciato sulla letteratura tedesca. È questo, almeno parzialmente, il caso del contributo di Michele Cometa, *L'immagine in Jesi* (pp. 258-270) – nel quale, tuttavia, la traccia dello Jesi germanista si amplifica e si disperde in quella dello Jesi archeologo che da descrittore di immagini ne diviene creatore – e soprattutto di quello di Margherita Cottone, *Jesi legge Rilke: "Le Duineser Elegien"* (pp. 217-231), in cui è messo a fuoco il filo che intreccia il lavoro dello studioso torinese a uno dei testi che più lo affascinò e lo impegnò in un'opera di inesausto confronto, dal quale discendono anche prodotti poetici in cui il modello rilkiano vibra e rivive con note personalissime e

insieme impossibili senza quel modello (penso alla raccolta *L'esilio*, 1970, di cui questo volume riporta un esempio, *Katabasis*; nella lettura che ne dà Raffaella Scarpa [*Nota sulla poesia di Furio Jesi*, pp. 30-33], attenta alle implicazioni mitiche e simboliche e condivisibile soprattutto nell'individuazione di una radice comunitaria e aggregante nella concezione jesiana del mito, i cui linguaggi e concetti sono collettivi e oggettivi e costituiscono un *pendant* alla riflessione teorica dell'autore, difetta tuttavia la ricognizione della matrice rilkiana tra gli «antecedenti poetici che vanno da Ugo Foscolo a Ezra Pound» [p. 31], pure così evidente; forse proprio perché *troppo* evidente?).

Anche nella lettura rilkiana (nella lettura che Jesi offre di Rilke secondo il consuntivo di Margherita Cottone), comunque, la dimensione del mito è preponderante, a ribadire come questa tematica sia fondante di ogni moto conoscitivo dello studioso torinese. Così, Cottone sottolinea la continuità sostanziale, anche se non immediatamente evidente, nella lettura jesiana di Rilke da *Germania segreta* (1967) ai saggi di *Esoterismo e linguaggio mitologico* (1976) che ha il suo fulcro in un esoterismo necessario – quello del poeta che si fa «strumento cieco e puro di quella entità inconoscibile, di quella realtà misteriosa che muove la poesia» (p. 218) – ma che ribalta tale esoterismo da una dimensione estranea e anzi potenzialmente ostile all'umano a una collettiva che estende all'intera umanità la condivisione del segreto: un passaggio che in sostanza riflette la dinamica kerényana di «mito tecnicizzato/mito genuino», sancendo il ritorno a quest'ultimo dopo l'esposizione alle pericolose suggestioni del primo, e che corrisponde al percorso dalle prime Elegie, in cui è impossibile, come scrive Cottone riprendendo l'interpretazione di Jesi, «sottrarsi alle 'immagini orride' di cui la figura dell'angelo è emblematica invocazione» (p. 220), alle ultime due che oppongono a tale orrore la dimensione compiutamente umana del dolore che apre la strada all'esperienza della morte. Di essa la controparte poetica è il silenzio: approdo finale dell'esperienza rilkiana che segna un peculiare «ritorno all'umano» (p. 224) nel segno – paradossale in quanto appunto silenziosa – di voce comune, di approdo, dopo un itinerario iniziatico disperatamente solitario, a un «noi» in cui «sono compresi anche tutti gli uomini che si riconoscono in un 'sentire comune a tutti'» (p. 226). La scrittura sulla poesia, dunque, diviene per Jesi risposta alle esigenze che la stessa poesia pone, ovvero, come scrive Cottone, «la saggistica come maschera e strumento di difesa» che «si traduce in approccio al mito e a quanto di irrazionale in esso può esserci, sempre bilanciato da un bisogno di consapevolezza e difesa della ragione in grado di condurre verso quell''equilibrio' umanistico cui costantemente Jesi aspira» (p. 227).

Al mito, dunque, si finisce per ritornare anche nella riflessione sulle opere di più schietto carattere germanistico, e del resto è grazie a questo nucleo che scava nel profondo di un'esigenza diffusa e non soddisfatta delle appropriazioni del mito da parte della cultura di destra, ai suoi contributi per una definizione del mito che lo sottragga all'egemonia reazionaria e lo recuperi a una tradizione di diverso segno secondo un modello insieme illuministico e benjaminiano, che «Furio Jesi è divenuto, specialmente in questi ultimi anni, un autore di 'culto'», come scrive Giulio Schiavoni nell'introduzione a un'altra recente impresa editoriale dedicata allo studioso torinese (*"La ceramica egizia" e altri scritti sull'Egitto e la Grecia [1956-1973]*, a cura di G. Schiavoni, Torino, Aragno, 2010; su di essa s'impernia il già rammentato contributo di Michele Cometa in questo «Riga» 31): un culto al quale paga pegno, oltre che l'idea stessa di questo volume, il testo che lo apre dopo il breve editoriale dei curatori e la cronologia della vita di Jesi, l'estratto da *Trommeln in Genua* di Wu Ming 1 (pp. 18-20). Si tratta di un

brano che – in nome del caos frammentario e creativo, delle «schegge interreagenti» che secondo il metodo jesiano dovrebbero articolare la materia storica e ricomporla in quadro coerente per quanto di non immediata evidenza – coniuga il pensiero di Jesi con la più stretta attualità politica e lo inserisce in un meccanismo narrativo che attualizza in modo originale e sorprendente uno dei contributi più profondi e innovativi della sua riflessione sul mito: quello che riguarda la «macchina mitologica», usurpazione del mito che lo riduce a mero funzionamento meccanico, micidiale «congegno pericoloso sul piano ideologico e politico, anziché soltanto un modello gnoseologico provvisoriamente utile, quando ci si lascia ipnotizzare da essa» (F. Jesi, *Mito*, nuova edizione, con una nota di Giulio Schiavoni, Torino, Aragno, 2008, p. 154). Nel frammento di Wu Ming 1, a Genova, durante il tristemente noto G8 del 2001, a un protagonista ignaro e capitato lì per caso appare appunto, autonomizzatasi e divenuta reale, la macchina mitologica, incarnata in ciò che l'autore battezza «la rivolta degli sbirri», la «fine della normalità», il caos di coloro che, deputati a mantenere l'ordine, «all'improvviso violavano ogni legge e calpestavano le consuetudini recenti, gli accordi di piazza, la "minima decenza" di cui qualcuno avrebbe – inutilmente – parlato» (p. 18): il rovesciamento del mito in meccanismo autoalimentato e privato di un senso che non sia quello perverso dello sfruttamento del passato come guscio vuoto teso a legittimare un presente di oppressione. In uno scenario iperreale, percorso da fremiti di ribellione e rappresentato con lucido rigore visionario, non sorprende che possa apparire a un certo punto, sottratto alla dimensione della morte che la sua teoria avvertiva come superamento e non come limite, proprio Furio Jesi:

«Quel pomeriggio conobbi Furio, l'egittologo torinese. Fu il nostro primo e unico incontro, durante l'anabasi, nel cuore della rivolta. Di lui non ho più saputo nulla, svanì poco prima che giungessi in Piazza Alimonda. Mi girai per interpellarlo e all'improvviso non c'era più, risucchiato in un'altra dimensione. Forse, chissà, non è proprio mai esistito. Forse è stato allucinazione, miraggio, 'amico immaginario'. L'ho inventato per non sentirmi troppo solo? Eppure, nelle pause della fuga, quel ragazzo barbuto mi raccontò storie vere. Mi indicò, uno per uno, i fantasmi che marciavano in quelle strade. Mi spiegò in quale trappola fossero caduti i dimostranti, e come si era giunti a quel punto. Soltanto grazie a lui, al termine di quel venti di luglio, potei riconoscere la macchina; e quando la riconobbi, il motivo che mi aveva ricondotto in città era ormai spento, remoto come il fischio di un treno di cent'anni fa, ricacciato nel niente» (p. 20).

È proprio il testo di Wu Ming 1, alla fine, quello che, nell'immagine rovesciata di una camera oscura, più di tutti gli altri dà voce a quella sconvolgente capacità di Jesi «di pensare e progettare un tempo diverso e migliore rimanendo dentro questo» (*Editoriale*, p. 11), di tracciare il cammino da un «non qui, non ora» a un «qui, non ora» che abbraccia simultaneamente passato, presente e futuro.

E per concludere ricordiamo che, come avvisa una noticina in calce all'indice, «questo numero non finisce qui, ma continua su www.rigabooks.it con altri testi, interviste, recensioni…».

Alessandro Fambrini

Barbara Grüning, *Luoghi della memoria e identità collettive. La rielaborazione del passato tedesco orientale*, Roma, Carocci, 2010, pp. 191, € 19,80

«La DDR è passato, eppure essa è per certi versi più presente che mai». Con queste parole lo storico Martin Sabrow apre il volume, da lui stesso curato, *Erinnerungsorte der DDR* (München, C. H. Beck, 2009, p. 11). Il fatto

che la DDR sia tuttora una questione presente, e del presente, lo si deve al vigore con cui nella Germania riunificata si è dibattuto sulla natura dello Stato tedesco dissoltosi in seguito al 9 novembre 1989. Basterà rammentare quanto accadde nei *media* nel maggio 2009, allorquando vennero alla luce le carte che svelarono l'appartenenza alla SED di Karl-Heinz-Kurras, il funzionario di polizia di Berlino Ovest che fece fuoco su Benno Ohnesorg il 2 giugno 1967. La storia tedesca dovette, ancora una volta, essere riscritta e, una volta di più, si poté assistere a una polarizzazione dell'opinione pubblica sull'entità delle maglie della DDR, tra chi colse quell'occasione per evidenziarne la meticolosità sanguinaria e chi ne dava una lettura più complessa e relativista.

Consapevole della compresenza di divergenti istanze interpretative della storia tedesco-orientale e delle difficoltà legate al desiderio di vedere sorgere una «memoria comune», lo studio di Barbara Grüning dichiara nelle proprie intenzioni di voler sfuggire alle morse di un'analisi funzionale a discorsi faziosi, e lo fa prendendo le mosse dalle realtà museali e dalle topografie della Germania orientale, con l'intento «di conoscere *nuove* e *altre* storie e di comprendere gli attriti e i silenzi *nella* e *dalla* divisione tra Est e Ovest» (p. 9).

Barbara Grüning individua tre macroaree di indagine, che definiscono altrettanti capitoli del libro: 1) l'elaborazione mnestica della DDR; 2) l'influsso dei *media* nella restituzione alla collettività di una lettura di questo passato (stampa, televisione e cinema); 3) luoghi e memoria – gli «Erinnerungsorte» *stricto sensu*: musei e strutture commemorative, oltre ai siti urbani ed extraurbani dove permangono i residui di una storia apparentemente conclusa. Ognuna di queste aree di indagine viene sostenuta, oltre che da una apprezzabile ricchezza documentale per lo più raccolta in loco, da un sussidio di testimonianze e interviste registrate dall'autrice che, va detto, vengono riportate in una traduzione italiana – della stessa autrice – cui, per confusione sintattica e faciloneria nell'interpunzione, non dovrebbe essere riconosciuta dignità di stampa.

Nelle pagine del primo capitolo la riflessione sulla memoria è per lo più teorica, sebbene mai astratta e costantemente ancorata al tema d'indagine. Qui si esplicita l'interesse di Barbara Grüning per le narrazioni «*altre*» e «*nuove*»: ricostruire una possibile «memoria collettiva» – con l'immancabile richiamo ai coniugi Assmann – a partire dalla modalità comunicativa, dal livello quotidiano delle memorie individuali. Si tratta di quelle narrazioni e testimonianze sovente ignorate dalla memoria pubblica, istituitasi per opera dei *media* e di quelle autorità storico-scientifiche che hanno contribuito negli ultimi venti anni a una ricostruzione stereotipica del passato della DDR – e qui Barbara Grüning si distanzia da autori come Güsten, Hanke, Winiarski, Maaz.

Non sfugge a questo lavoro che una narrazione sociale canonizzata per stereotipi, e influenzata dall'egemonia discorsiva dei *media*, si accompagna a una coscienza civica orientale assai irrisolta nella sua definizione. Barbara Grüning intervista sessantasei ex-cittadini della DDR, giungendo a conclusioni ben diverse da quelle somministrate attraverso i ritornelli mediatico-televisivi, dove emerge una elaborazione ben digerita, ora di una DDR come dittatura austera e spietata, ora nelle vesti 'ostalgiche' di un passato cui si guarda come una sorta di compianta *Welt von Gestern*. Gli intervistati mostrano al contrario zone grigie di elaborazione; Barbara Grüning sottolinea che i loro resoconti si presentano ricchi di «se» e «forse» (p. 23), indicatori di quanto poco il 'semplice' cittadino si riconosca nella memoria ufficiale. Le narrazioni eccedenti, cui il contesto mnestico pubblico oppone resistenza, rimangono dunque marginali e neutralizzate nel tentativo di istituzione di un «presente vivo» (Ricoeur).

Riprendendo una distinzione di Habermas, che potrebbe dispensare una potenziale chiave ermeneutica a tutto il discorso legato alla memoria condivisa, l'autrice individua tre livelli di sfera pubblica: episodica (quella delle narrazioni private eccedenti), organizzata (la memoria museale e d'archivio) e mediatica (la memoria a più lunga gittata, che plasma il senso comune).

A quest'ultimo livello è dedicato il secondo capitolo dello studio. Successivamente all'aver problematizzato le *Ostalgie-Shows* che invadono gli schermi televisivi a partire dal 2003, riscontrandone il carattere edificante precipuamente a beneficio di un pubblico occidentale, Barbara Grüning analizza la risonanza di taluni film che negli ultimi anni hanno contribuito ai dibattiti sull'elaborazione del passato della DDR: *NVA* (2005), *Der rote Kakadu* (2006) e *Das Leben der Anderen* (2006). La scelta si regge sul fatto che «i tre film mettono in luce modi differenti di raccontare il rapporto tra potere e vita quotidiana nella DDR» (p. 44). Tuttavia, affidare la rappresentanza di una modalità narrativa pop e surrealista a un film mediocre come *NVA* appare un *faux pas* – *Sonnenallee*, sempre di Leander Haußman (1999), presenta una ricchezza discorsiva, nonché narrativa, decisamente meno banale.

L'esame sui *media* si completa con l'indagine delle costanti narrative (i *master narratives*) di cinque docu-drama prodotti per le principali emittenti televisive tedesche, in particolare constatando la persistenza di modalità stereotipiche in: *Der Tunnel* (SAT1, 2001); *Zwei Tage Hoffnung* (WDR, 2003), *Die Mauer* (ARD-ARTE, 2006), *Die Frau vom Checkpoint Charlie* (ARD, 2007); *Das Wunder von Berlin* (ZDF, 2008).

Con il terzo capitolo, il più corposo dello studio, Barbara Grüning passa in rassegna quei luoghi fisici deputati *per definitionem* al mantenimento in vita di narrazioni storiche sul quotidiano della DDR: i musei a tema, i memoriali e le tracce tuttora vive nei tessuti urbanistici. La carrellata di musei e memoriali, tutti visitati di persona dall'autrice, che spesso interloquisce con curatori, direttori e «imprenditori della memoria» in genere, è proposta secondo il discrimine del tipo di lettura che ispira i vari luoghi. Si distinguono dunque tre linee discorsive principali: una storica, una nostalgica e una emozionale.

Nel «discorso storico» confluiscono quelle realtà museali che organizzano gli oggetti esposti «secondo categorie tematiche», pur evitando – con opportune etichette – che tra essi «si stabiliscano delle relazioni» (p. 85) decontestualizzanti, astoriche. Esempi sono la sezione dedicata alla DDR del "Deutsches Historisches Museum" di Berlino e il "Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR" di Eisenhüttenstadt, con particolare riguardo per quest'ultimo che, attraverso la promozione di un dialogo tra quotidianità e storia evenemenziale, riesce a conferire alla vita quotidiana della DDR «dignità di narrazione autonoma» (p. 87).

Al «discorso nostalgico» Barbara Grüning riconosce una «doppia natura», tra collezione e immaginario (p. 92). Parlando, tra gli altri, del "DDR-Museum" di Malchow, dell' "Ostalgie-Kabinett" di Langenweddingen e del "Zeitreise-Museum" di Radebeul, l'autrice rileva come gli elementi del *kitsch* e del ludico inneschino nel visitatore un fruttuoso gioco di ri-conoscimento, appunto di attivazione dell'immaginario, che lo porta al di là del tempo, verso una «sospensione» (p. 93).

A tali sublimazioni del quotidiano DDR in atmosfere da Biedermeier, di cui nel libro vengono messi in luce anche i pericoli trasfiguranti, si oppongono le ricostruzioni operate dal «discorso emozionale», rappresentato in prima linea dagli ex luoghi della sofferenza: la "Gedenkstätte Hohenschönhausen" a Berlino, "Bautzen I" e "Bautzen II", lo "Speziallager Nr. 7/1" a Sachsenhausen e il "Roter Ochse" di Halle sono tra gli esempi portati da

Grüning. I memoriali citati sono accomunati dall'impiego di ex detenuti che spesso portano le vesti di uniche istanze narrative per il visitatore che, dunque, non ha a disposizione altri elementi per la propria elaborazione se non un racconto emotivamente partecipato. Grüning individua in queste modalità di elaborazione della storia il pericolo di una deriva verso una poco proficua opposizione tra «"vittima" e "colpevole"» (p. 109). Un ostacolo alla costituzione di una auspicabile «memoria del dolore» (concetto che Grüning mutua da Kancyper) è individuato in una sorta di «memoria del rancore», la cui carica livorosa impedisce che si inneschi un apprezzamento del passato «come esperienza e non come zavorra» (ancora Kancyper, qui a p. 110).

Le ultime pagine dello studio si concentrano sulla «memoria stratificata degli spazi urbani» (p. 150). Qui vi è una ripresa delle intenzioni professate in apertura del volume, ovvero indagare le memorie «altre», quelle che «hanno carattere interstiziale» (ivi), e l'indagine si dispiega non solo sulle solite note Berlino, Lipsia e Dresda, ma accoglie anche realtà più provinciali, altrettanto ricche e affascinanti, come Pirna, Neuruppin, Wandlitz, Alt Schwerin, Dorf Mecklenburg e Lübbenau. Nello scandaglio di queste topografie, mentre l'incedere del presente tende a obnubilare le scie del passato della DDR, emergono impronte e segni 'minori': «l'omino del semaforo dipinto su un palazzo in Kastanienallee; la scritta sbiadita Konsum su un edificio nella piazza centrale di Oederan […]» (p. 150). Dunque è nel particolare che Barbara Grüning ritiene di poter rinvenire tracce di una possibile elaborazione comune, come dimostrano le sue impressioni di Lübbenau: «riflette nel suo piccolo alcune delle principali problematiche che riguardano la costruzione di una *memoria in comune* nella Germania riunificata» (p. 167).

Tirando le somme, il libro di Barbara Grüning presenta sicuramente il pregio di offrire una messe di *exempla* indiscutibilmente ricca e informata – specialmente meritevoli di lettura sono le pagine dedicate alle topografie della provincia tedesco-orientale, generalmente in secondo piano rispetto alle studiatissime Berlino, Dresda e Lipsia. Ciononostante permane, anche a lettura conclusa, la curiosità di scoprire le storie residuali, quegli scarti narrativi di cui si invoca l'importanza nelle prime pagine. Si ha l'impressione che l'assenza di un capitolo conclusivo, o anche solo un paragrafo, in cui Barbara Grüning offra una chiara sintesi delle sue ricerche, sia sintomatico di un lavoro che in fondo, nonostante la sua ricchezza di materiali, non ha una compiutezza argomentativa. In altre parole, la copiosa rassegna di studi analitici non approda a una interpretazione «nuova» e «altra», come si vorrebbe negli intendimenti dello studio.

Francesco Aversa

Sabine Hoffmann, *Fremdsprachenlernprozesse in der Projektarbeit* (Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2008, pp. 360, € 39,00

Dass der Fremdsprachenlernende mit seinen Lerninteressen und -bedürfnissen den Mittel- und Ausgangspunkt des modernen, handlungsorientierten Fremdsprachenunterrichts darstellt, darüber herrscht in der heutigen Fremdsprachenforschung einstimmiger Konsens, der sich seit den 1970er Jahren im Zuge der Erkenntnisse der Psycholinguistik und Pragmalinguistik sowie durch die späteren holistischen Ansätze und das bahnbrechende Prinzip der Lernerautonomie herausgebildet hat. An diese Entwicklungstendenzen gekoppelt ist die Frage nach den geeignetsten, nachhaltig wirkungsvollsten Vermittlungsformen, die angesichts der Veränderungen der heutigen Lernumgebungen und -bedingungen (beispielsweise durch den

Einzug der Neuen Medien in den Fremdsprachenunterricht) die Fremdsprachenforschung vor neue Aufgaben und Herausforderungen stellt. Dass im Rahmen dieser Diskussion nicht unbedingt vollkommen neuartige Methoden die Antwort auf diese Frage darstellen, sondern in der pädagogischen Tradition verwurzelte Verfahren innovativ eingesetzt und zu bedeutenden Ergebnissen führen können, zeigt die Studie von Sabine Hoffmann, die das Thema Projektarbeit in einen äußerst vielschichtigen und gleichzeitig umfassenden Kontext einbettet und aus unterschiedlich ausdifferenzierten Perspektiven beleuchtet.

Die Heranführung an das Zentralthema Fremdsprachenlernprozesse im Projektunterricht erfolgt zum Einen über die Darlegung der Entwicklungstendenzen im Bereich der Fremdsprachenforschung in den letzten vierzig Jahren, die eine allmähliche Loslösung von der strukturalistischen Linguistik und eine zunehmende Konzentration auf den Lernenden sowie auf die Bedeutung kognitiver Aspekte beinhaltet. Zum Anderen dient die Ausführung der theoretischen Grundannahmen, die dem kooperativen Lernen zugrunde liegen, als begründungstheoretischer Ausgangspunkt der vorliegenden Forschungsarbeit. Diesbezüglich setzt sich Hoffmann ausführlich und kritisch mit den Positionen des von Ernst von Glasersfeld konzipierten Radikalen Konstruktivismus auseinander, den sie auf erkenntnistheoretischer Ebene – insbesondere aufgrund seiner in Bezug auf seine kategorische Trennung von Rationalem und Emotionen sowie seiner Ausgrenzung interaktionaler und ethischer Aspekte – als unzulänglich wertet, als eine lückenhafte, unvollständige «Definition von Menschsein, [...] da sie die emotionale und körperliche Situiertheit des Menschen in einem gesellschaftlich-historischen Kontext bewusst ausklammert und damit die Gründe seiner Handlungen nicht hinterfragt, die [...] die Dynamik des Lernprozesses ausmachen und ihn vorantreiben» (S. 45). Diese Lücken werden durch die subjektwissenschaftliche Lerntheorie Klaus Holzkamps, des Begründers der Kritischen Psychologie, insbesondere aufgrund ihrer Einbindung des intentional handelnden Subjekts in den gesellschaftlichen Kontext gefüllt. Weitere bedeutende Grundelemente dieses Ansatzes bestehen in der Differenzierung zwischen Lernhandlungen expansiver und defensiver Natur sowie in der Relevanz von partizipativem und kooperativem Lernen, so dass die «subjektwissenschaftliche Grundlegung» des Lernens – trotz einzelner Einschränkungen (beispielsweise in Bezug auf die Ablehnung von Strafen und Belohnungen von Lernleistungen oder die Reduzierung der Institution Schule auf eine «auf Manipulation zielende Gegenkraft zu den individuellen und entwicklungsbedingten (Lern-) Anstrengungen») (S. 54) – das theoretische Referenzgerüst dieser empirisch fundierten Studie darstellt.

Vor diesem Hintergrund diskutiert Hoffmann die grundlegenden Prinzipien der fächerübergreifenden Unterrichtsform Projektarbeit – so wie sie zunächst zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den philosophisch-pragmatischen Ansätzen John Deweys und William H. Kilpatricks und der deutschen Reformpädagogik entwickelt worden waren – aus einer historischen Perspektive mit dem Ziel, die Wiederentdeckung der Projektidee als alternative, gesellschaftskritische Vermittlungsform im heutigen Unterricht zu begründen. Dabei werden unterschiedliche Projektdefinitionen und -konzepte erörtert (u.a. von Karl Frey und Dagmar Hänsel), wobei sich Hoffmann im Hinblick auf ihre eigene Projektvorstellung insbesondere an dem von Johannes Bastian und Arno Combe formulierten Prinzip des Arbeitsbündnisses zwischen Lehrenden und Lernenden sowie an Michael L. Legutkes Dreiteilung der Aktionsphasen orientiert. Hinsichtlich der Wahl der methodologisch-empirischen Vorgehensweise dürfte auch die 2004

erschienene, qualitativ ausgerichtete Studie von Michael Schart zum *Projektunterricht – subjektiv betrachtet* einen weiteren Bezugspunkt dargestellt haben. Kollektive Arbeitsformen, unter die die Begriffe Gruppenarbeit, kooperatives, kollaboratives und interaktives Lernen gefasst werden können, die in der Forschung allerdings nicht immer deckungsgleich verwendet werden, implizieren nach Hoffmann komplexe Prozesse, die «sich nicht in kognitive, affektive und soziale Elemente aufspalten» lassen und zugleich die Möglichkeit bieten, «über Selbstständigkeit und Mitbestimmung Lernprozesse zu fördern» (S. 78). Die Komplexität dieser kollektiven Lernformen konstituiert sich in erheblichem Maße auch durch die veränderten Rollen und Konstellationen, die sowohl die Lehrer-Lerner- als auch die Lerner-Lerner-Interaktion neu definieren, auch wenn beide Beteiligte des Lehr- und Lernprozesses im ambivalenten Spannungsfeld zwischen einem vorwiegend durch den Lehrer bestimmten bzw. von den Lernern selbst gestalteten Unterricht nicht immer problemlos zu kooperativen Arbeitsformen Zugang finden.

Ein entscheidender Faktor spielt in diesem Zusammenhang die durch empirische Studien belegte positive Korrelation zwischen Motivation und Gruppenarbeit, was eine Einbeziehung der aus der Motivationsforschung hervorgegangenen Erkenntnisse in die vorliegende Studie zur Folge hatte. Auch hier erörtert die Autorin zentrale Elemente dieses Forschungsbereiches (definitionsrelevante Aspekte wie extrinsische und intrinsische Motivation, Attributionstheorie), um einen eigenen Motivationsbegriff zu entwickeln, demzufolge die Lernmotivation mit den persönlichen Lerngründen übereinstimmt, «die in der Verwirklichung von Lebensinteressen wurzeln» (S. 100). Das Aufdecken der subjektiven Lerngründe ist eines der Anliegen des vorliegenden Forschungsprojektes, wobei zum Einen davon ausgegangen wird, dass eine enge Beziehung zwischen Motivation und vor allem der Lerner-Lerner-Kooperation, aber auch der Lerner-Lehrer-Interaktion besteht, zum Anderen zwischen Motivation und den eingesetzten Lernstrategien, da interessierte Lernende aufgrund ihres ausgeprägten Lernwillens auch komplexere Strategien anzuwenden scheinen.

Auf diesem theoretischen Grundgerüst baut Hoffmann das von ihr konzipierte Unterrichtsprojekt auf, das im italienischen Hochschulbereich, in dem diese Lernform nur selten zum Einsatz kommt, an sich schon ein innovatives Vorhaben darstellt. Das Innovative aber besteht vor allem in der Tatsache, dass die Autorin, die die im Laufe des Projektes in Gang gesetzten Lernprozesse beobachtet, festhält, dokumentiert und evaluiert. Dies erfolgt nach dem Paradigma qualitativer Forschung, wobei die methodischen und methodologischen Verfahrensweisen, ganz im Sinne der Qualitätskriterien qualitativer Forschung, zuvor ausführlich und umfassend expliziert werden. Im Anschluss an eine Abwägung unterschiedlicher Forschungsmethoden fällt die Methodenwahl auf einen subjektwissenschaftlichen Ansatz, der durch eine Triangulation qualitativer Methoden ergänzt wird, bei denen insbesondere die Prinzipien der Gegenstandsangemessenheit, intersubjektiven Nachvollziehbarkeit des Forschungsprozesses und der eingeschränkten Offenheit im Vordergrund stehen und auch Verfahrensweisen der *Grounded Theory* (Kodifizierung von Kategorien und Theoretisches Sampling) eingesetzt werden.

Der zweite Teil des Buches ist ausschließlich der empirischen Studie gewidmet, wobei das Forschungsdesign sich auf der einen Seite durch eine vorgeplante Vorgehensweise auszeichnet, die auf der anderen Seite offen und flexibel gehalten ist, da die aus den jeweiligen Projektphasen hervorgegangen Daten analysiert werden und auf der Grundlage dieser Erkenntnisse das weitere Prozedere festgelegt wird. Zu

Beginn werden, ganz im Sinne des Prinzips der eingeschränkten Offenheit, drei Arbeitshypothesen formuliert, die in der Projektarbeit als kooperative Lernform «die ideale Voraussetzung für expansives Lernen» (S. 134) sehen, die Problembewältigungsstrategien der Lernenden als bewusste Handlungspläne begreifen sowie von einem expansiven Lernen ausgehen, das sich in Lernschleifen und Lernsprüngen manifestieren kann. Der prozessartige Charakter des Lernens legte eine Longitudinalstudie nahe, an der durchgehend sechs Studierende der Universität Palermo über zwei Semester (2006/2007) teilgenommen haben und in der fünf Erhebungsmethoden miteinander trianguliert wurden: Leitfadeninterviews (1) zur Erstellung von Sprachlernmotivationsprofilen; Lerntagebücher (2), die die notwendigen Daten in Bezug auf die eingesetzten Handlungspläne der Lernenden zur Entwicklung individueller Fragenkataloge für die beiden Fokussierten Interviews (3) lieferten; Videoaufnahmen (4), die allerdings erst infolge der Unzulänglichkeiten der Audioaufnahmen, die im Laufe der Pilotstudie zu Tage getreten waren, zur Datenerhebung herangezogen wurden, um das individuelle interaktive Handeln der Projektteilnehmer sichtbar zu machen; ein Forschungstagebuch der Projektleiterin (5).

Nach einer detaillierten Darlegung der Modalitäten der Datenaufbereitung und -auswertung werden die individuellen intra- und interaktiven Lernprozesse der sechs Projektteilnehmer auf der Grundlage der durch die unterschiedlichen Erhebungsmethoden gesammelten Daten rekonstruiert und analysiert. Jeder Studierende wird durch ein auf seine Persönlichkeit zugeschnittenes Leitthema charakterisiert, das durch Kodifizierungsverfahren aus dem ersten Fokussierten Interview abgeleitet worden war. Im Zeichen dieses Mottos wird zu jedem Teilnehmer eine Beschreibung seiner individuellen Zugangsweise zum Lernen ebenso wie seiner Lernstrategien vorgenommen, die Bedeutung und Funktion der Gruppe für sein Lernvorhaben untersucht und seine Lerninteressen offen gelegt. In den über das Studienjahr verteilten 20 Treffen wurde das Thema der Projektarbeit festgelegt (Oberthema: Konflikte mit/ohne Lösungen; Unterthemen: Toleranz/Intoleranz gegenüber Andersgläubigen; Auseinandersetzung mit der Todesstrafe; Einstellung zum Irakkrieg in der deutschen Gesellschaft), die Aufgabenbereiche verteilt und die Materialbeschaffung und -sichtung organisiert, die PP-Präsentation gestaltet, der abschließende Vortrag geübt und schließlich die Präsentation der Ergebnisse vor Publikum veranstaltet. All diese Arbeitsmomente und -phasen wurden von der Autorin, die sich mit der Herausforderung konfrontiert sah, gleichzeitig in der Rolle der Lehrerin und Forschungsprojektleiterin zu agieren, durch unterschiedliche Daten dokumentiert (Beobachtungen der Projektteilnehmer; Transkriptionen der Videoaufzeichnungen, die im Anhang der Studie beigefügt sind) und diese auch mit Daten anderer Quellen (z.B. aus dem Lerntagebuch) trianguliert. Aus dieser überaus umfangreichen, komplexen Datenfülle, die Autorin auch stets zu ihrem theoretischen Vorwissen und Vorverständnis in Beziehung setzt, wird für jeden einzelnen Lernenden die Bedeutung der kollektiven Arbeit für seinen individuellen Lernprozess sowie in Bezug auf das expansive bzw. defensive Lernen und die eingesetzten Strategien zur Problembewältigung rekonstruiert, wobei sich zudem bei zwei Projektteilnehmern deutliche Lernsprünge innerhalb ihres expansiven Lernverhaltens feststellen ließen. Damit konnten alle drei Ausgangshypothesen bestätigt werden. Das Lernen in Projekten verzeichnet nach den Analyseergebnissen dieser Studie eine äußerst positive Bilanz, da «Projektarbeit nicht nur ideale Voraussetzung für expansives Lernen [ist], sondern die Interaktion [...] durch die subjektiv be-

gründeten Aktionen des Einzelnen die Lernprozesse aller voran[trieb] und [...] für jeden etwas Neues entstehen [ließ]: Bei der abschließenden Selbstevaluierung drückten die Studierenden Stolz und Zufriedenheit darüber aus, eigenständig etwas produziert zu haben». (257) Auch bei der abschließenden Methodenreflexion kommt Hoffmann zu einem positiven Ergebnis nicht nur in Bezug auf die Methodentriangulation als angemessenes Verfahren, sondern auch auf den Einsatz der Videoaufnahmen, die einen sprichwörtlichen Einblick in den Sprachlernprozess der Projektteilhaber gewährten und ihn auf diese Weise transparent werden ließen. Diese ausgesprochen positiven Bewertungen führen zu einem Plädoyer für den Projektunterricht im universitären Bereich und den damit verbundenen Lernmöglichkeiten zur Förderung expansiven und damit auch erfolgreichen Deutschlernens.

Die Arbeit von Sabine Hoffmann ermöglicht einen bedeutungsvollen Einblick in die komplex artikulierte Struktur von individuellen Lernprozessen im Rahmen von Projektarbeit, die dank ihres explorativen Vorgehens Hypothesen untermauert, aber auch weitere Fragestellungen und Problemzonen auf unterschiedlichen Ebenen (beispielsweise die Zentriertheit des Holzkamp'schen Modells auf den deutschen Kulturraum, das auf den soziohistorischen Kontext Siziliens angewandt bezüglich der Einschätzung des Konzeptes von Lebensqualität und Selbstverwirklichung der sizilianischen Lernenden zu kurz greift) aufwirft. An diesen insgesamt sicherlich nicht leicht zugänglichen Themenkomplex führt die Autorin und Forscherin den Leser durch eine leserfreundliche Darstellungsweise heran, wozu auch auf die präzise und detaillierte Darlegung der theoretisch-methodischen Grundvoraussetzungen des Projektes beiträgt, die relevante Entscheidungen und konkrete Verfahrensschritte bei der Durchführung des Projektes verständlich und nachvollziehbar werden lässt.

Für die Zukunft wäre es sicherlich wünschenswert, dass sich der Trend, mit qualitativen Forschungsprojekten zu arbeiten, der sich auch im universitären DaF-Bereich in Italien in der allerjüngsten Vergangenheit zaghaft zu entwickeln scheint, weiterhin fortsetzt, da qualitative Vorgehensweisen aufschlussreiche Einblicke in die Sprachlernprozesse ermöglichen und sich daraus auch relevante Erkenntnisse für didaktische Konzeptionen der Spracherwerbsgestaltung ableiten lassen.

Beate Baumann

Marina Foschi Albert, *Il profilo stilistico del testo. Guida al confronto intertestuale e interculturale (tedesco e italiano)*, Pisa, plus pisa university press, 2009, pp. 232, € 14,00

Il volume di Marina Foschi-Albert qui recensito va ad affiancarsi a *Lettura e comprensione del testo in lingua straniera* (2006, con Hardarik Blühdorn) e ai recenti testi da lei curati sulla lettura e produzione di testi accademici in ottica interculturale. *Il profilo stilistico del testo* è dedicato all'analisi stilistica del testo inteso come primariamente pragmatico. In una prospettiva marcatamente interdisciplinare, la studiosa si propone di fornire un metodo per l'analisi stilistica applicabile a qualunque tipo di testo.

Il volume si compone di quattro capitoli: mentre i primi due introducono ai concetti di stilistica e stile del testo in prospettiva storica, nonché ai dibattiti teorici in corso, il terzo e il quarto presentano rispettivamente il funzionamento del modello elaborato e un esempio di applicazione dello stesso. Il primo capitolo è dedicato alla trattazione della storia della stilistica da Cicerone ad oggi, con particolare attenzione agli sviluppi di ambito tedesco,

per giungere infine a presentare la definizione accolta. L'autrice afferma programmaticamente che, da una prospettiva sociologica, «il concetto di stile, sebbene tradizionalmente di dominio dell'ambito letterario e artistico, è applicabile a qualsiasi settore dell'attività umana che lasci riconoscere tratti caratteristici, nell'azione in sé e nei suoi esiti» (p. 13). Come metodo, sulla scorta degli studi di Ulla Fix, si propone la comparazione.

L'autrice sottolinea come la progressiva riduzione del campo di azione della stilistica abbia segnato la cultura occidentale fin dal IV sec a.C., per poi individuare nel IV sec. d.C. l'instaurarsi della distinzione tra stilistica come apprendimento grammaticale di uno stile corretto e stilistica come apprendimento di un linguaggio elegante. La prima, la cosiddetta stilistica grammaticale di tipo normativo, sta alla base di molti breviari ed è tuttora di attualità (p. 29), mentre la fortuna della stilistica poetica di tipo normativo si conclude in epoca romantica (p. 32). Al centro degli interessi del volume si pone però soprattutto la stilistica descrittiva, di cui si segnala l'origine con gli studi di De Saussure per sottolineare la divergenza di ambito tra stilistica filologica, dedita alle analisi di testi letterari, e stilistica linguistica, e restringere poi ulteriormente il campo alla stilistica della lingua o linguostilistica ispirata alle teorie di Charles Bally (p. 37) che analizza gli aspetti marcati in testi non letterari. Segue un percorso vertiginoso attraverso la linguistica del secondo Novecento, sussunto nella menzione delle tre centrali *Wenden* (*pragmatische*, *kognitive* e *kulturelle*) e dei loro lasciti teorici. Dopo aver segnalato alcuni sviluppi essenziali, tra cui la stilistica della DDR con la scuola di Lipsia (p. 39), si sottolinea l'importanza della linguistica delle varietà che ha dato origine alla *Fachtextstilistik* di Spillner (p. 44), per individuare infine il ruolo centrale della linguistica testuale per la fondazione della stilistica del testo. Tale visione si combina poi in modo originale con un metodo basato sul confronto, mutuato dalla testologia contrastiva, e con l'individuazione di reti tematiche che si costituiscono a seconda dei domini dell'agire comunicativo. Nel sottocapitolo conclusivo *Stilistica hic et nunc* si anticipa infine l'accoglimento della proposta di Eroms, optando per la combinazione dell'approccio dal basso con la prospettiva dall'alto (p. 47). Lo strumentario della linguistica testuale e delle figure della stilistica tradizionale integra l'approccio empirico mutuato dallo strutturalismo e l'idea di divergenza (p. 52), con l'intento di fornire le coordinate per la formazione di un modello unitario utile alla comprensione e alla produzione del testo.

Il secondo capitolo delinea le premesse del concetto di stile del testo. Dopo una presentazione di diverse prospettive teoriche, l'autrice giunge, circoscrivendo progressivamente il campo, a una definizione dello *Sprachstil* come di un fenomeno linguistico complesso e strettamente legato al testo che deve essere descritto con mezzi grammaticali ed extralinguistici. La definizione di testo accolta è quella pragmatico-funzionale proposta da Brinker (p. 59). L'autrice individua poi una categoria centrale del modello in due diversi livelli di relazioni tra testi: l'intertestualità orizzontale (o sintagmatica) che designa le relazioni di contiguità tra testi e l'intertestualità verticale (o paradigmatica) che descrive le relazioni di affinità tra testo e genere, come individuate da Pfister e ri-definite da Blühdorn 2006 (p. 62), per poi orientarsi di nuovo a Brinker per la definizione di *genere testuale* (p. 68). Il successivo paragrafo *Lo stile del testo* definisce lo stile come «l'insieme delle scelte strutturali, operate a livello formale, nella loro interazione con gli elementi di strutturazione testuale di natura extralinguistica», facendo riferimento a una qualità del testo percepita in modo olistico sia a livello formale sia di contesto comunicativo, in accordo con Sandig 2006 (p. 68). Lo

stile del testo si caratterizza per la contemporanea presenza di tratti conformi a «stilemi prototipici» (p. 69) e di tratti dovuti a scelte individuali (p. 70). Per la descrizione dello stile (paragrafo III) si ricorre nuovamente al Brinker della *Linguistische Textanalyse* pur rimarcando che oggetto dell'analisi stilistica sono *in primis* solo le strutture del testo che presentano una forma di variazione rispetto alla norma (p. 79). Sulla scorta delle riflessioni di Hoffmann 2007, come istanza normativa è assunta la *modalità comunicativa* esemplificata nelle coppie oppositive standard-varietà, scritturalità-oralità, contemporaneità-anacronisticità, letterarietà-non letterarietà. Si adotta poi il modello di analisi stilistica di Esser che prevede due momenti di confronto: l'analisi microtestuale (individuale) *top down* e l'analisi intertestuale (basata su dati empirici) *bottom up* (p. 81), una volta effettuate le quali si procede al momento valutativo dello stile, al fine di individuarne il grado di convenzionalità e di idiosincraticità rispetto al prototipo (p. 83).

Il terzo capitolo presenta il modello di analisi, che si articola in diversi livelli: struttura pragmatica, superficiale, tematica e grammaticale. L'autrice, consapevole della complessità degli strumenti presentati, rimarca che «non tutte le categorie devono essere applicate a ogni testo e a ogni analisi concreta» (p. 86). Il capitolo espone poi nel *prosieguo* con dovizia di esempi opportunamente commentati i momenti dell'analisi, a ciascuno dei quali è dedicato un sottocapitolo: le modalità comunicative (I), la struttura pragmatica (II), la struttura superficiale (III), la struttura tematica (IV), la struttura lessicale e grammaticale (V) e il rapporto di intertestualità (VI). Il già citato modello di Brinker rimane il punto di riferimento per la funzione testuale (99), per i principi di individuazione del tema (*Ableitbarkeitsprinzip* e *Kompatibilitätsprinzip*) e per lo sviluppo tematico (descrittivo, argomentativo, esplicativo e narrativo), ma la struttura tematica è poi completata da un paragrafo sul contenuto implicito nel quale sono trattate anche le figure logiche e semantiche (pp. 121ss.), mentre altre figure sono presentate al livello della struttura lessicale e grammaticale (V) con l'ausilio di diverse tabelle e con esempi di testi pragmatici e letterari, spesso tratti da siti internet.

Il quarto capitolo presenta infine un'applicazione del metodo a un testo in lingua tedesca. La scelta cade sulla recensione d'area linguistica, di cui si riproduce un esempio (pp. 149ss.). La scelta di tale genere è giustificata con la limitata ampiezza, il carattere saggistico medio, e l'ambito scientifico e argomentativo (p. 153). Il capitolo è suddiviso in due parti, la prima delle quali è dedicata all'analisi microtestuale: di essa si ripercorrono, con esempi, spiegazioni e tabelle illustrative, i momenti salienti (paragrafi 1-6); la seconda parte è invece rivolta all'analisi intertestuale e interculturale e alla valutazione dello stile (paragrafi 1-5): in essa il profilo stilistico del testo ottenuto dall'analisi è messo a confronto con lo stile di genere della tradizione tedesca e italiana sia in prospettiva orizzontale che verticale. Gli esiti riservano qualche sorpresa, come la possibile presenza di ironia nelle recensioni tedesche.

Nella *Riflessione conclusiva* l'autrice sottolinea la modernità della stilistica classica e l'utilità anche a scopo didattico nell'ambito dell'apprendimento di una lingua straniera – sia per la comprensione sia per la produzione del testo – della conoscenza approfondita del fenomeno stile in ottica interculturale (p. 211). Il volume è completato da una bibliografia essenziale di riferimento e da un utile indice analitico con l'indicazione dei principali *termini tecnici* in lingua italiana e tedesca.

Il volume di Marina Foschi è uno studio denso, originale e innovativo nella proposta metodologica che accoglie il portato di recentissime ricerche di ambiti assai diversi (dalla linguistica

testuale alla stilistica di scuola tedesca, dall'antropologia culturale alla psicologia cognitiva) e tuttavia l'impressione che se ne ricava è che l'autrice guardi al futuro auspicando un – parziale – ritorno al passato, inteso come una continuata frequentazione dei testi classici della tradizione umanistica ai fini di un'acquisizione – tramite l'esercizio dell'*imitatio* – di solidi strumenti analitici. In un contesto nazionale nel quale lo studio del latino va vieppiù scomparendo anche dai licei e che vede le lingue straniere diverse dall'inglese battersi per una sopravvivenza sempre più a rischio, si tratta di una speranza che ha molto di utopistico e che tuttavia contiene in sé, a parere di chi scrive, i germi del riscatto, indicando una possibile, anche se impervia, via per la risalita.

Il metodo proposto può essere applicato anche solo in parte, «purché non si perda di vista l'esigenza di acquisire consapevolezza degli usi di genere, sempre relativizzando il giudizio valutativo che concerne lo stile del testo» (p. 10). In un contesto di sempre maggiore perdita della modalità 'scritta' e del codice elaborato, si perora qui la causa di una rinnovata attenzione alla medialità scritta, allo studio delle fonti, alla lettura intensiva di testi desueti. Si tratta di una posizione per molti versi antitetica rispetto al *Common European Framework of Reference*, posizione peraltro recentemente rimarcata da noti studiosi (cfr. Sitta 2009). Utopistica – almeno in parte – è altresì l'ambiziosa tesi perseguita: riportare lo stile nell'alveo degli studi linguistici, affrancandolo da una – presunta – esclusiva appartenenza agli studi letterari (p. 209), di cui si dimostra l'infondatezza.

L'ambito del testo esaminato è assai vasto e la prospettiva interdisciplinare può ben prestare il fianco a qualche critica di natura specialistica e, forse, a qualche sottile *distinguo* terminologico. Tuttavia a nostro giudizio il volume qui presentato si segnala per la fondatezza teorica del metodo proposto, per la precisione terminologica e per l'autonomia nella formulazione di giudizi e nel rifiuto di definizioni non condivise: si vedano diverse note a piè di pagina, che permettono allo specialista una lettura di secondo livello (p. es., nel secondo capitolo, le note 6, 8, 15 e 16).

Il testo è necessariamente stringato nella definizione del genere recensione, che, al centro di un grande interesse da parte degli studiosi, ha visto l'elaborazione di diverse distinzioni (p. es. i criteri elaborati da Stephan Stein per distinguere recensioni amatoriali e specialistiche). Non era però questa la sede per una sua definizione esaustiva. La rilevanza del genere recensione ai fini del volume presentato consiste piuttosto nelle sue peculiarità strutturali e linguistiche (p. 153).

Ci si può invece chiedere se questo genere testuale sia adeguato per essere trattato con apprendenti di tedesco, giacché esso risulta non di rado di difficile comprensione anche a studenti madrelingua. Anche in questo senso, la scelta assume il carattere di una sfida e l'implicito auspicio dell'autrice – che condividiamo – è che, una volta presa consapevolezza dell'innegabile rilevanza di questo genere in ambito accademico, la (stimolante) complessità dei testi costituisca una motivazione in più per i discenti ad appropriarsi di strumenti adeguati per analizzarli e per cimentarsi a loro volta nella produzione.

Bibliografia

Klaus Brinker, *Linguistische Textanalyse*, Berlin, Schmidt, 2005, 6. ed.

Martine Dalmas, Marina Foschi-Albert, Eva Neuland (hrsg.), *Wissenschaftliche Textsorten im Germanistikstudium deutsch-italienisch-französisch kontrastiv*, 2009. Pubblicazione digitale del Centro Italo-Tedesco Villa Vigoni.

Hans-Werner Eroms, *Stil und Stilistik*, Berlin, Schmidt, 2008.

Ulla Fix, Annelore Poethe, Gabriele Yos, *Textlinguistik und Stilistik für*

Einsteiger. Ein Lehr- und Arbeitsbuch, Frankfurt, Lang, 2001.

Marina Foschi-Albert, Marianne Hepp (hrsg.), *Texte-Lesen. Ansichten aus der polnischen und italienischen DaF-Didaktik, Jacques e i suoi Quaderni* 52-53, Pisa 2009.

Burkhard Moenninghoff, *Stilistik*, Stuttgart, Reclam, 2009.

Barbara Sandig, *Textstilistik des Deutschen*, Berlin, de Gruyter, 2006, 2. ed.

Horst Sitta, *Plädoyer für mehr Schriftlichkeit im Fremdsprachenunterricht* in Marina Foschi-Albert, Marianne Hepp (hrsg), *Texte-Lesen. Ansichten aus der polnischen und italienischen DaF-Didaktik, Jacques e i suoi Quaderni* 52-53, Pisa 2009, pp. 31-44.

Stephan Stein, *Textgliederung: Einheitenbildung im geschriebenen und gesprochenen Deutsch: Theorie und Empirie*, Berlin, de Gruyter, 2003.

Kurt Tucholsky, *Gesammelte Werke in zehn Bänden*, Mary Gerold-Tucholsky, Fritz J. Raddatz (hrsg.), Reinbek, Rowohlt, 1975.

Ursula Weber, *Kleine Geschichte der Sprachwissenschaft*, Tübingen, Narr, 2003.

Claudia Buffagni

SEGNALAZIONI

Anna Aluffi Pentini, Walter A. Lorenz (a cura di), *Neue Begegnungen mit Martin Buber. Urdistanzierung und In-Beziehung-Treten. Dialogo e cammino. Rileggere Martin Buber*, Bolzano, Bolzano University Press, 2010, pp. 80, € 15

Massimo Ampola, Luca Corchia, *Dialogo su Jürgen Habermas. Le trasformazioni della modernità*, Pisa, Ets, 2010, pp. 422, € 28

Donatello Aramini, *George L. Mosse, l'Italia e gli storici*, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 269, € 30

Luciano Bazzocchi, *L'albero del "Tractatus". Genesi, forma e raffigurazione dell'opera mirabile di Wittgenstein*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 146, € 19

Ermanno Bencivenga, *L'etica di Kant. La razionalità del bene*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, pp. 243, € 25

Ermanno Bencivenga, *La logica dialettica di Hegel*, Milano, Bruno Mondadori, 2011, pp. 194, € 22

Berggasse 19. Lo studio e la casa di Sigmund Freud. Vienna 1938, fotografie di Edmund Engelman, trad. dall'inglese di Caterina Medici, Milano, Abscondita, 2010, pp. 124, € 28

Simona Bertolini (a cura di), *Apollineo e dionisiaco. Prospettive e sviluppi con Nietzsche e oltre Nietzsche*, Roma, Aracne, 2010, pp. 188, € 13

Stefano Besoli, Claudio La Rocca, Riccardo Martinelli (a cura di), *L'universo kantiano. Filosofia, scienza, sapere*, Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 752, € 44

Ermenegildo Bidese, *Il cimbro negli studi di linguistica*, Padova, unipress, 2010, pp. 162, € 23

Michele Bianco, *Etica e storia in Kant*, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 144, € 18

Giada Billi, *Rapporti economici tra Italia fascista e Germania nazista durante il periodo dell'occupazione (1943-1945)*, Ravenna, Akea, 2010, pp. 115, € 12

Silvia Bolgherini, Florian Grotz (a cura di), *La Germania di Angela Mer-*

kel, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 288, € 23

Manuel Borutta, *Antikatholizismus. Deutschland und Italien im Zeitalter der europäischen Kulturkämpfe*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2010, pp. 488, € 60

Silvana Borutti, *Leggere il "Tractatus logico-philosophicus" di Wittgenstein*, Como, Ibis, 2010, pp. 255, € 9

Elia Bosco, Josef Schmid (a cura di), *La Germania rosso-verde. Stabilità e crisi di un sistema politico. (1998-2005)*, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 408, € 43

Francesca Brencio, *La negatività in Heidegger e Hegel*, Roma, Aracne, 2010, pp. 280, € 18

Guido Brescia, *Politiche migratorie nella storia della Germania. Analisi e prospettive*, Milano, Bibliotheca Albatros, 2010, pp. 96, € 9

Fabrizio Cambi, Fulvio Ferrari (a cura di), *Deutschsprachige Literatur und Dramatik aus der Sicht der Bearbeitung: Ein hermeneutisch-ästhetischer Überblick*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2011, pp. 234, € 12

Aldo Carotenuto, *Apollineo e dionisiaco. Seminari su Nietzsche*, Torino, Ananke, 2010, pp. 111, € 15,50

Agostino Cera, *Io con Tu. Karl Löwith e la possibilità di una Mitanthropologie*, Napoli, Guida, 2010, pp. 431, € 28

Barbara Chitussi, *Immagine e mito. Un carteggio tra Benjamin e Adorno*, Milano, Mimesis, 2011, pp. 166, € 16

Lugi Cimmino, Daniele Dottorini, Giorgio Pangaro (a cura di), *Franz Kafka / Orson Welles: "Il Processo"*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010, pp. 201, € 14

Chiara Conterno, *Metamorfosi della fuga. La ricerca dell'Assoluto nella lirica di Nelly Sachs*, Padova, unipress, 2010, pp. 351, € 30

Luca Corchia, *La logica dei processi culturali. Jürgen Habermas tra filosofia e sociologia*, Genova, ECIG, 2010, pp. 338, € 26

Gustavo Corni, *Hermann Göring*, Firenze, Giunti, 2011, pp. 128, € 7

Gustavo Corni, *Hitler stratega*, Firenze, Giunti, 2011, pp. 128, € 7

Simone Costagli, Matteo Galli (hrsg.), *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogie und internationaler Kontext*, München, Fink, 2010, pp. 262, € 36,90

Flavio Cuniberto, *La foresta incantata. Patologia della Germania moderna*, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 260, € 24

Davide De Pretto, *Oriente assoluto. India, Cina e «mondo buddhista» nell'interpretazione di Hegel*, Milano, Mimesis, 2011, pp. 232, € 20

Antonio De Simone, *Passaggio per Francoforte. Attraverso Habermas*, Perugia, Morlacchi, 2010, pp. 308, € 23,50

Emil L. Fackenheim, *Un epitaffio per l'ebraismo tedesco. Da Halle a Gerusalemme*, trad. dall'inglese di Giovanna Costanzo e Lucrezia Piraino, a cura di Paola Ricci Sindoni, Firenze, Giuntina, 2010, pp. 240, € 18

Anna Fattori, Leonardo Tofi (a cura di), *Fidus Achates. L'amicizia nella cultura europea. Studi in onore di Lia Secci*, Perugia, Morlacchi, 2010, pp. 672, € 25

Massimo Ferrari Zumbini, *Nietzsche: storia di un processo politico. Dal Nazismo alla globalizzazione*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2011, pp. 240, € 16

Joachim Fest, *La natura precaria della libertà. Elogio della borghesia*, trad. di Umberto Gandini, Milano, Garzanti, 2010, pp. 262, € 22

Emilia Fiandra (a cura di), *C'era una volta il Muro. A vent'anni dalla svolta tedesca*, Roma, Artemide, 2011, pp. 354, € 25

Elena Ficara, *Heidegger e il problema della metafisica*, Roma, Casini, 2010, pp. 247, € 23

Enzo Fimiani (a cura di), *Vox populi? Pratiche plebiscitarie in Francia, Italia, Germania (secoli XVIII-XX)*, Bologna, Clueb, 2010, pp. 250, € 22

Francesco Fiorentino (a cura di), *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*, Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 308, € 25

Franco Fortini, *Lezioni sulla traduzione*, a cura di Maria Vittoria Tirinato, premessa di Luca Lenzini, Macerata, Quodlibet, 2011, pp. 240, € 16

Cristina Fossaluzza, *Poesia e nuovo ordine. Romanticismo politico nel tardo Hofmannsthal*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2010, pp. 272, € 18

Vincenzo Gannuscio, *Il carattere maiuscolo nella norma ortografica tedesca. Aspetti linguistici, storici e glottodidattici*, Palermo, Kalos, 2010, pp. 232

Francesco Ghia, *Ascesi e gabbia d'acciaio. La teologia politica di Max Weber*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2010, pp. 336, € 20

Enrico Giannetto, *Un fisico delle origini. Heidegger, la scienza e il rapporto con la natura*, Roma, Donzelli, 2010, pp. 543, € 36

Elena Giovannini, *Il patto col diavolo nella letteratura tedesca dell'esilio. Politica, germanicità, faustismo*, Roma, Aracne, 2011, pp. 388, € 22

Serena Grazzini, *Il progetto culturale* Heimatkunst. *Programma, movimento, produzione letteraria*, Roma, Carocci, 2010, pp. 182, € 18,70

Agnese Grieco, *Anatomia di una rivolta. Andreas Baader, Ulrike Meinhof, Gudrun Ensslin. Un racconto a più voci*, Milano, Il Saggiatore, 2010, pp. 410, € 22

Barbara Grüning, *Luoghi della memoria e identità collettive. La rielaborazione del passato tedesco orientale*, Roma, Carocci, 2010, pp. 191, € 19,80

Paola Guazzo, Ines Rieder, Vincenza Scuderi (a cura di), *R/Esistenze lesbiche nell'Europa nazifascista*, Verona, ombre corte, 2010, pp. 190, € 19

Otfried Höffe, *Immanuel Kant*, trad. di Sonia Carboncini, Paolo Rubini e Paola Rumore, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 349, € 26

Luca Illetterati, Paolo Giuspoli, Gianluca Mendola, *Hegel*, Roma, Carocci, 2010, pp. 355, € 24

Peggy Katelhön, Julia Settinieri, *Wortschatz, Wörterbücher und L2-Erwerb*, Wien, Praesens Verlag, 2011, € A 27 / € D 26,30

Micaela Latini, *La pagina bianca. Thomas Bernhard e il paradosso della scrittura*, Milano, Mimesis, 2010, pp. 174, € 15

Domenico Losurdo, *Hegel e la libertà dei moderni*, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2011, pp. 720, € 38

Arianna Maceratini, *Discorso e norma. Profilo filosofico-giuridico di Jürgen Habermas*, Torino, Giappichelli, 2010, pp. 461, € 48

Silvestro Marcucci, *Scritti su Kant. Scienza, teleologia, mondo*, a cura di Claudio La Rocca, Pisa, Ets, 2010, pp. 260, € 20

Francesco Marin, *Die "deutsche Minerva" in Italien. Die Rezeption eines Universitäts- und Wissenschaftsmodells 1861-1923*, Köln, Sh-Verlag, 2010, pp. 412, € 39,80

Felice Masi, *Emil Lask. Il pathos della forma*, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 404, € 38

Edoardo Massimilla, *Tre studi su Weber fra Rickert e von Kries*, Napoli, Liguori, 2010, pp. 224, € 24,90

Mark Mazower, *L'impero di Hitler. Come i nazisti governavano l'Europa occupata*, trad. dall'inglese di Francesca Gimelli, Milano, Mondadori, 2010, pp. 731, € 32

Arnaldo Mazziotti, *Immanuel Kant*, Arezzo, Helicon, 2010, pp. 44, € 8

Augusto Mazzoni, *Il gioco delle forme sonore. Studi su Kant, Hanslick, Nietzsche e Stravinskij*, Milano, Mimesis, 2011, pp. 122, € 14

Ferdinando Menga, *L'appuntamento mancato. Il giovane Heidegger e i sentieri interrotti della democrazia*, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 224, € 22

Sandro M. Moraldo (hrsg.), *Internet.kom. Sprach-und Kommunikationsformen im WorldWideWeb*, vol. 2: *Medialität, Hypertext, digitale Literatur*, Roma, Aracne, 2011, pp. 172, € 11

Lucia Nocentini, *Prismi di identità. Alla ricerca dell'unità dell'esperienza tra analogia e analisi trascendentale. Saggio su Kant*, Pisa, Ets, 2010, pp. 180, € 17,50

Albertina Oliverio, *Metodo e scienze sociali. Attualità teorica e potenzialità empiriche dell'idealtipo in Max Weber*, Roma, Luiss University Press, 2010, pp. 128, € 18

Gian Luigi Paltrinieri, *Kant e il linguaggio. Autocritica e immaginazione*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2010, pp. 366, € 15

Stefano Pasquini, *Indagine sul "Processo" di Kafka. La separazione e la colpa*, Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2010, pp. 272, € 14

Mauro Piras, *Pluralismo religioso e moralità democratica. Saggi su Rawls e Habermas*, Torino, Trauben, 2010, pp. 130, € 14

Enrico Puccini, *Spazio aperto. Spazio chiuso. Cento anni di sperimentazioni nell'edilizia residenziale tedesca*, Roma, Nuova Cultura, 2011, pp. 98, € 12

Marianna Rascente, *Metaphora Absurda. Linguaggio e realtà in Paul Celan*, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 201, € 24

Maria Luisa Roli, *Il telescopio di Goethe. Poetica della scienza e delle arti figurative tra Settecento e Novecento*, Lugano, Lumières Internationales, 2010, pp. 196, € 20

Giovanni Sampaolo (a cura di), *Kafka: ibridismi. Multilinguismo, trasposizioni, regressioni*, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 332, € 27

Maria Evelina Santoro, *Elettra. Ricezione e fortuna nella cultura tedesca*, Bari, Levante, 2011, pp. 280, € 35

Giulio Schiavoni, Guido Massino (a cura di), *Verso una terra "antica e nuova". Culture del sionismo (1895-1948)*, Roma, Carocci, 2011, pp. 319, € 32

Isolde Schiffermüller, *Franz Kafkas Gesten. Studien zur Entstellung der menschlichen Sprache*, Tübingen, Francke, 2011, pp. 205, € 49

Kevin P. Spicer, *I sacerdoti di Hitler. Clero cattolico e nazionalsocialismo*, trad. dall'inglese di Marco Federici, Milano, Mondadori, 2010, pp. 388, € 11,50

Pierfrancesco Stagi, *Il giovane Heidegger. Verità e Rivelazione*, Teramo, Zikkurat, 2010, pp. 161, € 16

Barbara Stiegler, *Nietzsche e la biologia*, Mantova, Negretto, 2010, pp. 136, € 14

Ivano Tonelli, *Metamorfosi dell'indistruttibile. La dimensione del sacro nell'opera di Franz Kafka*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2010, pp. 170, € 18

Francesco Saverio Trincia, *Freud e la filosofia*, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 272, € 20

Antonio Valentini, *Alle origini della rappresentazione. La tragedia in Aristotele e Nietzsche*, Senago (Mi), Alboversorio, 2011, pp. 256, € 24,50

Amelia Valtolina, *Parole con figura. Avventure dell'immagine da Friedrich Nietzsche a Durs Grünbein*, Firenze, Le Lettere, 2010, pp. 148, € 14

Joseph Vogl, *Sull'esitare*, trad. di Francesca Ilardi, Milano, O barra O, 2010, pp. 127, € 14,50

Peter W. Waentig, *Kulturland Sachsen – Kunststadt Dresden – Streifzüge durch meine alte Heimat*, Bologna, Bonomia University Press, 2009, pp. 315, € 24

Roberto Zapperi, *Sulle tracce romane di Goethe*, Roma-Acireale, Bonanno, 2011, pp. 128, € 10

Georgia Zeami, *La conversione del pensiero. L'etica cristiana originaria nelle "Frühe Freiburger Vorlesungen" di Martin Heidegger*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2010, pp. 316, € 25

RIVISTE

«Studia austriaca», XIX

SABINE ZELGER, *Ohne Arbeit-was nun? Routinen und Ausschlüsse bei der Stellungssuche in literarischen Texten der Zwischenkriegszeit*; VINCENZA SCUDERI, *Ri-letture/Ri-scritture. "Ein Brief" da Hofmannsthal a Waterhouse*; ESTER SALETTA, *Barbara Frischmuths Orientbegegnung: Das Andere als Kehrseite der eigenen Medaille. Von «Das Verschwinden des Schatten in der Sonne» bis zu «Vergiss Ägypten»*; BARBARA DI NOI, *Visualità e doppio nell'opera di Kafka*; PAMELA S. SAUR, *"Art Brut" in «Turmalin» von Adalbert Stifter und «Der arme Spielmann» von Franz Grillparzer*; FAUSTO CERCIGNANI, *Su alcune tendenze della letteratura austriaca dopo la fine della Guerra Fredda*; RENATA ASALUI-VAN und ALIONA DOSCA; *Die Rechtssprache als Erweiterung der literarischen Artikulation in Franz Kafkas «Der Prozess»*; RICCARDA NOVELLO, *L'umana oggettività della poesia nella riflessione critica di Marie-Thérèse Kerschbaumer*; MARINA BRESSAN, *Il giornalista ungherese Ludwig Hevesi cronista della secessione viennese*.

TRADUZIONI

Theodor Wiesengrund Adorno, *La crisi dell'individuo*, a cura di Italo Testa, Reggio Emilia, Diabasis, 2010, pp. 159, € 12

Theodor Wiesengrund Adorno, *Stelle su misura. L'astrologia nella società contemporanea*, trad. di Nicola Paoli, Torino, Einaudi, 2010, pp. 134, € 11,50

Theodor Wiesengrund Adorno, *Teoria della Halbbildung*, a cura di Giancarla Sola, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2010, pp. 106, € 12

Johann Wilhelm von Archenholtz, *Diario da Napoli*, a cura di Paola Paumgardhen, Roma-Acireale, Bonanno, 2011, pp. 120, € 10

Bettina Balàka, *Sussurri di gelo*, trad. di Emilio Picco, Impruneta, ADV, 2010, pp. 381, € 15

Rolf Bauerdick, *Come la Madonna arrivò sulla luna*, trad. di Aglae Pizzone, Milano, Feltrinelli, 2011, pp. 471, € 19

Walter Benjamin, *Bambini, abbecedari, giocattoli*, a cura di Stefano Calabrese e Antonella De Blasio, Bologna, Archetipo Libri, 2011, pp. 130, € 12

Sibylle Berg, *Tragitti*, trad. di Diana Politano, Roma, Gaffi, 2010, pp. 397, € 18

Ernst Bloch, *La filosofia di Kant. Dalle "Leipziger Vorlesungen"*, a cura di Patrizia Cipolletta, Milano, Mimesis, 2010, pp. 150, € 16

Marica Bodrožič, *È morto Tito*, trad. di Gianni Drago, introd. di Claudio Magris, Rovereto, Zandonai, 2010, pp. 128, € 13,50

Ernst-Wolfgang Böckenförde, Giovanni Bazoli, *Chiesa e capitalismo*, trad. di Sara Bignotti e Ilario Bertoletti, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 72, € 8

Hermann Broch, *Hofmannsthal e il suo tempo*, a cura di Paul Michael Lützeler, trad. di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2010, pp. 330, € 18

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

Arno Camenisch, *Sez ner*, trad. di Roberta Gado Wiener, Bellinzona, Casagrande, 2010, pp. 114, € 15,50

Ernst Robert Curtius – Friedrich Gundolf, *Epistolario (1908-1930)*, a cura di Stefano Chemelli, Lavis, La Finestra, 2010, pp. 160, € 20

Ernst Robert Curtius – Karl Eugen Gaß, *Carteggio (1933-1944) e altri scritti*, a cura di Stefano Chemelli e Mauro Buffa, Lavis, La Finestra, 2009, pp. 400, € 38

Paul Deussen, *Ricordi di Friedrich Nietzsche*, trad. di Matteo Ghidotti, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2010, pp. 156, € 12

Friedrich Dürrenmatt, *Il pensionato*, trad. di Anna Ruchat e Cristina Pietra, Bellinzona, Casagrande, 2010, pp. 124, € 14,50

Karen Duve, *Taxi*, trad. di Riccardo Cravero, Vicenza, Neri Pozza, 2010, pp. 319, € 18

Eilhart von Oberg, *Tristrant*, a cura di Patrizia Mazzadi, Roma, Carocci, 2010, pp. 160, € 17,60

Norbert Elias, *L'illusione del quotidiano. Sociologia con le scarpe slacciate*, trad. di Martino Doni, Milano, Medusa, 2010, pp. 64, € 9

Norbert Elias, *Marinaio e gentiluomo. La genesi della professione navale*, trad. di Angela Perulli, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 179, € 15

Hans Fallada, *Ognuno muore solo*, trad. di Clara Coïsson, Palermo, Sellerio, 2010, pp. 740, € 16

Barbara Frischmuth, *La fede può muovere le montagne? E se sì, montagne alte quanto? Riflessioni sull'immagine contemporanea dell'Islam*, trad. di Silvia Ruzzenenti, in «comunicare*letteratura*», 3, 2010, pp. 265-280

Kerstin Gier, *Red*, trad. di Alessandra Petrelli, Milano, Corbaccio 2011, pp. 329, € 16

Daniel Glattauer, *La settima onda*, trad. di Leonella Basiglini, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 192, € 16

Daniel Glattauer, *Le ho mai raccontato del vento del Nord*, trad. di Leonella Basiglini, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 192, € 16

Johann Wolfgang Goethe, *Ifigenia in Tauride*, trad. di Cesare Lievi, a cura di Grazia Pulvirenti, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 256, € 18

Marianne Gruber, *La casa perduta*, trad. di Cesare De Marchi, Rovereto, Zandonai, 2010, pp. 83, € 12

Sabine Gruber, *Vita in anagramma*, trad. di Umberto Gandini, Roma, Gaffi, 2010, pp. 274, € 16

Johann Georg Hamann, *Lettere*, vol. VI: 1785-1786, a cura di Ilsemarie Brandmair Dallera, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 560, € 45

Helene Hegemann, *Roadkill*, trad. di Isabella Amico Di Meane, Torino, Einaudi, 2010, pp. 208, € 17,50

Martin Heidegger, *Hegel*, trad. di Chiara Gianni, a cura di Giampiero Moretti, Rovereto, Zandonai, 2010, pp. 144, € 18

Martin Heidegger, *Oltre l'estetica. Scritti sull'arte*, a cura di Rosa Maria Marafioti, Messina, Sicania, 2010, pp. 112, € 19

Martin Heidegger, Eugen Fink, *Eraclito*, a cura di Adriano Ardovino, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 233, € 20

Martin Heidegger, *La questione della cosa*, a cura di Vincenzo Vitiello, Milano, Mimesis, 2011, pp. 211, € 18

Hermann Hesse, *Musica e solitudine*, a cura di Paola Maria Filippi e con la collaborazione di Chiara Marsilli, Trento, Reverdito, 2011, pp. 181, € 15

Karl I. Hennetmair, *Un anno con Thomas Bernhard. Il diario segreto*, a cura di Claudio Groff, Trento, L'Ancora del Mediterraneo, 2011, pp. 440, € 25

Paul Heyse, *Un anno in Italia*, trad. di Franca Belski, Milano, EDUCatt Università Cattolica, 2011, pp. 154, € 7

Edgar Hilsenrath, *Jossel Wassermann torna a casa*, trad. di Lorenza Cancian, Milano, Baldini Castoldi Dalai 2011, pp. 231, € 17,50

Hans Henny Jahnn, *13 storie inospitali*, trad. di Elisa Perotti, S. Angelo in Formis, Lavieri, 2011, pp. 192, € 16

Erich Kästner, *Fabian. Storia di un moralista, ovvero L'andata a puttane*, trad. di Amina Pandolfi, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 228, € 12,50

Jörg Kästner, *Il tempio degli eletti*, trad. di Roberta Gado Wiener, Milano, Piemme, 2010, pp. 404, € 20

Heinrich von Kleist, *La mendicante di Locarno*, trad. di Lorenzo De Nobili e Stephanie Warnke, Venezia, Amos Edizioni, 2011, pp. 34, € 3

Edith Kneifl, *Mattinata triestina*, trad. di Ester Saletta, Roma, Aracne, 2010, pp. 156, € 11

Krystyna Kuhn, *Il segreto del Grace College*, trad. di Roberta Zuppet, Milano, Nord, 2011, pp. 302, € 16

Alexander Lernet-Holenia, *Ero Jack Mortimer*, trad. di Margherita Belardetti, Milano, Adelphi, 2010, pp. 171, € 17

Gotthold Ephraim Lessing, *Favole*, trad. di Stefania Rutigliano, Bari, Palomar, 2010, pp. 12, € 136

Inge Lohnig, *Silenzio bianco*, trad. di Barbara Bevilacqua, Roma, Elliot, 2010, pp. 379, € 18,50

Hermann Lübbe, *La religione dopo l'illuminismo*, trad. di Andrea Aguti, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 272, € 7

Ernst Mach, *L'evoluzione della scienza. Nove "lezioni popolari"*, a cura di Massimo Debernardi, Milano, BookTime, 2010, pp. 271, € 20

Karl Marx, *Introduzione alla critica dell'economia politica*, a cura di Marcello Musto, trad. di Giorgio Backhaus, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 144, € 12

Mariella Mehr, *San Colombano e attesa*, trad. di Anna Ruchat, Milano, Effigie, 2010, pp. 80, € 12

Klaus Merz, *Le radici dell'aria*, trad. di Riccarda Novello, Faenza, Mobydick, 2010, pp. 96, € 11

Heiner Müller, *Guerra senza battaglia. Una vita sotto due dittature*, trad. di Valentina Di Rosa e Elisabetta Villano, Rovereto, Zandonai, 2010, pp. 370, € 26

Herta Müller, *Il re s'inchina e uccide*, trad. di Fabrizio Cambi, Rovereto, Keller, 2011, pp. 96, € 12

Oswald von Wolkenstein, *Poesie e canzoni*, testo, trad. e commenti a cura di Peter W. Waentig, Roma, Carocci, 2011, pp. 120, € 14

Rudolf Otto, *Il sacro. Sull'irrazionale nell'idea del divino e il suo rapporto con il razionale*, a cura di Aldo Natale Terrin, Brescia, Morcelliana, 2011, pp. 256, € 20

Erwin Panofsky, *Ercole al bivio*, a cura di Monica Ferrando, Macerata, Quodlibet, 2010, pp. 378, € 38

Astrid Paprotta, *Il trucco della morte*, trad. di Filippo Nasuti, Roma, Del Vecchio, 2010, pp. 368, € 14

Joseph Roth, *L'Anticristo*, trad. di Cristina Guarnieri, Roma, Editori Riuniti, 2010, pp. 164, € 9,90

Joseph Roth, *La tela di ragno*, trad. di Sabrina Mori Carmignani, Firenze, Passigli, 2010, pp. 158, € 14,50

Joseph Roth, *Il secondo amore. Storie e figure*, trad. di Gabriella de' Grandi, Milano, Adelphi, 2011, pp. 124, € 11

Max Scheler, *Liebe und Erkenntnis – Amore e conoscenza*, a cura di Loretta Iannascoli, Roma, Aracne, 2010, pp. 212, € 14

Max Scheler, *Modelli e capi. Per un personalismo etico in sociologia e filosofia della storia*, a cura di Emanuele Caminada, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 160, € 19

Max Scheler, *Ordo amoris*, a cura di Loretta Iannascoli, Roma, Aracne, 2010, pp. 260, € 17

Ferdinand von Schirach, *Un colpo di vento*, trad. di Irene Abigail Piccinini, Milano, Longanesi, 2010, pp. 237, € 18

Friedrich D. E. Schleiermacher, *Monologhi*, a cura di Ferruccio Andolfi, Reggio Emilia, Diabasis, 2011, pp. 128, € 12

Claudia Schreiber, *La felicità di Emma*, trad. di Angela Lorenzini, Rovereto, Keller, 2010, pp. 235, € 14,50

Ingo Schulze, *Aranci e angeli. Bozzetti italiani*, trad. di Stefano Zangrando, fotografie di Matthias Hoch, Milano, Feltrinelli, 2011, pp. 144

Ingo Schulze, *L'angelo, le arance e il polipo*, a cura di Valentina Di Rosa e Stefano Zangrando, Aversa, Nazione Indiana, 2010, pp. 29, € 6,50

Lutz Seiler, *Il peso del tempo*, trad. di Paola Del Zoppo, Bracciano (Roma), Del Vecchio Editore, 2011, pp. 232, € 15

Jan-Philipp Sendker, *Gli scherzi del Dragone*, trad. di Francesco Porzio, Vicenza, Neri Pozza, 2011, pp. 377, € 18

Georg Simmel, *Denaro e vita. Senso e forme dell'esistere*, a cura di Francesco Mora, Milano, Mimesis, 2010, pp. 118, € 12

Georg Simmel, *Ponte e porta. Saggi di estetica*, a cura di Andrea Borsari e Cristina Bronzino, Bologna, Archetipo Libri, 2011, pp. 104, € 12

Jura Soyfer, *Teatro*, vol. I, a cura di Hermann Dorowin, trad. di Laura Masi, Perugia, Morlacchi, 2011, pp. 393, € 15

Jura Soyfer, *Teatro*, vol. II, a cura di Hermann Dorowin, trad. di Laura Masi, Perugia, Morlacchi, 2011, pp. 323, € 15

Martin Suter, *Com'è piccolo il mondo!*, trad. di Cesare De Marchi, Palermo, Sellerio, 2011, pp. 335, € 14

Sabine Thiesler, *La carezza dell'uomo nero*, trad. di Helga Rainer, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2010, pp. 511, € 20

Sabine Thiesler, *Dormi per sempre*, trad. di Alessandra Petrelli, Milano, Corbaccio, 2011, pp. 437, € 18,60

Ernst Tugendhat, *Egocentricità e mistica. Studio antropologico*, trad. di Piero Cresto-Dina, Torino, Bollati Boringhieri, 2010, pp. 157, € 16

Paul Valéry, *Lettere e note su Nietzsche*, trad. dal francese di Barbara Scapolo, Milano, Mimesis, 2010, pp. 102, € 10

Kevin Vennemann, *Vicino a Jedenew*, trad. di Marco Rispoli, Udine, Forum, 2010, pp. 96, € 11

Aglaya Veteranyi, *Lo scaffale degli ultimi respiri*, trad. di Angela Lorenzini, Rovereto, Keller, 2011, pp. 132, € 13

Jan Costin Wagner, *Il terzo leone arriva d'inverno*, trad. di Palma Severi, Torino, Einaudi, 2010, pp. 247, € 20

Alissa Walser, *La musica della notte*, trad. di Riccardo Cravero, Vicenza, Neri Pozza, 2010, pp. 223, € 16

Fred Wander, *Hotel Baalbek*, trad. di Ada Vigliani, Torino, Einaudi, 2011, pp. 238, € 14

Max Weber, *Il politeismo dei valori*, a cura di Francesco Ghia, Brescia, Morcelliana, 2010, pp. 168, € 14

Martin Walser, *Un uomo che ama*, trad. di Francesco Cappellotti, Milano, Sugarco, 2010, pp. 243, € 19,50

Franz Werfel, *Il canto di Bernadette*, trad. di Remo Costanzi, Roma, Gallucci, 2011, pp. 727, € 19

Markus Werner, *Enrico e l'Egiziano*, trad. di Daniela Idra, Bellinzona, Casagrande, 2011, pp. 182, € 18

Stefan Zweig, *Storia di una caduta*, trad. di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2010, pp. 128, € 10

Osservatorio Critico della germanistica
anno XIV, n. 33
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici - Trento 2011

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 2011

Reg. Tribunale di Trento n° 1329 del 12.06.2007

ISSN 1127-6908

OSSERVATORIO CRITICO
della germanistica

Indice

Thomas Mann, *La montagna magica*, trad. di Renata Colorni, a cura di Luca Crescenzi
Recensioni di

Matteo Galli 1
Guido Massino 4
Aldo Venturelli 8

Cristina Fossaluzza
Renata Gambino, *Vedute e visioni. Teorie estetiche e dimensione onirica nelle opere «italiane» di Karl Philipp Moritz* 12
Anna Fattori
Dieter Lamping, *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere* 15
Stefano Beretta
Elena Polledri, *Die Aufgabe des Übersetzers in der Goethezeit. Deutsche Übersetzungen italienischer Klassiker von Tasso bis Dante* 18
Anton Reininger
Rahel Levin Varnhagen, *Familienbriefe*, hrsg. von Renata Buzzo Màrgari Barovero 22
Michele Vangi
Petra Brunnhuber (a cura di), *Italia immaginaria. Letteratura, arte e musica tedesca tra Otto e Novecento* 26
Riccardo Concetti
Cristina Fossaluzza, *Poesia e nuovo ordine. Romanticismo politico nel tardo Hofmannsthal* 29
Anna Castelli
Barbara Di Noi, *«In verità, non so nemmeno raccontare...». Memoria e oblio nella narrativa di Franz Kafka* 31
Fabrizio Cambi
Jura Soyfer, *Teatro*, trad. di Laura Masi, a cura di Hermann Dorowin 34
Massimo Salgaro
Carlo Salzani, *Crisi e possibilità. Robert Musil e il tramonto dell'Occidente* 37
Gabriele Guerra
Paolo Simoncelli, *Cantimori e il libro mai edito. Il Movimento nazionalsocialista dal 1919 al 1933* 39
Alessandro Fambrini
Marco Belpoliti, Enrico Manera (a cura di), *Furio Jesi* 43
Francesco Aversa
Barbara Grüning, *Luoghi della memoria e identità collettive. La rielaborazione del passato tedesco orientale* 46
Beate Baumann
Sabine Hoffmann, *Fremdsprachenlernprozesse in der Projektarbeit* 49
Claudia Buffagni
Marina Foschi Albert, *Il profilo stilistico del testo. Guida al confronto intertestuale e interculturale (tedesco e italiano)* 53

SEGNALAZIONI 57

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

XIV-33
€ 7,50