



Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

LA MODERNITÀ LETTERARIA
collana di studi e testi

diretta da

Anna Dolfi, Alessandro Maxia, Nicola Merola
Angelo R. Pupino, Giovanna Rosa

[85]

Paola Gheri

Per una «trasformazione delle forme epiche»

La prosa di Anna Seghers
dagli esordi al termine dell'esilio

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina:
Hercules Seghers, *River Valley* (ca. 1626-1630), olio su tavola, Rijksmuseum, Amsterdam.

*Publicato con fondi di ricerca del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi di Salerno.*

© Copyright 2023
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676643-4
ISSN 2239-9194

PREMESSA

Proporre uno studio su una scrittrice famosa e discussa come Anna Seghers porta con sé la necessità di una breve nota che ne precisi l'oggetto e, in parte, anche le ragioni. Questo libro raccoglie i frutti vecchi e nuovi di una lunga frequentazione. Nato diversi anni fa e proseguito nel tempo seguendo una particolare idea interpretativa, l'interesse per l'opera letteraria di Seghers si è concretizzato in diversi studi specifici, alcuni editi altri inediti, relativi a un gruppo ben preciso di testi che, compresi fra gli inizi letterari della scrittrice e il suo rientro in Germania dall'esilio, appaiono legati da una stessa fondamentale concezione poetica. Rintracciarne lo sviluppo, indagarne le declinazioni fino a identificare i termini della visione artistico-letteraria che ciascuna opera concorre a determinare, rappresenta lo scopo e l'intenzione di questo lavoro.

Il complicato rapporto tra gli aspetti militanti e i modi mitico-legendari che caratterizza la scrittura di questa autrice, ha rappresentato fino ai giorni nostri una sorta di "chiodo fisso", una provocazione e, insieme, un'attrazione costante per moltissimi critici e lettori, non esclusa la sottoscritta. Nel tentativo di venire a capo di questo difficile sodalizio è emersa la trama di un disegno poetico omogeneo e coerente, che mi è sembrato valesse la pena ricostruire nel pensiero organizzato di un libro.

Introduzione

RACCONTARE LONTANO DAL ROMANZO

In un colloquio con Anna Seghers, Christa Wolf, autrice di molti saggi sull'opera di colei che le fu amica e maestra, le chiede e si chiede come mai la scrittrice, che all'epoca era ormai una delle rappresentanti ufficiali e più famose della letteratura socialista e del suo tanto discusso "realismo", fosse tornata in varie epoche della sua attività letteraria, «perfino nei momenti di massimo pericolo, come a Parigi, a storie e ad argomenti di tipo fiabesco e leggendario»¹.

Nella risposta piuttosto vaga di Seghers affiora comunque una ragione che i testi riveleranno solo apparentemente ovvia: il bisogno di raccontare delle storie, non importa se già esistenti o se inventate da lei di sana pianta. Questa esigenza, in sé non più che antropologicamente affascinante, diviene in certe sue opere, il motivo letterario cruciale, quello che, organizzando il testo in una complessa attività autoriflessiva, contribuisce, ancor più dell'aspetto fantastico in sé, a disorientare lettori e critici ancora troppo affezionati all'icona della scrittrice realista.

La passione di Seghers per le fiabe e le leggende non rappresenta, infatti, un filone secondario e alternativo a quello storico e realistico della sua scrittura, né l'adesione a un genere opposto a quello romanzesco e all'indissolubile legame che nella sua storia ha stretto con la nozione di realtà². L'interesse di Seghers per le narrazioni leggendarie, i miti e le fiabe fa parte, come per primo noterà Walter Benjamin nella recensione al romanzo *Die Rettung* (1937), di una sofisticata poetica del racconto volta al recupero e alla moderna elaborazione di «forme epiche più antiche»³ del romanzo,

¹ «Mir ist immer aufgefallen, daß Sie eigentlich zu allen Zeiten, auch in Zeiten größter Gefahr, wie in Paris, zu Märchen- und Sagenstoffen und -geschichten zurückgekehrt sind». C. WOLF, *Ein Gespräch mit Anna Seghers*, in *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*, Berlin, Luchterhand, 1990, vol. I, p. 286. Se non altrimenti indicato, le traduzioni italiane sono mie. Si tratta del testo di un colloquio radiofonico pubblicato nel 1965 sul n. 6 della rivista «Neue Deutsche Literatur» di Berlino Est.

² Cfr. A. BERARDINELLI, *L'incontro con la realtà*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, Torino, Einaudi, 2002, vol. II (*Le forme*), pp. 342-381.

³ W. BENJAMIN, *Eine Chronik der deutschen Arbeitslosen. Zu Anna Seghers Roman «Die Rettung»* [1938], in *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.,

dell'autore e perfino del libro. Questa poetica, su cui sarebbe vano cercare enunciazioni teoriche nei saggi o in altri scritti del genere di Seghers, ha comunque spinto la riflessione critica ad un uso sempre più cauto dell'etichetta di "realismo" che ne ha dominato la prospettiva almeno fino agli anni Novanta del Novecento.

In molte delle opere che scrive prima di rientrare in Germania dall'esilio e abbracciare il canone letterario del socialismo, Anna Seghers sperimenta forme e tecniche narrative che fanno di lei una delle voci più originali della letteratura del modernismo europeo. Con i suoi «epische Formexperimente» (M. Reich-Ranicki), la scrittrice di Mainz partecipa a pieno titolo a quella «trasformazione delle forme epiche»⁴ che proprio Benjamin ha visto in atto nella letteratura, non solo tedesca, all'inizio del Novecento e che, al di là dell'irriducibile diversità delle sue singole espressioni, trova il suo comune denominatore nel rifiuto del romanzo realista del XIX secolo, inteso come rappresentativo di un'«epopea borghese» giunta ormai al tramonto. La critica di quel tipo di romanzo, specchio di una modernità che avverte i disagi e i contraccolpi negativi del progresso, diventa, proprio negli anni in cui Seghers pubblica alcune tra le sue opere migliori, una specie di catalizzatore della più ampia riflessione estetica e poetica sulla crisi che investe e sgretola in tutta Europa il canone borghese e ottocentesco dell'arte.

Nel secolo delle guerre e delle rivoluzioni le vie del narrare si separano dalla forma tradizionale del romanzo per condurre in luoghi anche molto diversi tra loro, ma comunque sempre lontani da tale modello⁵. Le storie di personaggi che lottano con o senza successo per ottenere un posto nel mondo, appaiono ormai superate agli scrittori delle nuove generazioni. Come notava Osip Mandel'stam nel 1928:

Oggi che gli europei sono stati buttati fuori dalle loro biografie come palle d'avorio dalle buche dei biliardi, un unico principio governa le leggi della loro attività e i

Suhrkamp, 1972-1989, vol. III, p. 537. In seguito cit. con la sigla GS, seguita dal numero del volume, del tomo e della pagina. Per la traduzione italiana si veda W. BENJAMIN, *Opere complete*, ed. italiana a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, vol VII, p. 68. In seguito cit. con la sigla OC, seguita dal numero del volume e della pagina.

⁴ W. BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskow* [1936], OC, VI, 324.

⁵ «Bedenkt man die mehr als beträchtlichen Unterschiede in Erzählweise und Thematik, ja die völlige Andersartigkeit in manchen Fällen im Hinblick auf das Traditionsverständnis, die literarische Herkunft und die gesamte Auffassung von Kunst, löst sich das Bild vom modernen Roman in einzelne Elemente auf, die keineswegs dazu taugen, einen synthetischen Begriff zu tragen». V. ŽMEGAČ, *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik*, Tübingen, Niemeyer, 1990, p. 253. («Se si pensa alle più che considerevoli differenze nei modi e nei temi della narrazione e alla diffonità, in certi casi totale, nel concepire la tradizione, il retroterra letterario e l'arte in genere, l'immagine del romanzo moderno si dissolve in singoli elementi che in nessun modo possono sopportare una definizione sintetica»).

cozzi delle biglie sul panno verde: l'angolo d'incidenza è uguale a quello di riflessione. Un uomo privo di biografia non può essere il perno tematico di un romanzo, e il romanzo, dal canto suo, è impensabile senza un interesse verso il destino umano isolato, verso la *fabula* e tutto quanto l'accompagna⁶.

Travolto dalle forze incoercibili dell'era moderna, l'individuo perde il senso del proprio destino e la forma poetica che si era fondata sulla sua centralità non può che declinare a sua volta. Un anno prima, nella recensione della prima traduzione tedesca dell'*Ulysses* di Joyce, nel quale quella forma deflagrava proprio perché condotta alle sue estreme conseguenze, Alfred Döblin constatava la fatale corrispondenza tra la crisi del romanzo e la crisi dell'individualismo borghese:

Das Heroische, überhaupt die Wichtigkeit des Isolierten und der Einzelpersonen ist stark zurückgetreten, überschattet von den Faktoren des Staates, der Parteien, der ökonomischen Gebilde. Manches davon war schon früher, aber jetzt ist wirklich ein Mann nicht größer als die Welle, die ihn trägt. In das Bild von heute gehört die Zusammenhanglosigkeit seines Tuns, des Daseins überhaupt, das Flatternde, Rastlose. Der Fabuliersinn und seine Konstruktionen wirken hier naiv. Dies ist der Kernpunkt der sogenannten Krisis des heutigen Romans⁷.

È, infatti, proprio nel senso di «narrazione compositivamente conchiusa, protratta nel tempo e in sé compiuta»⁸ della vita di una persona o di un gruppo di persone, che l'idea di «romanzo» entra in conflitto con quella di un «raccontare» che proprio il romanzo aveva strettamente vincolato al reale e al verosimile⁹. La rottura di questo legame spinge il narrare verso una

⁶ O. MANDEL'STAM, *Fine del romanzo*, in *La quarta prosa*, Roma, Editori Riuniti, 1986, p. 85.

⁷ A. DÖBLIN, «*Ulysses*» von Joyce, in *Aufsätze zur Literatur*, Olten e Freiburg/Br., Walter, 1963, p. 288. («La dimensione dell'eroico, l'importanza dell'elemento isolato e del singolo sono notevolmente diminuiti, messi in ombra da fattori come lo stato, i partiti, gli organi economici. Qualcosa di tutto ciò c'era già prima, ma ora davvero un uomo non è più dell'onda che lo porta. Dell'immagine del nostro tempo fanno parte la mancanza di connessione del suo agire, più in generale dell'esistenza, l'agitarsi irrequieto e incessante. La dimensione fabulatoria e le sue costruzioni appaiono allora ingenuie. Questo è il nocciolo della cosiddetta crisi del romanzo contemporaneo». A. DÖBLIN, *L'«Ulisse» di Joyce*, in *Scritti berlinesi*, a cura di G. Cantarutti, trad. it. di L. Perrone Capano, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 236).

⁸ O. MANDEL'STAM, *Fine del romanzo*, cit., p. 83.

⁹ Paradosso perfettamente riassunto da Adorno con la famosa constatazione: «Es lässt sich nicht mehr erzählen, während die Form des Romans Erzählung verlangt. Der Roman war die spezifische literarische Form des bürgerlichen Zeitalters». T.W. ADORNO, *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*, in *Noten zur Literatur*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1981, p. 41. («Non si può più raccontare, mentre la forma del romanzo esige narrazione. Il romanzo fu la forma letteraria specifica dell'era borghese». T.W. ADORNO, *La posizione del narratore nel romanzo contemporaneo*, in *Note per la letteratura*, a cura di S. Givone, Torino, Einaudi, 2012, p. 27).

nuova libertà, che se da un lato conduce alla riscoperta di generi del passato come l'epos o la fiaba, dall'altro interseca una cultura e una coscienza moderne che ne vietano la pedissequa restaurazione. L'aggettivo "epico", che negli appunti o nei saggi di molti protagonisti della nuova prosa, da Robert Musil ad Alfred Döblin¹⁰, si oppone in vari modi al "romanzo", costituisce sempre sia il nome di un'arte perduta, sia la definizione di un nuovo spirito narrativo che, richiamandola a modello, spezza finalmente i limiti e le leggi del romanzo borghese.

Proprio per questo, come constata Döblin, non esiste «alcuna via chiara per l'autore epico dei nostri giorni»¹¹. Le forme narrative che si riassumono nel concetto di "epica" appartengono a una tradizione che in tutte le sue caratteristiche e in tutti i valori che rappresenta non solo è tramontata per sempre, ma, radicandosi nell'oralità, entra in conflitto con l'universo espressivo e simbolico del libro e della scrittura, di cui la narrazione romanzesca è figlia.

L'ambivalenza denunciata da Döblin era già stata avvertita, ad esempio, come cruciale da Rilke. Non riuscendo a costruire un racconto organico di sé e della propria vita, il protagonista delle *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* scrive un diario frammentario, dove, invece di seguire il filo di una storia o di un'azione, tematizza in più modi il suo disagio e la sua ricerca. Il raccontare, *quel* raccontare di cui Malte non serba nemmeno più il ricordo¹², è cosa che appartiene a un'altra epoca. Nessuno possiede più quell'arte antica, tranne il nonno, il vecchio conte Brahe, che proprio per questo non riesce a *scrivere* le sue memorie. Il conte avverte la propria capacità narrativa come incompatibile con una scrittura che non gli appare mai adeguata ad accogliere i suoi ricordi e, in definitiva, il loro racconto¹³.

Nessuno meglio di Walter Benjamin ha reso ragione dell'irrecuperabile fine dell'arte del narrare, del venire meno delle condizioni sociali e spirituali della sua esistenza nel moderno mondo del libro e della stampa:

¹⁰ Basti pensare alle note di Robert Musil sulla *Crisi del romanzo* [1931], al saggio su Hofmannsthal di Hermann Broch, *Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie* [1948] o, appunto, ai citati *Scritti berlinesi* di Döblin.

¹¹ A. DÖBLIN, *La costruzione dell'opera epica*, in *Scritti berlinesi*, cit., p. 104. (Per l'originale tedesco si veda: A. DÖBLIN, *Der Bau des epischen Werkes*, in *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*, a cura di E. Kleinschmidt, Olten e Freiburg/Br., Walter, 1989, p. 245).

¹² «Daß man erzählte, wirklich erzählte, das muss vor meiner Zeit gewesen sein. Ich habe niemanden erzählen hören». R.M. RILKE, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt a.M., Insel, 1910, p. 118. («Che si raccontasse, che si raccontasse veramente, deve essere stato prima del tempo mio. Non ho mai sentito nessuno raccontare». R.M. RILKE, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, a cura di G. Zampa, Milano, Adelphi, 1992, p. 111).

¹³ Cfr. *ivi*, pp. 120-121.

Was den Roman von der Erzählung (und vom Epischen im engeren Sinne) trennt, ist sein wesentliches Angewiesensein auf das Buch. Die Ausbreitung des Romans wird erst mit der Erfindung der Buchdruckerkunst möglich. Das mündlich Tradierbare, das Gut der Epik, ist von anderer Beschaffenheit als das, was den Bestand des Romans ausmacht. Es hebt den Roman gegen alle übrigen Formen der Prosadichtung – Märchen, Sage, ja selbst Novelle – ab, daß er aus mündlicher Tradition weder kommt noch in sie eingeht. Vor allem aber gegen das Erzählen. Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und der macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören. Der Romancier hat sich abgeschieden. Die Geburtskammer des Romans ist das Individuum in seiner Einsamkeit¹⁴.

Tuttavia, nell'attuale crisi del romanzo lo stesso Benjamin ha visto anche la possibilità di una sua resurrezione in nuove, inedite forme di scrittura. Benjamin le chiama, non a caso, «epiche» e, nella recensione di *Berlin Alexanderplatz* di Döblin, in sintonia con le idee dello scrittore, invita a riflettere sul fenomeno della loro rinascita. La conferenza *Der Bau des epischen Werkes* (1929) gli appare come «un magistrale contributo e documento di quella crisi del romanzo che comincia con quella restaurazione dell'epica che incontriamo dappertutto e persino nel teatro. Chi riflette su questo saggio di Döblin non ha più nessun bisogno di indugiare sui segni esteriori di questa crisi, di questo rafforzarsi e radicalizzarsi della tendenza epica»¹⁵.

Per quanto l'idea della nuova «opera epica» sia declinata dall'autore con ricchezza di esempi e di argomentazioni che la contrappongono nettamente al «romanzo» e alle sue forme, i modelli sui quali Döblin fonda la sua definizione dell'«epica del futuro»¹⁶ rinviano a una tradizione orale irrevocabilmente scomparsa. Resta pertanto aperta la domanda di come possa

¹⁴ W. BENJAMIN, *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, GS, II/2, 442-443. («Ciò che separa il romanzo dalla narrazione (e in senso più stretto dall'epica) è il suo legame sostanziale con il libro. La diffusione del romanzo diventa possibile solo con l'invenzione della stampa. Ciò che si lascia tramandare oralmente, il patrimonio dell'epica, è di altra natura rispetto a quanto costituisce il fondo del romanzo. Il romanzo si distingue da tutte le altre forme di letteratura in prosa – fiaba, leggenda, e anche dalla novella – per il fatto che non esce da una tradizione orale e non ritorna a confluire in essa. Ma soprattutto dal narrare. Il narratore prende ciò che narra dall'esperienza – dalla propria o da quella che gli è stata riferita –; e lo trasforma in esperienza di quelli che ascoltano la sua storia. Il romanziere si è tirato in disparte. Il luogo di nascita del romanzo è l'individuo nel suo isolamento», OC, VI, 323-324).

¹⁵ W. BENJAMIN, *Crisi del romanzo. A proposito di «Berlin Alexanderplatz» di Döblin* [1930], OC, IV, 160. («Ein meisterhafter und dokumentarischer Beitrag zu jener Krise des Romans, das mit der Restitution des Epischen einsetzt, der wir allerorten und bis ins Drama begegnen. Wer diesen Döblinschen Vortrag durchdenkt, braucht sich gar nicht mehr bei den äußeren Anzeichen dieser Krisis, dieses Erstarkens des Radikal-Epischen aufzuhalten». W. BENJAMIN, *Krisis des Romans. Zu Döblins «Berlin Alexanderplatz»*, GS, III, 231).

¹⁶ A. DÖBLIN, *Der Bau des epischen Werkes*, cit., pp. 224-228.

realizzarsi la «liberazione dell'opera epica dal libro»¹⁷ che lo scrittore non solo auspica alla fine, ma alla quale è ispirato l'intero saggio.

Questa cruciale domanda circoscrive perfettamente l'orizzonte nel quale si collocano alcune delle forme più originali che assume la prosa del Novecento, compresi i lavori di Anna Seghers, la quale, sebbene non lo abbia mai ammesso, sembra aver trovato nei saggi dello scrittore di Berlino e nello scritto sul *Narratore* di Walter Benjamin i riferimenti teorici più importanti della propria poetica¹⁸. Döblin, dal canto suo, la annovera fra i giovani protagonisti di una rivoluzione culturale che comprende tanto gli espressionisti quanto Kafka e Brecht¹⁹.

Sebbene con esiti assai diversi da quelli del collega, l'opera di Seghers appartiene, infatti, molto di più a questo universo che al mondo del romanzo realistico e sociale. Secondo Benjamin *Die Rettung* ha la forma, l'impersonalità, perfino il ritmo di una cronaca [*Bericht*], genere nel quale Döblin ha visto «la forma basilare dell'epica»²⁰. Con la sua recensione, Benjamin non solo indicava indirettamente l'esistenza di una ricerca comune a entrambi gli scrittori, ma, in modo altrettanto implicito, annoverava Anna Seghers tra tutti coloro che, come Döblin o Kafka, contribuivano a schiudere alla prosa moderna nuove possibilità.

Il difficile compito di liberare il racconto dal libro, che Döblin affidava all'«autore epico» del suo tempo, sembra trovare in Seghers un'interprete perfetta. La sua è, infatti, una scrittura che rinvia continuamente oltre i propri stessi limiti, guardando piuttosto verso quelle forme dell'«arte popolare», in cui il gesto del narrare serba sempre l'impronta di un'oralità perduta. *Die Rettung*, afferma Benjamin, è, sì un libro, ma, nello stesso tempo:

¹⁷ *Ivi*, p. 245.

¹⁸ Di Döblin sappiamo solo che Seghers lo considerava uno scrittore insufficientemente apprezzato (cfr. A. SEGHERS, *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*, Berlin, Weimar, Aufbau, 1980, p. 81. In seguito cit. *Aufsätze I e C. ZEHL ROMERO, Anna Seghers. Eine Biographie 1900-1983*, Berlin, Aufbau, 2000, vol. I, p. 265). Il rapporto di reciproca conoscenza e stima che la legava a Walter Benjamin, col quale è stata sicuramente in contatto durante l'esilio a Parigi, ha invece trovato esplicita conferma nel frammento di una lettera rintracciata qualche anno fa nel lascito dello scrittore conservato a Mosca. Il frammento non solo prova l'esistenza di uno scambio epistolare fra i due che è andato perduto, ma addirittura informa che la recensione a *Die Rettung* è stata scritta su richiesta di Anna Seghers. Nel lascito si sono trovate anche parti manoscritte della recensione. Cfr. R. MÜLLER, E. WIZISLA, «*Kritik der freien Intelligenz*». *Walter-Benjamin-Funde im Moskauer «Sonderarchiv»*, «*Mittelweg*», 14 (2005), p. 68. Secondo Helen Fehervary, il saggio di Benjamin sul narratore è in buona parte il frutto del rapporto che negli anni Trenta lo legava alla scrittrice di Mainz. Cfr. H. FEHEVARY, *Anna Seghers: The Mythic Dimension*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2001, pp. 148-174.

¹⁹ Cfr. A. DÖBLIN, *Die deutsche Literatur [im Ausland seit 1933]. Ein Dialog zwischen Kunst und Politik*, in *Aufsätze zur Literatur*, cit., pp. 189-190.

²⁰ «Die Grundform des Epischen». A. DÖBLIN, *Der Bau des epischen Werks*, cit., pp. 215-221. La citazione si trova a p. 215.

ist weit entfernt von der Promptheit der Reportage, die nicht viel nachfragt, an wen sie sich eigentlich wendet. Es ist ebenso weit entfernt vom Roman, der im Grunde, nur an den *Leser* denkt. Die Stimme der Erzählerin hat nicht abgedankt. Viele Geschichten sind in das Buch eingesprengt, welche darin auf den *Hörer* warten. Nicht die Gesetzmäßigkeit des Romans, in dem die episodischen Figuren im Medium einer Hauptfigur vorkommen, wirkt sich in der Gestaltfülle des Buches aus. Dieses Medium – das «Schicksal» – fehlt²¹.

Al posto del destino e della solitudine del soggetto, termini di un conflitto tipico delle storie stampate, nel testo di Seghers s'impongono un tono, un andamento, un'organizzazione episodica del materiale che richiamano piuttosto il racconto recitato oralmente.

Niente potrebbe essere dunque più distante dal romanzo di questa «cronaca dei disoccupati tedeschi» e delle molte altre cose che Seghers ha scritto e scriverà, facendo di un'antica idea del narrare il principio al quale s'ispira e obbedisce la sua prosa, almeno fino a quando la scelta di abbracciare il socialismo non porterà con sé un cambiamento e, insieme, anche un grande impoverimento poetico²². Con poche eccezioni, tutto ciò che Seghers ha scritto dopo la scelta di stabilirsi nella ex Repubblica Democratica Tedesca, di cui diventa una delle figure più rappresentative, perde la complessità e la profondità che caratterizzano le opere precedenti, determinando quella che Marcel Reich-Ranicki, in un inappellabile verdetto, ha condannato come la rovina di un grande talento letterario²³.

Purtroppo l'adesione di Seghers alle idee del comunismo, che avviene già prima della guerra, ha condizionato per lungo tempo lo sguardo critico sulla sua intera opera, orientandolo più verso il messaggio politico e sociale che verso i valori autonomi della scrittura²⁴. Solo negli ultimi trent'anni

²¹ GS, III, 533. («[...] è molto lontano dalla prontezza del reportage, che non sta troppo a chiedersi quali sono propriamente le persone a cui si rivolge. Ma è altrettanto lontano dal romanzo, che in fondo pensa soltanto al lettore. La voce della narratrice non ha abdicato. Nel libro sono incluse molte storie che aspettano l'ascoltatore. Nella ricchezza dei personaggi del libro non si esprime la legalità del romanzo, in cui i personaggi episodici compaiono nel mezzo di un personaggio principale. Questo mezzo – il «destino» – manca», OC, VII, 64-65).

²² Secondo il lapidario giudizio di Alfred Kantorowicz, nel «clima mortificante» rappresentato dalla politica culturale della SED «Anna Seghers non ha scritto più nulla che fosse degno di nota». («Anna Seghers hat in dem das geistige Leben abtötenden Klima kaum noch etwas geschrieben, was Anspruch auf Würdigung hatte». A. KANTOROWICZ, *Der geistige Widerstand in der DDR*, Trosdorf, Kammwegverlag, 1968, p. 50).

²³ Cfr. M. REICH-RANICKI, *Die kommunistische Erzählerin Anna Seghers*, in *Deutsche Literatur in West und Ost. Prosa seit 1945*, München, Piper & Co, 1963, p. 385.

²⁴ Sui pregiudizi ideologici che hanno condizionato per molti anni, sia ad Est che ad Ovest, la ricezione critica delle opere di Anna Seghers, si veda il breve, ma efficace compendio di W. VON BERNSTORFF, *Fluchtorte. Die mexikanischen und karibischen Erzählungen von Anna Seghers*, Göttingen, Wallstein, 2006, pp. 12-15.

l'atteggiamento della germanistica nei confronti di questa scrittrice è cambiato, la maggior parte della ricerca si è rivolta e si rivolge con approcci più tecnici e più sobri alla sua prosa migliore, riconoscendovi i segni di una coscienza e una maestria poetiche di particolare valore.

Probabilmente il silenzio totale che Seghers ha sempre mantenuto sulle proprie idee poetiche ha contribuito non poco a scoraggiare lo studio dei suoi testi in questo senso. Per quanto si cerchi tra i numerosi saggi, interviste e conferenze, per quanto attentamente si sfogli la corrispondenza privata e si frughi negli archivi, non si riesce a trovare molto d'illuminante sulle sue convinzioni. Le poche dichiarazioni teoriche che ha lasciato restano ben al di sotto di molte sue cose, le quali, invece, tra le pieghe della scrittura, dissimulano una consapevolezza sofisticata e acutamente programmatica del fatto letterario. Ignorando ogni *Diktat* ideologico, i racconti e i romanzi che scrive dagli anni Venti al termine dell'esilio testimoniano la continuità e la coerenza di una poetica che rappresenta uno dei contributi più alti a quel momento della storia letteraria europea in cui il narrare si mette al servizio di un nuovo spirito epico.

INDICE

Premessa	5
Introduzione	
Raccontare lontano dal romanzo	7
I. La concezione poetica di Anna Seghers: l'eredità culturale, l'autore, il discorso della letteratura	15
I.1. Letteratura come «arte allusiva»	15
I.2. «Chi è Seghers?» <i>Die Toten auf der Insel Djal</i> e la nascita dell'autore	19
I.2.1. <i>Nacherzählen</i>	23
I.2.2. Hercules Seghers, Anna Seghers e la funzione autore	26
I.3. Il racconto e la morte	33
I.3.1. Un incontro tra fantasmi: <i>Die Reisebegegnung</i>	34
II. Leggende moderne	43
II.1. Netty Reiling e l'«ebraismo surreale» di Rembrandt	44
II.2. Racconti dell'oltretomba: <i>Grubetsch</i> e <i>Aufstand der Fischer von St. Barbara</i>	48
II.2.1. <i>Grubetsch</i> : una «terribile fiaba per adulti»	49
II.2.2. Un «mito della rivoluzione»: <i>Aufstand der Fischer von St. Barbara</i>	55
II.3. Le leggende dell'esilio e la <i>Nave degli Argonauti</i>	63
II.3.1. <i>Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok</i> o delle storie negate	69
II.3.2. Racconti di racconti. <i>Sagen von Artemis</i>	72
II.3.3. «Quando gli dèi tacciono». <i>Die drei Bäume</i> e le storie di <i>Giasone</i>	75
II.4. <i>Post ins Gelobte Land</i> : le Scritture, la scrittura, il racconto	86
II.4.1. La Terra dei Padri e la posta di un figlio	87
II.4.2. Le <i>Scritture</i> e le lettere	90
II.4.3. Dalla Parola rivelata alla parola narrata	95

III. Fra mito e storia. Il nazismo, l'esilio e il racconto	101
III.1. La morale della storia: <i>Das siebte Kreuz</i>	102
III.1.1. Modo epico e mondo romanzesco	104
III.1.2. Il pastore Ernst e l'idillio della <i>Heimat</i>	111
III.1.3. I <i>Volkslieder</i> , le fiabe, la Bibbia	116
III.2. L'esilio del narratore e il transito della lingua. <i>Transit</i>	120
III.2.1. La noia e le storie	122
III.2.2. L'esilio del narratore	126
III.2.3. Autorispecchiamenti e transiti della lingua	132
III.3. «Al di là della rete di confine della realtà»: <i>Der Ausflug der toten Mädchen</i>	136
III.3.1. Un viaggio tra la vita e la morte	139
III.3.2. Dal Messico al Reno. Al di là delle palizzate	142
III.3.3. Il futuro nel passato ovvero la curvatura del tempo	145
Epilogo. <i>Zwei Denkmäler</i>	151
Bibliografia	159

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=MOD%20La%20modernità%27%20letteraria>



Publicazioni recenti

87. FABIO CAMILLETI, *Manzoni gotico. Tre itinerari illegali ne I promessi sposi*. In preparazione.
86. NICOLA MEROLA, *Pirandello e l'immaginazione. Con un prologo verghiano*. In preparazione.
85. PAOLA GHERI, *Per una «trasformazione delle forme epiche». La prosa di Anna Seghers dagli esordi al termine dell'esilio*, 2023, pp. 188.
84. SILVIO RAMAT, *Penultimi saggi brevi sui poeti italiani moderni e contemporanei*, 2023, pp. 256.
83. ELISABETTA MONDELLO, GIORGIO NISINI, MONICA VENTURINI [a cura di], *Contronarrazioni. Il racconto del potere nella modernità letteraria*, 2023, 2 tomi: tomo I, pp. 600 - tomo II, pp. 696.
82. NATÀLIA VACANTE, «Certe ideucce che ci capitano nel riposo». *Italo Svevo e il sottosuolo della scrittura*, 2023, pp. 160.
81. ANDREA CERICA, «Un loro dio». *La poesia di Kavafis nel primo romanzo di Pasolini*, 2022, pp. 136.
80. GIORGIO NISINI, *Testimoniare il conflitto. Letteratura, verità, impegno nelle memorie della grande guerra*, 2021, pp. 160.
79. GIOVANNA ROSA, *Il paradosso della civiltà culturale ambrosiana*, 2021, pp. 344.
78. CHIARA MARASCO [a cura di], *Includere e motivare. Obiettivi e strategie didattiche per la classe d'Italiano*, 2021, pp. 160.
77. ALBERTO CARLI, SILVIA CAVALLI, DAVIDE SAVIO [a cura di], *Letteratura e antropologia. Generi, forme e immaginari*, 2021, pp. 832.
76. ROSANNA MORACE, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghella e il dispatrio*, 2020, pp. 200.
75. GIOVANNA LO MONACO, *Tommaso Ottomieri. L'arte plastica della parola*, 2020, pp. 212.
74. CARLA PISANI [a cura di], *Scritture del dispatrio*, 2020, pp. 608.
73. CLELIA MARTIGNONI, *Complessità novecentesche e ragioni filologiche. Gadda, Sereni, Baldini*, in preparazione.
72. ENRICO ELLI, *Il ministero della parola. Da Foscolo a Santucci*, a cura di Giuseppe Langella, Elena Rondena, 2020, pp. 156.
71. CARLO A. MADRIGNANI, *Verità e narrazioni. Per una storia materiale del romanzo in Italia*, a cura di Alessio Giannanti, Giuseppe Lo Castro, Antonio Resta, 2020, pp. 496.
70. BRUNO FALCETTO [a cura di], *Lector in aula. Didattica universitaria della letteratura italiana contemporanea*, 2020, pp. 140.

69. RICCARDO GASPERINA GERONI, FILIPPO MILANI [a cura di], *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo. Arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie*, 2019, 2 tomi: tomo I, pp. 480 - tomo II, pp. 460.
68. MASSIMO SCHILIRÒ, *Tornare alla casa della madre. Vittorini Morante Celati*, 2019, pp. 188.
67. MARINA PAINO, MARIA RIZZARELLI, ANTONIO SICHERA [a cura di], *Scritture del corpo*, 2018, pp. 832.
66. MARIA CARLA PAPINI, FEDERICO FASTELLI, TERESA SPIGNOLI [a cura di], «*La vita o è stile o è errore*». *L'opera di Giovanni Arpino*, 2018, pp. 120.
65. GIUSEPPE PALAZZOLO, *Nascondimento e rivelazione. Parole di Manzoni poeta*, 2018, pp. 136.
64. GIUSEPPE LO CASTRO, *Costellazioni siciliane. Undici visioni da Verga a Camilleri*, 2018, pp. 196.
63. ALBERTO CARLI, *L'occhio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia*, 2018, pp. 224.
62. VIRNA BRIGATTI, SILVIA CAVALLI [a cura di], *Vittorini nella città politecnica*. Premessa di Alberto Cadioli e Giuseppe Lupo, 2017, pp. 164.
61. VITTORIO SPINAZZOLA, *Il romanzo d'amore*, 2017, pp. 108.
60. FRANCESCA RIVA [a cura di], *Insegnare letteratura nell'era digitale*, 2017, pp. 164.
59. FRANCESCO VENTURI, *Genesi e storia della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, 2016, pp. 276.
58. FRANCESCO SIELO, *Montale anglista. Il critico, il traduttore e la «fine del mondo»*, 2016, pp. 200.
57. SIRIANA SCAVICCHIA, MASSIMILIANO TORTORA [a cura di], *Geografie della modernità letteraria*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 660 - tomo II, pp. 732.
56. ALDO MARIA MORACE, ALESSIO GIANNANTI [a cura di], *La letteratura della letteratura*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 644 - tomo II, pp. 620.
55. FRANCESCO LUCIOLI [a cura di], *Giulio Piccini (Jarro) tra Risorgimento e Grande Guerra (1849-1915)*, 2016, pp. 272.
54. PAOLO MARTINO, CATERINA VERBARO [a cura di], *Pasolini e le periferie del mondo*, 2016, pp. 184.
53. VIRGINIA DI MARTINO, *Tra cielo e inferno. Arrigo Boito e il mito di Faust*, 2016, pp. 144.
52. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, NICOLA MEROLA, CATERINA VERBARO [a cura di], *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, 2015, pp. 920.
51. ANTONIO LUCIO GIANNONE [a cura di], Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi, 2015, pp. 204.
50. DAVIDE SAVIO, *La carta del Mondo. Italo Calvino nel Castello dei destini incrociati*, 2015, pp. 288.
49. LAURA CANNAVACCIUOLO, *Salvatore Di Giacomo. La letteratura e le arti*, 2015, pp. 358.
48. MARINA PAINO, *Il moto immobile. Nostoi, sonni e sogni nella letteratura siciliana del '900*, 2014, pp. 248.
47. ANTONIO SICHERA, MARINA PAINO [a cura di], «*La fedeltà che non muta*». *Studi per Giuseppe Savoca*. Con una biobibliografia di Giuseppe Savoca a cura di Antonio Di Silvestro, 2014, pp. 152.
46. GIUSEPPE LANGELLA [a cura di], *La didattica della letteratura nella scuola delle competenze*, 2014, pp. 240.
45. MARINA PAINO, DARIO TOMASELLO [a cura di], *Sublime e antisublime nella modernità*. Con la collaborazione di Emanuele Broccio e Katia Trifirò, 2014, pp. 928.
44. TERESA SPIGNOLI, *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, 2014, pp. 308.
43. MARIA RIZZARELLI, *Sorpreso a pensare per immagini. Sciascia e le arti visive*, 2014, pp. 286.
42. GUIDO LUCCHINI, *Studi su Gianfranco Contini: «fra laboratorio e letteratura»*. *Dalla critica stilistica alla grammatica della poesia*, 2013, pp. 222.
41. ILVANO CALIARO, ROBERTO NORBEDO [a cura di], *Per «Il mio Carso» di Scipio Slataper*, 2014, pp. 168.
40. CLARA BORRELLI, ELENA CANDELA, ANGELO R. PUPINO [a cura di], *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, 2013, 3 tomi: tomo I, pp. 202 - tomo II, pp. 750 - tomo III, pp. 800.
39. CARLO A. MADRIGNANI, *Verità e visioni. Poesia, pittura, cinema, politica*, a cura di Alessio Giannanti e Giuseppe Lo Castro. Con uno scritto di Antonio Resta, 2013, pp. 202.
38. ANGELA DI FAZIO, *Altri simulacri. Automi, vampiri e mostri della storia nei racconti di Primo Levi*, 2013, pp. 194.
37. MARCO MANOTTA, *La cognizione degli effetti. Studi sul lessico estetico di Leopardi*, 2012, pp. 204.
36. ROSANNA MORACE, *Letteratura-mondo italiana*, 2012, pp. 240.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2023