il fenomeno UFO come una manifestazione dell'animo umano, come un'opera di fantasia e di invenzione, produce contraddizioni che si potrebbero sciogliere solo rispondendo in modo netto a quella domanda (esistono o non esistono?) che invece si lascia programmaticamente cadere, dichiarandola non decisiva, e aprendo però così il campo a una ridda di contraddizioni. Ma quando ci troviamo nell'ambito dell'invenzione acclarata, della scrittura fantascientifica, appunto, ogni limite cade, e il piacere dell'affabulazione favorisce una lettura rigorosa dei moti dell'anima, da cui tale affabulazione scaturisce e che li rispecchia. Pagine ancora oggi esemplari, che questa nuova edizione del *Mito moderno* (aggiornata di nuova traduzione, dotata di testo tedesco a fronte, ricca di apparati, con doppia introduzione e numerose appendici) presenta in modo impeccabile.

Alessandro Fambrini

Micaela Latini – Erasmo Silvio Storace (a cura di), *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah*, con un testo inedito di Günther Anders, Meltemi, Milano 2017, pp. 252, € 18

Da settant'anni, la massima adorniana – formulata al rientro dall'esilio statunitense in coda al saggio *Critica della cultura e società* – secondo cui «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie», impone la sua perentorietà a chiunque si interroghi, in teoria o nella pratica, sulla liceità del fare artistico, sulla sua legittimità di esistere a confronto con il male radicale dei campi di sterminio, sul dovere di ragionare per conseguenza. Da molti, l'enunciato adorniano del 1949 fu inteso, alla lettera, come un interdetto, un severo divieto di rappresentare (forse anche, in modo ancora più paralizzante, di immaginare) il mondo per la via del discorso estetico. A che scopo scrivere ancora poesie dopo lo sterminio nazionalsocialista? A chi sarebbe giovato? Cos'altro ci si poteva attendere dalla cultura dopo che questa stessa cultura aveva mostrato, in modo scoperto e quasi urlante, la sua incapacità di prevenire, di fermare, di impedire la catastrofe? Per Adorno che ragiona sulla realtà del giorno dopo, non esiste ormai più nulla al di là di Auschwitz. Al di qua, solo la possibilità di guardarne l'orrore in faccia, ripensando tutto a partire dalla sua incancellabile evidenza. Nonostante il rigore del verdetto fosse poi stato smussato, quasi ritrattato diciassette anni dopo nella *Dialettica negativa* e, l'anno dopo ancora, nel saggio *L'arte e le arti*, la *Kulturkritik* dell'aforisma adorniano, nella sua provocatoria e quasi apodittica stringatezza, servirà sempre da pietra di paragone, profilando, più o meno esplicitamente, la riflessione filosofica ed estetica dal secondo dopoguerra a oggi, e agendo come vero dispositivo e catalizzatore di sempre nuove letture, distacchi, attualizzazioni. Sulla necessità di ragionare 'dopo' Auschwitz ma anche 'secondo' Auschwitz – stante il duplice significato della preposizione tedesca *nach* – si ferma, con forza rinnovata e rinnovate implicazioni, il volume, uscito nel 2017 da Meltemi, a cura di Micaela Latini ed Erasmo Silvio Storace, *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah*. Rinunciando programmaticamente a ogni pretesa di esaustività – sarebbe impensabile per un tema così complesso e ramificato, a monte come a valle dell'asserto adorniano – il volume interroga il nesso tra poetica e politica all'indomani dello sterminio, dove Auschwitz è naturalmente più paradigma che toponimo, attraverso le voci di nove studiosi che, con taglio differente a seconda dell'ambito di provenienza e con diversa calibratura dei pesi, riflettono sulla risonanza del precetto di

Adorno, sui suoi echi letterari, filosofici, artistici, musicali, sulla tensione costitutiva tra l'inesprimibilità dell'accaduto e la necessità di esprimerlo, o più in generale di esprimersi, risultando in una campionatura efficace di 'prese di parola', coeve ad Adorno oppure successive, pensate in risposta diretta ovvero nate nell'avvertimento delle stesse urgenze, formulate nel consenso o nella negazione della sentenza adorniana.

Apre la rassegna un saggio di Raul Calzoni, svolto intorno alla risposta letteraria e poetologica di Günter Grass al monito del silenzio. Una risposta articolata – si capisce – intorno al bisogno e al dovere di scrivere ancora, che Calzoni ripercorre alla luce del 'parlare nonostante' e a partire dalle prime poesie grassiane, composte tra gli anni Quaranta e Cinquanta, sino a *Sbucciando la cipolla* attraverso la *Trilogia di Danzica*. Comunque si realizzi, in versi o in prosa, lo scrivere divagante, picaresco ed eccentrico di Grass – sottolinea Calzoni – è un controcanto, un *ex-cursus* rispetto alla discorsività del potere e dei rapporti di forza, una parola centrifuga che sfalda configurazioni già esistenti e mette sottosopra le categorie di senso, portando chi scrive e chi legge al confronto diretto con la colpa e la responsabilità in un'ottica straniante che non rinuncia mai al suo gradiente politico. Subito dopo, è il confronto tra l'epistemologia del limite in Jean Améry e Primo Levi a costituire il tema del saggio di Matteo Cavalleri. Tanto Améry quanto Levi discutono la capacità (o l'incapacità) rappresentativa dell'uomo ad Auschwitz, 'ristrutturata' su una nuova gnoseologia e su un nuovo statuto esistenziale completamente privo di facoltà analogica e simbolizzante e risolto integralmente in una fisicità 'iperreale', reificata, senza residuo, del tutto coincidente con i propri limiti corporei, liminale alla morte senza però poter trasgredire il confine ultimo. Mentre Levi ammette la possibilità, da dentro al campo, di metterne in parola l'esperienza, vedendo nel racconto – dunque nella rappresentazione del vissuto – l'unica forma di sopravvivenza concessa ai detenuti, per Améry è lo stesso dispositivo della rappresentazione simbolica, metaforica, in ultima analisi linguistica, a venire disattivato ad Auschwitz, invalidato dalla mera presenza corporea, che esaurisce tutti gli spazi del reale, saturandoli e rendendo impossibile ogni atto poietico.

Sempre ad Améry è dedicato il contributo di Francesco Ferrari, che, sulla scorta della vicenda améryana, ragiona sui concetti di possesso-spossessamento, espulsione, perdita della patria e sull'impossibile ricerca di una nuova *Heimat* dopo Auschwitz: né la religione, né il credo politico, né l'ebraismo dei padri possono surrogare il senso di appartenenza ormai perduto senza rimedio ed è, invece, la sola, costitutiva, estraneità a restituire, dolorosamente, un *ubi consistam*. Alla riflessione di Günther Anders sul teatro di Samuel Beckett si rivolge il saggio di Micaela Latini. Come Adorno, anche Anders scorge nelle opere del drammaturgo irlandese l'unica via possibile all'arte dopo Auschwitz: fuori da ogni dimensione estetica, aliene all'indeformabilità dei valori eterni, tanto astratti quanto cigolanti, le *pièces* beckettiane restituiscono il (non) senso di un paesaggio umano irrisolto, dove i personaggi trascinano la loro morte-in-vita in assenza di qualsiasi legame con la realtà esterna e dove la parola umana non sa più conferire significato, ma disarticola le catene logiche del discorso, tagliando ogni ponte con la referenzialità extra-linguistica e rasentando il silenzio.

Fausto Pellecchia dedica le sue pagine a *LTI* di Victor Klemperer e alla sua dissezione adamantina della lingua nel Terzo Reich, insistendo su quei gangli del lessico nazionalsocialista, introiettati dagli ebrei come dai tedeschi, che coniu-

gano, con mira infallibile e combinazione letale, il più scuro arcaismo con la più avanzata modernità. Come bene evidenzia Pellecchia, il taccuino di Klemperer e la sua analisi filologica, rara per acume e per nitore, della lingua bruna sono forme di resistenza attraverso la decostruzione, modi per pensare ancora, ostinatamente, mentre gli spazi di sopravvivenza si fanno sempre più esili. Dell'intricarsi di poetica e politica dopo Auschwitz si occupa anche Erasmo Silvio Storace, sull'abbrivio e in contestazione del veto di Adorno. Riconducendo la secchezza del monito che mette a tacere la poesia alla più larga riflessione adorniana sull'industria culturale, come prodotto di scarto e degenerazione capitalistica dell'illuminismo in cultura di massa, Storace indugia piuttosto sul controcanto della scrittura post-sterminio di Primo Levi e di Paul Celan, mettendone in luce la caratura politico-resistenziale, in recupero moderno e attualizzato delle cadenze e dei modi 'grandi' della tradizione epico-lirica e, viceversa, in discontinuità rispetto alla poesia minima e intimista cui lo scorcio finale dell'Ottocento post-leopardiano e molta parte del Novecento sono debitori. L'analisi *textimmanent* e quasi microtestuale del componimento *Andenken* di Paul Celan, incluso nella raccolta del 1955 *Di soglia in soglia*, è al centro del saggio di Alberto Tommasi: indagando la fitta maglia di ipotesti – dal vissuto personale alla lirica di Hölderlin, all'inno omerico a Demetra nella versione tedesca di Rudolf Borchardt, alla Bibbia fino al pensiero heideggeriano – Tommasi avanza una proposta ermeneutica originale, scorgendo in questi versi celaniani, in controluce, il confronto critico con Heidegger in riferimento alla sua lettura di Hölderlin ma, soprattutto, all'atteggiamento del filosofo di fronte al nazionalsocialismo, prima e dopo il dodicennio bruno.

Nel novero di questi contributi, tutti pregevoli per contenuto, meritano menzione a parte i saggi di Stefano Marino e di Francesca Recchia Luciani. Il primo, ampio e ben orchestrato, compie un'intelligente perlustrazione, in chiave estetico-politica, del nesso tra Auschwitz e *popular culture*, partendo da un riepilogo della posizione adorniana sull'impossibilità dell'arte dopo l'esperienza dei campi, e soprattutto della netta sanzione di ogni cultura di massa – nel suo carattere mercificato, standardizzato, ripetibile e di intrattenimento – dal film, alla canzone, alle serie televisive, al fumetto, persino alla musica jazz. Tutte manifestazioni, così Adorno, che ottundono e anestetizzano la coscienza, spengono la capacità critica, indulgendo a un principio di piacere, di fruizione e, letteralmente, di distrazione-divertimento da ciò che è accaduto ad Auschwitz e che sempre ancora accade, in Vietnam come in Cambogia o in Sudafrica. Meglio allora, seguendo il pensiero del filosofo francofortese, seguire gli sviluppi di un'arte sperimentale che rinunci a una facile intelligibilità, all'insidia della comunicazione senza ostacoli, in nome di uno sperimentalismo formale, anche privo di un manifesto contenuto politico ma mai scevro di valenze conoscitive e mai fine a sé. Schönberg, Stockhausen e Luigi Nono in musica, Picasso in pittura, Celan in poesia: questi, secondo Adorno, gli esempi da seguire per un'arte che voglia ancora dirsi autentica. In direzione contraria rispetto ad Adorno – sulla scorta di altri francofortesi, su tutti Marcuse, e delle affermazioni di Günther Anders circa la serie tv americana del 1979 *Holocaust* e la sua ricezione tedesca – Stefano Marino compie una rivendicazione di dignità e di potenziale espressivo-conoscitivo alla *popular culture*, non solo del blues, del jazz e del rock – oggi ampiamente sdoganati nonostante la sprezzatura adorniana – ma anche dei film hollywoodiani,

del *rap metal* e dello *heavy metal*, in forza proprio della loro transitabile comunicazione, della capacità di smuovere emozioni non per forza facili, come la rabbia, la protesta, la ribellione contro le degradazioni e i soprusi, passati come esistenti. Le pagine di Recchia Luciani sono una rassegna del pensiero arendtiano sul lager come laboratorio scientifico-antropologico di una nuova 'umanità deumanizzata' e sul cortocircuito, insito in ogni totalitarismo, tra spinta demiurgica e spinta distruttiva. Il saggio, che trova espressione in una lingua insieme cristallina ed emotivamente partecipe, percorre, con ottima sintassi logica, il terreno della nuova ontologia dei campi di sterminio, la creazione intenzionale e politicamente mirata di una nuova subumanità, deprivata di ogni volizione e ridotta alla pura, organica elementarità. Una residualità quasi oggettuale, fatta di una somma di enti, non di una pluralità di individui, tesa anzi a estinguere la stessa idea di pluralità, cifra di ogni società democratica. Di qui, secondo l'articolazione di questa tanatopolitica, la creazione di uno spazio *ante mortem*, un vestibolo affollato da esseri senza volto e posturalmente identici, la cui identità è stata abrasa, ambulanti in attesa dello sterminio seriale con la collaborazione, altrettanto meccanica e volta a consolidare il biopotere, dei gregari del controllo e della sorveglianza nel campo.

Se c'è – in questo libro che, si diceva, non pone la completezza come fine – un tassello di cui si sente la mancanza, è proprio una trattazione, coesa e racchiusa nello spazio di un saggio di poetica, della scrittura di Paul Celan e della sua via anti-adorniana alla poesia. Fatta salva l'accurata indagine testuale di Alberto Tommasi, con il fuoco su un componimento preciso e sulla sua analisi, e i diversi, più o meno estesi, riferimenti alla sua scrittura presenti negli altri saggi, Celan è forse l'assente più presente dell'intero volume. Non sarebbe forse stato sovrabbondante tornare alla sua poetologia come risposta contraria al veto adorniano, forse la più rappresentativa del Novecento. Quello di Celan è un percorso poetico che pone l'erosione della lingua a condizione necessaria, dove la parola si frantuma, si sgretola e in fondo – come esito ultimo, pericolo estremo ma, insieme, unica possibilità concessa all'esistenza – si dissolve. Solo elidendo i nessi, scorporando la sintassi, rovesciando la logica e procedendo verso la creazione di una lingua 'altra', la poesia celaniana può fare di Auschwitz il suo centro. Non una negazione della poesia, dunque, ma una sua affermazione per altre vie, per il tramite di un parlare 'retrovertito' che inarca e contorce il dettato poetico fino a creare una lingua nuova. Una lingua che sola può dire ciò che è stato e ciò che resta, e garantire, forse, la possibilità di vivere ancora.

Un'altra voce che corre attraverso il libro, che, stavolta, il libro valorizza – facendone quasi una filigrana, una traccia-guida lungo tutto il suo svolgimento – e che conferisce al volume un surplus di originalità è Günther Anders. Con la sua radicale asseverazione del detto adorniano e il suo acuto pessimismo, a partire dall'efficace contributo di Micaela Latini ma con ulteriori, plurimi, affioramenti, Anders pare offrire la lente attraverso cui inquadrare il succedersi dei saggi, un possibile angolo visuale da cui osservare, consentendo o confutando, l'alternarsi dei punti di vista. Chiude il volume, infatti, un testo inedito dello stesso Anders – vero e proprio cammeo finale che ne ribadisce la centralità per l'intero discorso – un breve dialogo, brusco e ispido, dove il filosofo, alle prese con uno sconosciuto, radicalizza Adorno e l'impossibilità della poesia dopo Auschwitz in direzione di un'impossibilità della preghiera, dell'inutilità della religione, dell'inesistenza di Dio, della chiusura ermetica di ogni spazio di trascendenza.

Oltre la ricchezza e il molteplice interesse dei suoi contenuti, se c'è – a conclusione – un dato rilevante che questo volume collettivo pone con nitidezza è il fatto che, a settant'anni dal suo categorico pronunciamento e al di là di ogni posizione favorevole o contraria, di Adorno rimane, chiara e ancora ben distinguibile, la voce.

Massimiliano De Villa

Gerhard Fritsch, *Man darf nicht leben, wie man will. Tagebücher*, hrsg. v. Klaus Kastberger, Residenz Verlag, Salzburg 2019, pp. 264, € 24

13 giugno 1956. Dopo aver tenuto un corso su Ferdinand von Saar presso la biblioteca di un quartiere viennese (Favoriten), un uomo sulla trentina si siede in un caffè e inizia a scrivere un diario. Si tratta del suo terzo tentativo, dopo una prima volta da adolescente nel 1939 e una seconda durante la guerra, quando da soldato addetto alla comunicazione radio ascoltava di nascosto Radio Londra. L'uomo si chiama Gerhard Fritsch (1924-1969), ha da poco raggiunto una certa fama come scrittore grazie al romanzo *Moos auf den Steinen* – un testo che può perfettamente inserirsi nello studio sul mito asburgico che Claudio Magris avrebbe pubblicato pochi anni dopo, nel 1963 –, ma per arrotondare le entrate è costretto a scrivere critiche letterarie e recensioni, a lavorare come collaboratore presso case editrici e a organizzare corsi e convegni presso la biblioteca cittadina di Vienna (Büchereien Wien). Quella di Fritsch è una figura che oggi resta in penombra, prevalentemente oscurata da altri suoi contemporanei, giganti dell'Austria letteraria del secondo Novecento come Bachmann, Bernhard, Handke. In equilibrio sul crinale tra crepuscolo e innovazione, affascinato dal culto del ricco patrimonio storico-letterario austriaco, ma anche proteso verso la sperimentazione formale degli anni Cinquanta e Sessanta, Fritsch è figlio di quell'Austria sorta dalle macerie del primo conflitto mondiale, un Paese pericolosamente in bilico tra la nostalgia di un passato mistificato e la travagliata ricerca di una propria, nuova identità politica, culminata nel 1938 con l'annessione alla Germania hitleriana (in una pagina del diario l'autore confida di aver assistito quattordicenne al discorso del dittatore nello Heldenplatz). Dopo la guerra torna a Vienna, studia germanistica e storia, e con la fine degli anni Quaranta fa il suo ingresso nel mondo della letteratura, dell'editoria e della divulgazione letteraria. Pubblica alcune opere di rilievo, in particolar modo due romanzi che possono essere giustamente annoverati tra le opere più importanti della letteratura austriaca del secondo Novecento, il sopra citato *Moos auf den Steinen* (1956) e *Fasching* (1967). Sposato tre volte e padre di quattro figli, il 22 marzo 1969 viene trovato morto impiccato in abiti femminili, probabilmente a seguito di un atto di autoerotismo mal riuscito.

Con *Man darf nicht leben, wie man will*, Klaus Kastberger, che ha curato l'edizione, e Stefan Alker-Windbichler, che si è occupato della trascrizione e del commento, hanno reso pubblici i diari di Gerhard Fritsch, ponendo finalmente le basi per la riscoperta di un autore poco noto eppure cruciale nel panorama letterario austriaco del secondo dopoguerra. Dai quattro quaderni qui raccolti, redatti con alcune pause tra il 1956 e il 1964, emerge innanzitutto la figura di un marito premuroso e padre affettuoso, costretto però a fare i conti con due elementi che pervadono e perturbano la sua quotidianità. Da un lato le reminiscenze degli amori passati, il costante processo del ricordo e della rivalutazione di momenti felici trascorsi con le ex fidanzate (con una