

e ricostruzione di un breve carteggio tra Mazzino Montinari e Paolo Chiarini che risale al 1971.

Lo scambio epistolare è tra due che si ritengono e sono marxisti. Il loro problema è come leggere Nietzsche di fronte alla distruzione che del suo pensiero aveva fatto il principe dei filosofi e degli interpreti marxisti, ovvero da Georg Lukács. Montinari ammette l'insofferenza che gli procura la lettura di Nietzsche, ma rifiuta di affrontarla ricorrendo all'apparato ideologico e meccanico elaborato da Lukács, respingendo con ironia le certezze del filosofo ungherese di trovarsi di fronte ad un'opera di deliberata distruzione della ragione: per esempio laddove afferma che «Tutto lo schematismo marxista è andato in frantumi dal 1956 e con esso l'ottimismo storicistico» (cfr. p. 425). Contro l'ipertrofia e il pathos del discorso nietzscheano Montinari intende usare un'arma sola: il sapere e il metodo filologico, unico argine, unico antidoto, unico filtro. Dalle pagine del breve carteggio Montinari – Chiarini esce netto il primato assoluto del discorso e dell'approccio scientifico e certo non è un caso se il curatore lo ha posto alla fine del volume come sigillo e come viatico. E in questo sigillo sono tentata di vedere lo spirito profondo di questo libro che in tante parti raccoglie e custodisce l'eredità di Montinari.

Devo ammettere in conclusione che è stato un atto di superbia altissima da parte mia pretendere di poter parlare di questo libro e dei suoi tanti risvolti. Tra questi sono obbligata a lasciare ad altri il grande tema che fa da sfondo a tutto il volume, ovvero il rapporto tra Italia e Germania nei decenni del lavoro di Aldo Venturelli. Non solo perché non ho le competenze e perché richiederebbe una diversa impostazione del discorso; ma soprattutto perché i rapidissimi mutamenti neppure troppo striscianti ci

parlano oggi di un'altra stagione dei rapporti bilaterali e quasi di un'altra epoca storica, politica e culturale, come ci dice Federico Niglia.

Concludendo, voglio dire che, in tutte le sue parti, questo volume è un atto di resistenza ai tempi e di fiducia nella ricerca che rende il doveroso omaggio ad Aldo Venturelli, alla sua intensa attività scientifica e culturale; il suo è stato un lavoro solido e sobrio, raccolto e mai esibito, che ha segnato uno dei momenti più alti di quella stagione e della storia dei nostri due paesi. Nelle forme di questa corposa miscellanea si concreta dunque il giusto riconoscimento della sua Università e la gratitudine di una disciplina che egli ha molto e costantemente onorato.

Maria Fancelli

Paola Del Zoppo – Giuliano Lozzi (a cura di), *Sulle tracce di Antigone. Diritto, letteratura e studi di genere*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2018, pp. 359, € 25

Già il titolo di questo appassionante volume dà precisa indicazione della sua dinamicità che supera, oltre la barriera temporale, rigidità classificatorie e abusive dicotomie in una riuscita pluralità di voci. I diversi contributi, riallacciandosi criticamente agli studi precedenti nel proprio ambito, arricchiscono con esiti spesso inediti la ricerca attuale sul comune argomento e delineano future prospettive, creando ciascuno una nuova tessera di questo sfaccettato mosaico che mostra il valore costruttivo dell'eterogeneità e della complessità. Antigone viene inserita nel mito, inteso come «astuzia presente ed evocazione» (Furio Jesi, *Mito*, Istituto Editoriale Internazionale, Milano 1973, p. 21), diventa materiale

della mitologia «in quella mescolanza di contrari tra *lógos* e *mythos*» (p. 15). La protagonista della tragedia di Sofocle che, contrapponendosi a Creonte, vuole seppellire il fratello Polinice, fino ad accettare l'eroismo del vincere morendo, appare in infinite variazioni.

L'introduzione dei curatori Paola Del Zoppo e Giuliano Lozzi offre una puntuale disamina delle tappe più significative degli studi a riguardo che poi ricorrono con interpretazioni diverse nei vari contributi in un continuo confronto. Dalle riflessioni di Hegel, che considera la tragedia «la più compiuta delle opere d'arte» (p. 7) e ne individua il conflitto tra famiglia e Stato, espressione dell'ordine etico rappresentato da Creonte, tra maschile e femminile, si passa alla «traduzione-riscrittura» (p. 8) di Hölderlin e all'epocale messa in scena di Brecht nel 1948, per passare poi alla ricezione più recente, a partire dal fondamentale *Antigones* di Georg Steiner (Oxford University Press, Oxford 1984) che ne presenta la variegata «influenza culturale» (p. 7). Appaiono la definizione di «conoscenza analogica» (p. 9) di Giorgio Agamben che nella sua modalità di interrogazione propone un approccio trasversale tra Atene e Gerusalemme, con «contrapposizione e incontro di due principi creativi» (pp. 10-11), le teorie del mito tra Blumenberg, Barthes e Levi-Strauss, la filosofia politica di Martha Nussbaum, il pensiero della differenza nelle sue diverse articolazioni: contrapposizione tra femminile e potere di Maria Zambrano, identità sessuata di Luce Irigaray, corporeità e politica di Adriana Cavarero e la svolta performativa di Judith Butler. Il dialogo esplicito con volumi collettanei apparsi in altri paesi dopo il 2000 dimostra la vitalità del dibattito contemporaneo e la vocazione multidisciplinare degli studi antionioniani che diventano metodo di approccio a tante altre tematiche, fino-

ra imprigionate in restrittive visioni strettamente disciplinari.

Nella prima sezione *Teoria, etica e politica*, il «tragico conflitto nucleare» (p. 9) tra etica dello Stato e, potremmo dire, familismo morale, in un lungo arco tra passato e presente, viene attualizzato e si arricchisce degli approcci più recenti. Partendo dall'etimologia dello stesso nome – contro la generazione – che già possiede in sé la forza irrefrenabile dell'antitesi, Sotera Fornaro capovolge l'idealizzazione femminista e, come Creonte, Antigone diventa figura di inconciliabilità e indisponibilità al dialogo. Muovendosi nello spazio selvaggio della morte, finisce con l'identificarsi con una moderna terrorista nella sua contrapposizione sanguinaria al mondo. Entrambi, Antigone e Creonte, mettono allo scoperto il «nocciolo di barbarie» (p. 41) con cui tutti siamo chiamati a misurarci. Seguendo l'invito di Slavoj Žižek a leggerne l'infinita complessità, attraverso la «epistemologia filologica del tradimento» (p. 59), Stephan Kammer rifiuta la frequente «Repräsentativität der Figur» (p. 60), per identificare negli stessi testi letterari la forma critica in essi contenuta che richiede «zuallererst Respekt vor Komplexität und Ambiguitätstoleranz». Anche Arata Takeda auspica «un radicale ampliamento del campo visivo tradizionale» (p.74) e basandosi su Freud compie una lettura che evidenzia «il potenziale mito critico del testo» (p. 74) e individua un «doppio Edipo». Facendo interagire le due tragedie *Antigone* ed *Edipo re* alla luce del meccanismo del capro espiatorio di Girard e della decostruzione filologica di Sandor Goodhart e Frederick Ahl, incongruenze e contraddizioni della narrazione inducono a negare l'uccisione del padre e l'incesto e a ritenere tali elementi fondanti come arbitraria «appropriazione del mito» (p. 73). Hans G. Reinhard esamina i con-

cetti di resistenza ed etica attraverso tre diverse interpretazioni della «eterna sorella». In un gioco vorticoso, i conflitti gerarchici verticali (Žižek) passano alla linea orizzontale di «Geschwisterbeziehungen» (Franziska Frei Gerlach) e tornano in senso psicoanalitico a quella verticale, per rimanere in un'orizzontale ma politicamente fragile «sorority» (Bonnie Honig, p. 75) in un superamento di confini che annulla ogni facile spiegazione. Attraverso il filologo J. Latacz che vede nella tragedia di Sofocle «la prima opera di resistenza al mondo» (p. 91), Hasenclever che fa della protagonista una martire cristiana e Brecht con la sua attualizzazione, con un accenno a Warburg e Didi-Hubermann, Ines Böker inserisce la dimensione della visualità, trovando una «Denkfigur» dell'inesausta resistenza nel «Vexierbild» (p. 91), immagine con un segreto, che nelle infinite interpretazioni consente un incessante superamento delle «Demarkationslinien» (p. 95). Si parla di sempre nuova «Beleuchtung» dei conflitti nel contrasto tra luce ed ombra, come appare nel quadro di Nikiforos Lytras (1865, p. 98), creando un insieme di immagini inafferrabili che si sovrappongono e si annullano, rimanendo veri e propri rebus, «von denen wir nicht wissen, ob sie nur erschienen sind, weil wir danach gesucht haben» (p. 100).

Nella sezione *Cultura identità genere*, femminismo e pensiero della differenza non appaiono solo in termini di lotta per i diritti, ma come espressione del linguaggio di genere e di una critica femminile del patriarcato rappresentato da Creonte. Elena Porciani presenta 'l'antagonizzazione' femminile del Novecento, distinguendo tra allegoria, performatività e disambiguazione. Nell'interpretazione allegorica Creonte e Antigone mostrano «tetragona limpidezza» (p. 104), per Luisa Muraro Antigone diventa archetipo

di disubbidienza, per l'antesignana Virginia Woolf, anticipando i futuri *Performative Studies*, significa qualcosa d'altro che tra morte e rinascita non si cristallizza mai. A partire da *Gender Troubles* di Butler e dal concetto di «Aufführung» di Erika Fischer-Lichte, lo spettacolo diventa coinvolgimento e riflessione critica di una figura in movimento, l'autorialità si fa attorialità. Le disambiguazioni non appaiono più in contrapposizione, diventano invece identificazione empatica (Irigaray), relazione non solo intellettuale, ma perfino corporea (Zambrano). Un auspicato punto di avvio dei *Masculine Studies* è l'analisi dei personaggi maschili di Giuliano Lozzi che, focalizzando il trascurato Polinice, analizza il rapporto corpo/politica attraverso i concetti contrapposti di lutto (Butler) e disgusto (Nussbaum). Partecipazione, «Grievability» (p. 119) l'uno, rifiuto del diverso l'altro. Barbara Bollig inserisce nel discorso il «mitema» di Medea, appropriazione patriarcale della potenza generatrice femminile rielaborato da *Gender Studies* e *Women Studies* in recupero della Grande Madre, approdando agli esiti più recenti di *Urban Legends* e inaspettate visioni post-coloniali. Sotto il segno della pluralità, in *Verwandtschaften und Verwandlungen* di Rita Svandrlík presenta una serie di «Gegensatzpaare, Dichotomien und Dilemmata» (p. 153) con l'intento di superare l'insuperabilità dei conflitti, «ins Fließen-Bringen der Gegensätze». Sulla scia di Johanna Bossinade si mette in discussione l'immagine tramandata e si sottolinea la necessità di una «zweispurigen Leseart» (p. 160), né superamento di tensioni, né accentuazione, per avviare un dialogo che sia un rifiutare senza tradire.

Gli interventi dei giuristi riprendono il conflitto tra etica e diritto (o diritti) e introducono anche qui una pluralità di interpretazione, per cui Antigone e

Creonte rappresentano l'inconciliabilità contro la disponibilità al dialogo delle figure ancillari di Emone, Ismene e Tiresia. Gina Gioia rileva che nella tragedia non c'è «interpretazione della legge» (p. 164) e che diversamente dallo shakespeariano *Mercante di Venezia* non ha luogo il processo che dovrà in questo caso essere svolto dal pubblico. Angelo Schillaci sottolinea «il fascino della polarizzazione» (p. 172) e riprendendo Nussbaum rileva che il coro è l'unica voce al di sopra delle parti che esprime saggezza e riesce a introdurre pluralità di prospettive, in un modello di ribellione individuale contro la sopraffazione dello Stato, aprendo la possibilità di conoscenza e di ascolto dell'altro.

La sezione *Teatro e Performatività* mostra le tappe fondamentali della rappresentazione dell'opera. Per Marco Castellari *Antigonä* di Hölderlin, più che traduzione, nell'intento di renderne di nuovo viva la lingua, è insieme «trasposizione, riscrittura e commento» (p. 236) troppo originale per i suoi tempi, dileggiata da Voss e condannata all'esclusione dai palcoscenici per vivere una «ricezione carsica» (p. 232) fino alla *Hölderlin-Renaissance* del Novecento. Nell'interpretazione di Brecht, Antigone, segnata, come altre sue figure femminili, da «estraneità e alterità» (p. 205), diventa moderna. Daniela Padularosa analizza «l'uso performativo del modello» (p. 206), l'intreccio tra distanza e avvicinamento, la riuscita contaminazione tra passato e presente, in cui Antigone, contrariamente a Galileo, mantiene il coraggio della ribellione. Nell'immediato dopoguerra il dramma acquista forte valenza politica e diventa omaggio alla lotta antinazista e forma di *Vergangenheitsbewältigung* contro l'oblio. Tale messa in scena è posta a confronto da Eva Marinai con quella del Living Theater del 1967 con la sua «riattivazione del mito» (p.

219) in senso pacifista, in cui centrale diventa il corpo di Polinice. Onnipresente allegoria dell'alterità maschile, per Beck e Malina diventa simbolo del *performer s/oggetto*.

La parte finale si misura con alcuni degli innumerevoli esiti letterari. Suggerivo il contributo di Andrea Landolfi su un'opera che non c'è, quella di Hugo von Hofmannsthal, di cui rimangono solo il prologo e alcuni frammenti ispirati e ambientati in luoghi diversi. Nella contrapposizione luce/buio, il percorso inizia nel paesaggio luminoso della Provenza in una sospensione anche temporale e prosegue durante un soggiorno in Grecia e poi nella «atmosfera febbrile e vibrante di attese e speranze» (p. 259) a Parigi per cedere definitivamente il posto all'oscura figura di Elettra. L'uso di vocaboli quali «Erscheinung» e «unerschöpflich» dà il senso dell'inesausto sorgere di visioni ispirate dal testo, culminate nell'immagine di Antigone che sembra incedere sull'acqua liberata dalle ombre del passato, a indicare «la dolcezza aurorale di un nuovo possibile inizio» (p. 266). Angelo Riccioni volge la sua attenzione all'opera dell'inglese amante dell'Italia Vernon Lee, che riscrive a suo modo la monotonia della rassegnazione e la propensione al suicidio di Antigone con una sorta di liberazione letteraria in *The Countess of Albany* (1884). Nell'incrociarsi di rispecchiamenti tra l'amante di Vittorio Alfieri, Antigone e l'autrice si svolge la ribellione al ruolo imposto di cui la scrittrice si sente prigioniera, in una mescolanza di «livello del mito, della rievocazione storica e dell'autobiografia» (p. 275). Anche nella particolare interpretazione di Grete Weil, *Meine Schwester Antigone* (1980), si mescolano tre livelli: mito, passato dell'autrice e presente. Nella «ricchezza delle due radici» (p. 280) di un'ebrea tedesca e nella sua sciagura, Massimiliano De Villa inquadra l'opera

tra le rielaborazioni del nazismo e della Shoah. Tema centrale dopo Auschwitz diventa la «insepoltura» (*Grablosigkeit*) con infiniti rimandi intertestuali da Celan, a Goethe e Hofmannsthal, nonché a immagini fotografiche in una convergenza tra «messianesimo e dionisismo» (p. 290), tra identificazione e dolorosa scoperta della differenza. La narratrice/protagonista non si oppone alla crudeltà del potere, ma trova mediazione e compromessi, la sua «Lebensbejahung» ha la meglio sulla «Lebensverneinung» (p. 294). L'irruzione di una terrorista porta al rapporto con il passato, con il senso di colpa dei sopravvissuti, con la criticata acquiescenza ebraica e con il ruolo controverso degli «Judenräte», ma anche a un'ulteriore riformulazione dell'eroina che sceglie la resistenza armata del terrorismo contro uno Stato diventato carnefice. Il conclusivo intervento di Paola Del Zoppo fa il punto della situazione della ricerca, riprendendo i concetti di trasmutazione (Genette) e trasduzione (Lubomir Doležer) e senza trascurare le ricerche pionieristiche di Silvia Boven-schen e Sigrid Weigel nei *Frauenstudien*, dà una lettura di Antigone come mito di femminilità e genealogia matriarcale, aprendo la possibilità di «riconcettualizzazione, delineando un modo femminile di pensare» (p. 323). Introduce le recenti riflessioni su «matrixial borderspace» (p. 323) di Bracha Ettinger che in senso postlacaniano supera la «dualità del binarismo» (p. 324) in un'ampia pluralità in cui ogni confine diventa soglia, recuperando la presenza di Giocasta e facendo di Ismene una figura attiva, ulteriormente rivalutata da Bonnie Honig, per la quale, in contrapposizione al desiderio di sacrificio della sorella, è lei a cercare risposte creative e a spostare equilibri consolidati con la sua «forza trasformativa» (p. 328). Nella direzione di Tina Charter che focalizza i ruoli sociali in dimensio-

ne politica e accosta lo status delle donne a quello degli schiavi e aggiungendo il concetto di stigma (Erwin Goffmann), facendone un punto di forza, Del Zoppo contribuisce alla creazione di una tradizione letteraria femminile con l'esame delle opere di quattro dimenticate scrittrici «consapevoli ed eversive» (p. 333), che nel loro confronto con la figura della «sorella» hanno compiuto un percorso di emancipazione e/o liberazione nella scrittura. Per Helene Böhlau (*Halbtier*, 1903) il rifiuto delle norme sociali giunge all'uccisione dell'uomo dominatore da parte di una di due sorelle, accettando lo stigma di assassina. In *Wir Frauen haben kein Vaterland* (1899) di Ilse Frapan, due amiche, sorelle per scelta, trovano «collocazione post-stigmatica» (p. 337) in una lettera da Zurigo, prima Università aperta alle donne. Il senso di trasgressione raggiunge l'apice in *Tagebuch einer Verlorenen* (1905) di Margarete Böhme, filmato con successo da Pabst con protagonista l'iconica Louise Brooks. Tra autobiografia e romanzo, l'autrice diventa narratrice-sorella solidale della protagonista che rifiuta le nozze con lo stupratore e come prostituta diventa padrona della propria vita e delle relazioni con gli uomini e con la società. Infine, con intento parodistico, la protagonista della novella *Die Totengräberin* (1918) di Johanna Wolff è necrofora che rivendica un ruolo prettamente maschile, svincolandolo dalla categorizzazione dei ruoli tradizionali, e di Antigone porta all'estremo le parole «ich will's mit Liebe machen» (p. 346) e il ruolo di seppellitrice.

Questo volume denso di suggerimenti segna una tappa decisiva di consuntivo della ricerca e apre nuove possibilità, non solo di proseguimento degli studi già avviati ma anche di apertura di nuove direzioni qui solo accennate, dalla dimensione visuale a quella musicale (p. 285). Non solo argomento di riappropriazioni,

riscrittura e metamorfosi in ogni senso, questa materia senza fine si ripresenta come sempre attuale dilemma etico anche nella cronaca più recente, nella contrapposizione di una donna al potere per rispetto del corpo del fratello morto e nel valore della resistenza civile di un sindaco nel disobbedire a leggi ingiuste.

Rita Calabrese

Raul Calzoni (a cura di), *La circolazione del sapere nei processi traduttivi della lingua letteraria tedesca*, Mimesis, Milano-Udine, 2018, pp. 206, € 18

Il volume curato da Raul Calzoni raccoglie gli atti del convegno internazionale su *La circolazione dei saperi in Occidente: processi traduttivi, didattici e culturali*, svoltosi presso l'Università di Bergamo nel settembre del 2017. È lo stesso Calzoni, nelle pagine della sua introduzione, a individuare il filo rosso che unisce i singoli contributi nel confronto con «concetti, metafore e narrazioni la cui specificità è quella di essere al contempo 'nomadi' e 'migranti'» (p. 7), accanto al tema fondamentale della traduzione, affrontata nella stratiforme e complessa prospettiva degli studi culturali.

Parte dall'immagine del traduttore come viandante tra le lingue, a cui associa quelle del traduttore come giardiniere e della traduzione come acqua rigeneratrice (metafore adoperate rispettivamente da Boris Pasternak e da Goethe), il saggio di Ada Vigliani. La traduzione viene qui considerata in quanto lavoro che «può e deve rigenerare l'opera», gesto capace di attualizzare quelle «potenzialità interpretative» insite nel testo, delle quali lo scrittore stesso ignora talvolta l'esistenza. Vigliani racconta del proprio contributo dato come traduttrice alla scrittura ancora *in fieri* del roman-

zo di Peter Weber e della sua partecipazione agli *Atriumgespräche*, rendendo con il supporto dell'esperienza vissuta tanto più accattivante il suo saggio.

L'idea della traduzione come atto rigenerativo dell'originale non è però un'idea accolta dagli autori sempre con gioiosa gratitudine, e Vigliani non manca di mettere in luce anche le tante ambivalenze che contraddistinguono il rapporto tra autore e traduttore, il timore con cui talvolta è vissuta la traduzione, in quanto possibile surrogato dell'originale, capace come tale di ridurne la potenza. La traduzione è dunque «atto creativo» o «ripiego»? (p. 27) È questo uno dei tanti quesiti ai quali il saggio cerca di rispondere, in un confronto serrato con alcune teorie di Broch («nucleo in traducibile [...] che ogni organismo linguistico contiene») e Canetti («nella traduzione è interessante solo ciò che va perduto»), Schleiermacher e Benjamin. A partire da Canetti, Vigliani riflette sul «mito dell'originale», sull'ambivalenza del mito di Babele: «Le lingue non si sovrappongono punto per punto. Ma questo è un male o non è piuttosto una potenzialità?» (p. 30). Arricchimento e depauperamento sono le spinte compresenti nell'atto della traduzione e valgono tanto sul piano letterario, quanto su quello linguistico (Lutero è per Vigliani l'esempio più evidente di come la «formazione di una cultura propria e nazionale può e deve passare da una traduzione»). La traduzione è anche veicolo di immissione dell'elemento estraneo, elemento capace di ampliare, fecondare e trasformare la lingua materna (p. 34). Babele diventa in quest'ottica una benedizione. Sono questi gli interrogativi complessi e fecondi posti a dibattito dal primo saggio, e sono queste le problematiche con cui dialogano i saggi dell'intero volume; ciascun contributo apre di volta in volta scorci estremamente complessi sulla