

**LETTERATURE COMPARATE**

a cura di Ernestina Pellegrini

MARIA FANCELLI, *L'ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, a cura di Hermann Dorowin e Rita Svandrlik, Perugia, Morlacchi 2020, pp. 523, € 25,00.

Col titolo *L'ispirazione goethiana. Saggi di letteratura tedesca dal Settecento a oggi* sono stati raccolti 48 saggi della germanista Maria Fancelli, in una elegante edizione dell'editore Morlacchi, curata magistralmente da Hermann Dorowin e Rita Svandrlik. Chiude l'insieme il *Discorso per il conferimento della laurea honoris causa dell'Università di Bonn*. Maria Fancelli, emerita del nostro Ateneo, ha continuato a sviluppare, secondo la lezione del suo maestro Vittorio Santoli, studi sulla letteratura tedesca dove filologia, ermeneutica e storia della cultura europea si coniugano con una prospettiva comparatistica. I saggi, raccolti in questo volume di oltre 500 pagine, lo mostrano molto bene, a cominciare dai lavori dedicati alla ricezione della cultura tedesca e mitteleuropea in Italia, con uno sguardo attento soprattutto a Firenze, saggi che hanno come protagonisti Winckelmann, Goethe, Heine, Thomas Mann, Rilke, Lukács e tanti altri. Solo per fare un esempio tratto dalla prima sezione dedicata a Winckelmann, suo autore d'elezione – a cui la studiosa ha dedicato decenni di studi culminati nella edizione italiana delle *Lettere di Winckelmann* (in tre volumi, Istituto di Studi germanici 2016) – si ricordano i saggi illuminanti: *Le vicissitudini del manoscritto fiorentino di J. J. Winckelmann* (manoscritto conservato presso La Colombaria) e *Firenze come orizzonte d'attesa, esperienza di libertà e laboratorio per una storia dell'arte antica*. Ma di impianto comparatistico sono anche gli studi sulle avanguardie, su Marinetti e Gottfried Benn, così come le costanti riflessioni sul rapporto tra la letteratura e le altre arti (pittura, scultura e architettura, ma anche la musica). Maria Fancelli è prima di tutto, come suggerisce Claudio Magris in una bella e affettuosa *Lettera a Maria*, che apre il volume, «la grande interprete della *deutsche Klassik*»:

Nessuno come te, in Italia, ha fatto e fa capire cosa è stata e che cosa è questa stagione universale della civiltà, non solo tedesca ma europea e, nel senso più ampio, occidentale. [...] Ci hai fatto capire il significato – nella classicità di Goethe e di pochi altri – dell'architettura, del senso dello spazio non solo subordinato alla letteratura, come siamo inclini a fare; ci hai fatto toccare con mano il rapporto che c'è in Goethe tra il duomo gotico di Strasburgo e le ville palladiane, tra tensione costruttiva e movimento ascensionale; ci hai dimostrato che non si può capire la

*deutsche Klassik* facendo i conti soltanto con Marx e Lukács, ma che è necessario farli anche con Bramante e Vitruvio. Quella lettura mi ha fatto sentire profondamente la necessità, anche personale, di altre letture, di altri ascolti; di confronto con altre espressioni artistiche. Non certo per smentire il mio modo di essere e di sentire, ma per integrarlo, per renderlo più aperto, vivo e completo.

Impossibile dare un resoconto, se pur parziale, della ricchezza e della vastità degli interessi inquadrati dallo speculum critico di Maria Fancelli, interessi che vanno da Winckelmann a Goethe, da Grillparzer a Elfriede Jelinek, da Schiller a Thomas Mann, da Heine a Stifter, fino alle immagini di Firenze nella letteratura tedesca del Novecento, per culminare in una affascinante lettura delle *Metamorfosi* di Kafka come «costruzione del dolore» e in una puntuale interpretazione in chiave etico-politica del libro *Prophetinnen* della amica e collega Uta Treder, una lettura che testimonia, fra l'altro, il forte interesse di Maria Fancelli per gli studi di genere (basti ricordare che è stata fra le socie fondatrici ed è tuttora una colonna portante dell'*Archivio per la memoria e la scrittura delle donne*, presente all'interno dell'Archivio di Stato). L'ultima sezione del volume pertiene ai *Compagni di strada*: sulla polarità di Bello e Sublime negli studi di Giuliano Baioni; per un ricordo di Emilio Bonfanti; per il filologo amico Piergiuseppe Scardigli; per la memoria di Laura Mancinelli, fra vita, arte e malattia; per Antonio Cassese, giurista lettore di Kafka; sul lungo diario di Giuseppe Bevilacqua (curato per la casa editrice Le Lettere); e infine un bellissimo saggio su *Essere germanisti: il caso Magris*, uscito nel primo volume dei Meridiani Mondadori delle *Opere* dello scrittore triestino, che mette acutamente al centro, per la sua formazione, le letture degli scandinavi, soprattutto Ibsen e Hamsun.

La lunga, illuminante introduzione di Hermann Dorowin e Rita Svandrlik è di grande aiuto per entrare nel largo cantiere specialistico di Maria Fancelli. I due studiosi ne ripercorrono le varie fasi, sottolineando come pagine dense di grande erudizione si accompagnino a uno stile «schietto, vivace e immediato» che rende la lettura piacevole come un racconto: la riflessione sui grandi testi è, per Maria Fancelli, «un processo mai compiuto». Del resto gli amici che conoscono Maria da molto tempo non possono non ritrovare in questi saggi la sua voce di grande raccontatrice, la sua ironia, il suo *understatement*, la sua eleganza intellettuale e generosità umana. Nella letteratura, esplorata con estremo rigore scientifico, viene sempre riflessa la vita, come nelle sue letture del *Werther* e del wertherismo, alla luce della biografia di Goethe, per dare una interpretazione antisentimentale ed epica del romanzo. Ma Goethe è riflesso anche nello specchio del film su *Le*

*affinità elettive* dei Fratelli Taviani, che è una ricreazione libera del sottile equilibrio fra sentimento e ragione, passione e geometria che permea il capolavoro del 1809. L'autore prediletto viene indagato attraverso molteplici metodologie, che includono pure prospettive di imagologia e di geocritica, come nei fondamentali studi intitolati *Per una idea dell'architettura in Goethe* e *Un viaggio, un libro* (dedicato al «cantiere infinito» del *Viaggio in Italia*):

a ragione si può dire che *Italienische Reise* è risultato un libro unico nel suo genere per l'ambiguità tra finito e non-finito, tra il desiderio di completezza e la molteplicità di esperienze vissute: una vera opera aperta che racconta da una prospettiva di nostalgia e di saggezza, che documenta e rievoca con tonalità talvolta venate di malinconia il tempo della libertà, della felicità e dell'apprendistato alla vita e all'arte; un libro dalle cui pagine il viaggio italiano di Goethe, con tutte le sue implicazioni estetiche, etiche e scientifiche, esce come il più vero fondamento esistenziale del suo classicismo.

C'è una sottesa armonia che sembra reggere tutto l'insieme, una coerenza di prospettiva che lega fra loro vari studi anche lontani nel tempo. Come non vedere un filo rosso che potrebbe legare il saggio sulla 'distrazione' e noncuranza goethiana rispetto al Rinascimento fiorentino con l'ancora inedito contributo sulla Toscana assente nell'opera di Claudio Magris, in uscita nel volume degli atti del convegno *Firenze per Claudio Magris* del 2019?

Uno dei saggi più belli, in chiave comparatistica, dell'edizione Morlacchi, è quello sul concetto di *Weltliteratur*. Nelle sue *Riflessioni su una parola*, la studiosa cerca di togliere – come scrivono Dorowin e Svandrlik nella *Introduzione*:

a questo fortunato termine la connotazione idealistica, astratta, auratica che talvolta gli viene, erroneamente attribuita e sottolinea alcuni aspetti legati all'etimologia. Nell'opposizione fra *Welt* e *Nation* coglie un preciso segnale politico, una 'carica antinazionalistica, antiromantica, antitedesca', nonché il riferimento al commercio, allo scambio, al fare comune, valori peraltro centrali in opere come il *Faust* e il *Wilhelm Meister*.

Una sorpresa per il lettore viene poi dagli studi più eccentrici, che denotano un interesse per la letteratura austriaca, da Grillparzer a Jelinek. Nella sua indefessa attività di direttrice della splendida collana di classici tedeschi per l'editore Marsilio, Maria Fancelli ha riservato un posto di

particolare rilievo ai racconti di Adalbert Stifter, a cominciare dalla sua introduzione scritta per l'edizione di *Berhkristall* (*Cristallo di rocca*):

Nell'assoluta coerenza e intima necessità della sua storia e della sua forma semplice *Cristallo di rocca* ci ha raccontato che si può uscire dallo smarrimento e dal sortilegio, che l'attraversamento del nulla è necessario, possibile e dicibile e che, nella notte del mondo, anche la più fitta tenebra può diventare un'esperienza di luce.

Il lettore, arrivato a p. 339 della raccolta, si accorge di aver maturato un'impressione forte, cioè ha capito che in questi scritti circola quasi sempre un filo indistruttibile di ottimismo o meglio di luminosa speranza e che le interpretazioni dei testi vengono rafforzate da continui riferimenti a fatti concreti, a documenti tangibili e verificabili, senza nessuna concessione a oscurità o ermetismi.

Molti saggi attestano l'interesse della studiosa per la musica e il teatro, da cui nascono diversi contributi per programmi di sala di opere e concerti. C'è il *Werther* di Massenet e i *Lieder* goethiani di Schubert; ci sono pagine dedicate al *Mahagonny* di Brecht e Kurt Weill e ai fantasmi della nuova oggettività nell'opera *Cardillac* di Paul Hindemith:

Il rapporto di Paul Hindemith con la letteratura è così intenso, continuo e spregiudicato da dover essere in qualche modo richiamato alla memoria ogni volta che si torna a parlare dei suoi testi e dei suoi libretti.

Tutto, insomma, sembra confermare l'interesse di Maria Fancelli per gli incroci fra linguaggi artistici diversi, per i fenomeni della circolazione sovranazionale dei testi e della loro ricezione, vedendo come sia avvenuto nel corso di due secoli, «il graduale concretizzarsi del progetto goethiano e mazziniano di una *Weltliteratur*». Non resta che far sentire come suoni la limpida prosa della studiosa di San Miniato al Tedesco (sarebbe lungo testimoniare la sua militanza in difesa delle tradizioni e delle istituzioni del paese natale, a cominciare dal ruolo di assessore alla cultura negli anni Novanta). Si cita da due brani scelti. Il primo sulla *Weltliteratur*, «una parola carica di speranza»:

Ma il punto chiave della parola nuova e la sua vera novità era un altro e stava ben oltre il livello di riflessione filosofica e scientifica, su un piano decisamente più personale ed empirico. La vera novità consisteva nel fatto che *Weltliteratur* era, per il vecchio Goethe, un'idea pragmatica ed operativa, un invito al fare, una prospettiva concreta, un meccanismo vivo di scambio, insomma un sistema di produzione e di comunicazione

letteraria rispondente ad un nuovo tipo di relazioni sociali e ben lontano da quel concetto auratico che ha poi finito col prevalere. Era un progetto operativo con una base storica e materiale, del quale lo stesso scrittore indicava senza esitazioni, gli umili strumenti: le traduzioni, la conoscenza delle altre lingue e letterature, le riviste, i viaggi, la militanza critica. *Weltliteratur* era un'idea espressa secondo una metaforica sin troppo semplice e trasparente, la metaforica dello scambio, della intermediazione e del commercio.

Il secondo frammento è preso dallo scritto *Una mummia egizia al 'Burgtheater' di Elfriede Jelinek*, che forse può far capire una volta per tutte da che parte stia il gusto letterario tutto sommato olimpico della grande studiosa:

Come possiamo vedere, dunque, in *Burgtheater* Elfriede Jelinek ha fatto un'operazione ben diversa dalla ricostruzione storica ed è andata molto oltre il piano della denuncia politica che l'aveva messa in movimento e le aveva dato forza. Ha fatto di più: ha sventrato dal di dentro il suo mito più intimo, quello del suo teatro e del suo stesso passato, ha mostrato la scena come il luogo della contraffazione e della violenza sulla lingua, ha lasciato entrare nel testo tutte le sue pulsioni, il suo immenso rancore verso l'istituzione prostituita, verso l'inutilità dei classici, verso le finzioni dei padri; ha fatto deflagrare senza garanzie, come si dice oggi, l'urto con il reale, rifiutando volutamente ogni soluzione conciliatoria ed armonizzante. Poco ha funzionato la chiave farsesca e più volte il campo pulsionale sembra travolgere in direzione tragica l'ordine del senso; ed è soprattutto per questi aspetti che *Burgtheater* può essere collocato senza troppe esitazioni nel grande alveo del cosiddetto realismo psicotico, con il quale è stata definita e continua a definirsi tanta parte dell'arte contemporanea.

Leggere *Burgtheater* non è un piacere né un godimento alla maniera antica, visto che c'è ovunque negazione della *pietas* e, come si è detto più volte, rifiuto di forme consolatorie e armonizzanti, rivendicazione del solo fulgore della lingua; è piuttosto una chiamata in causa, un coinvolgimento dentro il buco nero dell'arte contemporanea, in una condizione permanente di conflitto tra reale e simbolico: è lavoro e patimento, forse necessari a farsi contemporanei del proprio presente, oppure, anche, a restarne sulla soglia.

ERNESTINA PELLEGRINI