POESIA TEDESCA

a cura di Paolo Scotini

GERTRUD KOLMAR, **Das lyrische Werk**, a cura di Regina Nörtemann, Göttingen, Wallstein Verlag 2003, 3 voll., pp. 1232, € 98,00.

Sono dovuti passare sessant'anni dall'uccisione di Gertrud Kolmar nel campo di sterminio di Auschwitz perché tutte le sue poesie fossero raccolte in un'edizione critica impeccabile come quella curata da Regina Nörtemann, che in tre volumi ricostruisce con perizia filologica il percorso lirico di una scrittrice da considerarsi tra le più belle voci poetiche del novecento tedesco.

Già nel 1955 era apparso *Das lyrische Werk* a cura di Hermann Kasack, che riuniva al postumo *Welten* (1947) i *Gedichte*, *Preußische Wappen* e *Die Frau und die Tiere*, volumi usciti rispettivamente nel 1917, nel 1934 e nel 1938. Riedita nel 1960, la raccolta era poi stata seguita da *Das Wort der Stummen* (1978), ciclo scoperto all'inizio degli anni settanta, dai *Frühe Gedichte* (1980) e da *Weibliches Bildnis. Gedichte* (1987): tutte edizioni che avevano il merito di offrire al pubblico una poetessa a lungo trascurata nel dopoguerra e rivalutata soprattutto negli anni ottanta grazie a Gert e a Gundel Mattenklott, ma che oltre a essere lacunose perpetuavano una grande confusione nell'attribuzione ora all'uno ora all'altro ciclo poetico delle singole liriche, nella loro successione e finanche nei titoli, che spesso non rispettavano le intenzioni dell'autrice. Regina Nörtemann emenda questa selva di errori filologici, e avvalendosi del lascito diviso tra il Literatur-Archiv di Marbach, il Leo Baeck Institut di New York, il Zentrum Judaicum di Berlino e alcuni lasciti privati, restituisce per la prima volta tutti i cicli nella composizione e nella grafia originarie, con un nutrito apparato di note e varianti e un esaustivo commento. Ne esce un profilo che rende giustizia della complessità di un'autrice che fino ai tardi anni ottanta aveva patito di un duplice oscuramento ideologico, tanto nella Germania occidentale quanto in quella orientale. Nella Repubblica Federale si era infatti consolidata l'immagine di una scrittrice impolitica ispirata dal mondo familiare della casa paterna di Berlino, dalle vicissitudini di un diario intimo e dal rimpianto di una maternità negata, mentre nella Repubblica Democratica, dove Uwe Berger aveva pubblicato in «Sinn und Form» tre liriche di *Das Wort der Stummen* (1972), la specificità ebraica di molte delle sue poesie creava un certo imbarazzo politico legato ai tesi rapporti tra Berlino Est e lo Stato di Israele. Negli anni novanta, venute meno alcune delle riserve ideologiche che ritardavano un confronto trasparente e complesso con la Kolmar, l'interesse per le sue opere in versi ma anche in prosa, a lungo ai margini della critica letteraria, si fa più che mai vivo, culminando in questa edizione che dedica un ampio commento alla valenza politica delle liriche degli anni trenta.

La poesia di Gertrud Kolmar è dapprima un sensibile esercizio poetico che con levità riattiva la prosodia ottocentesca del *Volkslied* e della ballata, raccogliendo le suggestioni di Clemens Brentano e Joseph von Eichendorff, ma poi si volge ai toni più personali e diaristici nelle fantasie di un io lirico che sempre cerca il volto di un altro, ora bambino, ora uomo (*Frühe Gedichte*. 1917-1921). Elementi, questi, che rimangono il basso continuo di una poetica che matura nell'incontro con Rainer Maria Rilke e Paul Valery, e che si volge lentamente, negli anni della Repubblica di Weimar, dall'io al mondo delle cose e delle loro immagini (*Das preußische Wappenbuch*), o al mondo dei fiori cui Gertrud Kolmar restituisce l'aura e lo stupore violati dal linguaggio della pubblicità, come in *Die Rose des Kondors* (*Gedichte 1927-1937*). Con la stessa intensità si volge poi al mondo degli eventi epocali mal risolti e dei loro attori controversi (*Robespierre*), e infine, tragicamente, al mondo della politica sempre più scellerata del Terzo Reich (*Das Wort der Stummen*).

Poetessa della lingua tedesca che fu dei romantici, Gertrud Kolmar cerca il suo pubblico nella Germania dell'assimilazione, e lo trova anche grazie al cugino Walter Benjamin, che a partire dal 1928 la introduce alle riviste letterarie più note. Regina Nörtemann ricostruisce le tappe di queste pubblicazioni, e illumina il percorso forzato di una ghettizzazione sempre più stretta della cultura ebraica, relegata di anno in anno in un circuito chiuso di riviste per proscritti. È in questa traiettoria dell'esclusione che Gertrud Kolmar si avvicina alla lingua della sua gente, scrivendo poesie in ebraico di cui non è rimasta alcuna traccia. L'edizione critica parla anche di questo vuoto, di queste parole assenti, le ultime, scritte alla fine di una *escalation* di violenza che Gertrud Kolmar registra, tutt'altro che impolitica e domestica, in *Das Wort der Stummen* con i versi di *Anno Domini 1933*, *Im Lager*, *Wir Juden*, *Die Gefangenen*: brani di un'epopea inumana del «Terzo Reich cristiano-tedesco», da cui la poetessa si ritrae nell'incontro muto e estatico con *Der Engel im Walde*, nella stessa raccolta. Il bosco che accoglie l'angelo è ancora un bosco tedesco, ma è quello della poesia, oltre la contingenza, oltre la realtà del tempo storico e della sua violenza. *Der Engel im Walde* ritorna nell'ultimo ciclo, *Welten* (1937), solo che ora l'angelo è privo di ali, «il suo volto è dolore», e nel suo silenzio non volge lo sguardo ai dolenti.

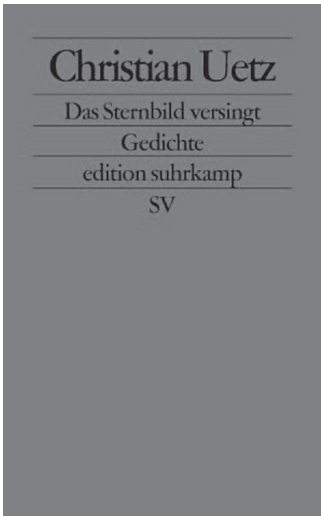
Una dichiarazione di silenzio è l'ultima poesia della raccolta, che qui compare per la prima volta con il titolo *Kunst* anziché *Zueignung*, e in chiusura anziché in apertura al ciclo *Welten*. La poetessa dalla «penna argentea» traccia le linee dei suoi monti sulla carta bianca che è la sua terra, la sola, ma i monti sono «kahl»,

spogli, nudi, desolati. Svaniti sono i corpi, gli odori e i colori, tutto tace e tutti la lasciano sola. Soltanto uno, «ein Wartender», uno che aspetta, incoronato da due basilischi in una luce crepuscolare, le si fa incontro: «Ein Wartender, / Dem zwei grüngoldene Basilisken den Kronreif schlangen, / Stand im Dämmer auf, glomm und neigte sich, sie zu grüßen». Che sia la speranza di un incontro che libera, o il timore di una minaccia che annienta, che sia una promessa di amore o un presagio di morte, è in questo paesaggio di desolati monti che Gertrud Kolmar scrive l'ultima delle sue parole in tedesco che giungono fino a noi.

Stefania Sbarra

CHRISTIAN UETZ, **Das Sternbild versingt**, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2004, pp. 96, € 7,00.

Nato a Egnach (Svizzera) nel 1963, Christian Uetz ha alle spalle studi di filosofia, comparatistica e filologia classica che, alla lettura delle sue opere, si rivelano in tutta evidenza molto densi e proficui. Prima della raccolta di poesie *Das Sternbild versingt* l'autore aveva già pubblicato, sempre per la Suhrkamp, i racconti di *Don San Juan* (2002) e, prima ancora, i due volumi di liriche, *Luren, Reeden* e *Nichte* (*Nulla*, al plurale) raccolta dal titolo più che emblematico del gesto e delle tematiche tipici di questo autore. L'opera con cui Uetz ha raggiunto una certa notorietà è però il volume di prose *Zoom Nicht*, del 1999, premiato allo Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb.



Anche nella raccolta *Das Sternbild versingt* (una traduzione meramente esplicativa potrebbe essere *Il canto della costellazione si estingue*) i due cicli di poesie di cui si compone il volume sono preceduti e inframezzati da 'poesie in prosa' la cui funzione poetologica è troppo dichiarata ed esposta per non essere interrogata, non senza qualche sospetto, in sede preliminare. Scrive Uetz: «ICH KOMME NICHT ZUR EXISTENZ. Ohne Wort komme ich nicht zur Existenz, und mit dem Wort komme ich auch nicht zur Existenz, sondern zur Nichtexistenz». Il dolore del 'nascere all'esistenza' è il dolore dell'insufficienza della coscienza e di Dio (il quale oltretutto, sottolinea Uetz, dopo Nietzsche non esiste affatto), dell'insufficienza di tutti i riferimenti metafisici 'classici', che non solo non servono affatto ad accendere l'esistenza dell'uomo, ma che non introducono neanche a quella «nonesistenza» dal sapore mistico (il lessico di Meister Eckhart è presente in tutta evidenza nello stile della prosa di Uetz) che nel tormentato e troppo spesso compiaciuto autogenerarsi delle argomentazioni di Uetz rimane l'ultimo appiglio di una qualche consistenza concesso all'uomo: «Und genau im Nichts des Worts ist die Nichtexistenz vergegenwärtigbar. Doch geschrieben oder gelesen oder gedacht ist es wie den Tod anderer sehen, nicht aber selber erfahren, solange ich nicht selber tot bin. Es geht aber ums Leben, und es kommt vom Wort. Ich komme ums Leben, wenn ich nicht zu Wort komme».

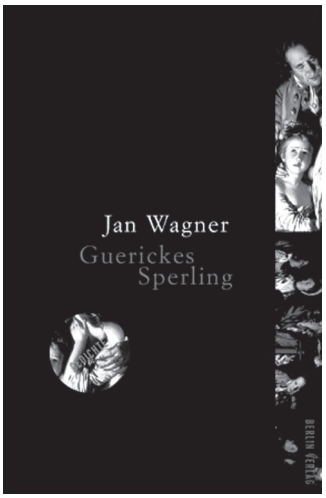
Nell'itinerario dei giochi linguistici di queste dichiarazioni introduttive Uetz enuncia la sua poetica e, al tempo stesso, il tema centrale delle liriche di questa raccolta. Si tratta di poesie apparentemente erotiche o amorose, che hanno i loro importanti e talvolta troppo dotti riferimenti in Celan, nel Rilke dei *Gedichte an die Nacht* e delle ultime poesie, ovviamente nel Novalis degli inni alla notte, nel mito wagneriano dell'amore, così come, a livello linguistico-filosofico, in Heidegger, nella mistica tedesca, nella poesia medievale (il titolo del secondo ciclo è «Minne sang») e così via. In realtà, il tema più scoperto di queste poesie è l'impossibilità dell'amore, che diventa il presupposto irrinunciabile del (ri)fluire dell'energia erotica nel pulsare del linguaggio e della parola poetica, il che, per il poeta minacciato persino della perdita della «Nichtexistenz», è questione appunto di vita e di morte. Trasportato da questa energia erotica, Uetz rielabora e trasforma in modo talvolta drastico il lessico tedesco, lavorando le parole ai fianchi, inondandole del calore di quel respiro che è la poesia (ancora Celan), fino a che il flusso del discorso poetico si addensa e inciampa su una parola, le cui sillabe vengono caricate o forzate in senso onomatopeico in modo che dalla parola scaturisca un nuovo significato. Ad esempio, in una delle poesie più belle della raccolta le associazioni sonore conducono alla nascita del neologismo «irrgernwann» (al posto di «irgendwann»), dal quale può poi scaturire la chiusa della poesia: «Und irrgernwann wird der Traum wahrer als der Raum, // das Erregen stärker als das Leben, die Zeitlosigkeit tiefer als die Zeit, / / und die Wunde barer als die Welt». («E prima o poi – errando dolcemente – il sogno diverrà più vero dello spazio // l'eccitazione più forte della vita, / l'eternità più profonda del tempo, // e la ferita più scoperta ed evidente del mondo»).

Non poche sono però le poesie a proposito delle quali il lettore ha l'impressione che il gioco linguistico sia semplicemente fine a se stesso, come trasportato da una vibrazione autoerotica del linguaggio in cui le svolte cui conduce l'addensarsi del flusso poetico si rivelano acrobazie verbali e fonetiche portatrici di messaggi piuttosto scontati sull'illusorietà dell'unione amorosa e della fusione delle anime, o sull'origine comune di amore, poesia e tensione religiosa (esemplare in tal senso è *Du dichtendes Gebet*). Forse si tratta in questi casi ancora di poesie che andrebbero ascoltate in una delle *performance* di *spoken poetry* per cui Uetz è famoso, e che invece, sulla pagina di un libro, hanno un effetto talvolta persino irritante. Una spiegazione potrebbe stare nelle affermazioni che chiudono la breve prosa introduttiva del volume: così come per Uetz è inutile vedere la morte di altri, perché per il poeta la questione vitale consiste nel «prendere la parola», così forse è inutile essere 'lettori' di questa poesia, che andrebbe piuttosto esperita nella sua realtà di bisogno vitale dell'autore.

Gianluca Miglino

JAN WAGNER, **Guerickes Sperling**, Berlin, Berlin Verlag 2004, pp. 84, € 16,00.

L'immagine che chiude il volume di



liriche *Guerikes Sperling*, seconda prova poetica di Jan Wagner, è quella della spedizione di Shackleton in Antartide nel 1915, quando l'equipaggio della nave affondata trovò scampo in una scialuppa su cui restò per cinque mesi: «es frißt sich von den rändern bis zum herzen / der scholle stetig vor. dort kauern wir, / vom ruß verklebt, wie lettern nach dem schwärzen. / die blanke fläche. dieses blatt papier.» (si consuma dai bordi fino al cuore / la lastra di ghiaccio, senza sosta. qui stiamo, / incollati dalla fuliggine come lettere dopo l'annerimento. / la superficie bianca. questo foglio di carta.) La variante 'polare' della metafora del paesaggio come foglio scritto ci presenta implicitamente la poesia nella situazione di un naufrago alla deriva, in attesa di essere ritrovato, un'immagine che potrebbe essere anche vista come rimando al celaniano «messaggio nella bottiglia» dell'allocuzione per il premio della città di Brema. Ma dove Celan evidenziava soprattutto un'urgenza di dialogo (l'importanza del messaggio e della speranza di trovare un interlocutore), nell'immagine di Jan Wagner, nato nel 1971 e già noto per il suo precedente volume *Probebohrung im Himmel* (2001), l'accento sembra cadere sulla condizione di abbandono a se stessa della scrittura poetica, una condizione di cui la sua produzione lirica è espressione emblematica.

Poesia di viaggio e d'occasione, poesia stagionale, descrizioni di quadri (il ritratto di Massimiliano I di Dürer in *granatapfel*), riflessioni su personaggi storici (*kolumbus*, *saint-just*): le composizioni di Wagner attraversano tutta la canonica gamma tipologica dell'esperienza lirica, anche se proprio in tale varietà sembra emergere già in prima istanza una certa casualità del momento tematico-contenutistico. La copertina nera, su cui spiccano i volti inquietanti del quadro *The Experiment* di Joseph Wright of Derby, richiamando alla mente il passero sacrificato alla scienza nell'esperimento di Otto von Guericke a cui si riferiscono il titolo del volume (*Guerickes Sperling*) e la poesia omonima, sembra suggerire un'indagine sugli abissi del moderno sulle orme di Durs Grünbein. Sarebbe tuttavia errato – per quanto forse editorialmente proficuo – inserire la poesia di Jan Wagner nella scia neo-benniana inaugurata da Grünbein, seppure non manchino nella breve raccolta richiami più o meno espliciti al tono riflessivo-sarcastico del poeta di Dresda, come in *hauch*, dove il «respiro» del titolo intende allo stesso tempo l'alito/anima di un morto per incidente, e il profumo (Chanel 5) di una donna che a margine osserva l'accaduto.

È in realtà difficile, ma forse anche indebito, cercare nel breve volume di Wagner una definita linea poetologica che, al di là degli interessanti e complessi accostamenti simbolici e di uno sguardo straniato su un reale che è anche e soprattutto 'storia', tocchi essenziali nodi sociali o esistenziali. Le composizioni di Jan Wagner vivono invece di un giuoco tutto interno alla poesia stessa e di valore eminentemente musicale.

Tale musicalità si sviluppa anche e soprattutto nella ripresa di forme e strutture liriche tradizionali che porta l'autore a cimentarsi, oltre che con moduli rimici e ritmici noti, con modelli più esotici per la lirica tedesca, come l'haiku (il ciclo *ein japanischer ofen im norden*), la catena di sonetti (*görlitz*), la canzone sestina (*der veteranengarten*). Tale poesia nasce, come è evidente, sotto il segno dell'eclettismo e di una apparente naturalezza del rapporto con la tradizione, sebbene forme chiuse, strutture ritmiche più o meno complesse non abbiano qui valenza sostanziale. Esse non affermano, ma al tempo stesso non negano, testimoniando piuttosto la volontà di recuperare una certa 'piacevolezza' della lettura, affrancando la poesia da un eccessivo carico di responsabilità. La composizioni di Wagner mirano al piacere di riconoscere il flusso delle melodie o di identificarne i toni discordanti, di scoprire le sottili divergenze che sorprendono – almeno inizialmente – il lettore, ad esempio nel raffinatissimo giuoco delle rime imperfette (come nella poesia introduttiva *botanischer garten*: «kahl-kühl»; «wachs-gewächs»; «verdrehte-drähten») o spezzate per tmesi.

In questo senso la lirica di Jan Wagner può essere ricollegata, quale variante 'seria', alla tendenza diffusa nella poesia tedesca contemporanea che connette il recupero di strutture liriche tradizionali a una ritrovata immediatezza espressiva e che è di norma legata a contenuti comico-umoristici, come testimoniano ad esempio i lavori di Steffen Jacobs. Ma anche tale immediatezza dell'espressione, che pure sembra superare l'autismo di un certo avanguardismo di ritorno, non può facilmente eludere la questione di 'cosa' debba essere comunicato, senso e motore di ogni comunicazione. E ciò significherebbe in ultima analisi anche ridefinire spazi, potenzialità, limiti della poesia, destinata altrimenti a rimanere bloccata tra i ghiacci, nella condizione di isolamento e precarietà esistenziale dei naufraghi di Jan Wagner.

Paolo Scotini

RIVISTE

AKZENTE, Zeitschrift für Literatur, Heft 1, Februar 2004; Heft 2, 2004; Heft 3, Juni 2004, € 7,90, Postfach 860420, D-81631 München.

Il primo numero della rivista monacense si apre ricordando la figura e il ruolo del suo fondatore, il germanista Walter Höllerer, che, scomparso lo scorso anno, si era trovato negli ultimi tempi al centro di svariate polemiche per essere stato un tempo iscritto alla NSDAP. Come a suggellare la fiducia del direttore Michael Krüger nel ruolo della 'verità' della letteratura rispetto alla retorica massmediatica, il quaderno propone alcune liriche di Dürs Grünbein tratte dal ciclo *Fleisch und Stein*, una poesia filosofico-erudita che scandaglia biografie di artisti e pensatori, qui Vermeer e Spinoza. Molto spazio trova anche il poeta israeliano-tedesco Elazar Benyoëtz, autore in lingua tedesca di aforismi e liriche incentrate sul motivo della memoria dello sterminio sul filo di una poetica del montaggio e della citazione criptica, con echi da Benjamin e dall'Antico Testamento, ma anche versi del giovane Herming Ziebritzky (nato nel 1961) e la poesia cronachistico-telegrafica di Kornelia Koepsell, con il ciclo *Im Ring*.

Il secondo quaderno della rivista uscito nel 2004 è dedicato, per quanto riguarda la poesia, a Emily Dickinson, qui presentata in una scelta di traduzioni a cura di Gunhild Kübler, che sta preparando un'edizione completa delle liriche della poetessa americana, mentre il numero di giugno ruota attorno allo scrittore e critico Witold Gombrowicz, ricordato e osservato da una duplice prospettiva tedesco-polacca, tra cui figura la voce del poeta Adam Zagajewski.

Monica Lumachi

SCHREIBHEFT, Zeitschrift für Literatur, Nr. 61, Oktober 2003, € 10,50, Rigodon-Verlag, Nieberdingstr. 18, D – 45147 Essen.

C'è una poesia e una letteratura che ancora non ha rotto i ponti con il moderno, che persiste nella sfida formale come momento di relazione – più o meno critico – con il reale. Se in Germania questa tendenza appare in questi anni particolarmente agguerrita, ciò si deve anche alla presenza della rivista «Schreibheft», snodo di raccordo tra una tradizione della modernità che viene riesumata in tutte le sue facce, e la ricerca poetica contemporanea. Paradigmatico in questo senso è il numero 61 della rivista, che è possibile suddividere in due blocchi principali: il primo dedicato alla riscoperta di autori eccentrici o comunque dimenticati come Michael Georg Conrad, Hans Flesch e Paul G. Erhardt, e l'altro riservato a interventi di poeti contemporanei. Oltre alla composizione poetico-fotografica *Bunte Tuben I-XVI*, di Brigitta Falkner, costruita su anagrammi, vengono presentati altri tre autori sotto il titolo comune di *Kopfmeinkopf*. Tra essi colpisce in particolare, accanto alla poesia *neobeat* – ma sempre estremamente viva e affascinante – di Paulus Böhmer e alle composizioni foniche neofuturistiche di Urs Alleman, la forza linguistica di Anja Utler (nata nel 1973) nella sua rilettura del mito di Marsia (*marsyas, umkreist*).

Ma la parte forse più interessante – e in cui si arriva ad un rapporto diretto tra 'nuova' e 'vecchia' modernità – è quella dedicata a Gertrude Stein, presentata con traduzioni e interventi critico-creativi di Ulf Stolterfoht e Barbara Köhler, due voci tra le più rappresentative e suggestive della ricerca poetica contemporanea.

[P. S.]

SINN UND FORM, Beiträge zur Literatur, H. 1, 2004; H. 2, 2004, H. 3, 2004, € 12,50, Tucholskystr. 2, D-10117 Berlin.

«Trümmerhaft oft / die Überlieferung, / die ihn anspricht, / die er durchwandert». («Un cumulo di macerie spesso / la tradizione, / che a lui si rivolge, / che lui attraversa»). È un verso tratto dalla poesia di Walter Helmut Fritz dedicata a Hans Georg Gadamer, pubblicata sul secondo numero di «Sinn und Form» del 2004, un omaggio che sottolinea il ruolo di Gadamer – «punto di orientamento intellettuale», come ha ricordato di recente il direttore Sebastian Kleinschmidt – per la rivista, impegnata a portare avanti, all'indomani della caduta del muro e con questo delle 'certezze' ideologiche, un dialogo filosofico, teologico ed estetico attorno alle possibiltà di recupero di una trascendenza nell'epoca «postsecolarizzata» (Habermas). Tra gli interlocutori di questo numero spicca in particolare Durs Grünbein, con un ciclo di poesie dedicate a Dresda e Berlino, rispettivamente la città natale e luogo di residenza del poeta, ma soprattutto luoghi simbolo della micro- e macrostoria tedesca; ciclo che Renatus Deckert, in un denso commento dal significativo titolo *Der Nachgeborene auf dem Barockwrack* (*Il postero sul relitto barocco*) legge nel complesso della produzione grünbeiniana, confrontandolo con altre, diverse rielaborazioni poetiche dei luoghi di Dresda (Braun, Czechowski, Mickel, Tragelehn). Se il grigiore quotidiano del socialismo reale e la centralità del tema delle macerie di un passato glorioso caratterizzano le poesie dedicate alla propria città, in cui il sarcasmo grünbeiniano non concede alcun spazio al mito della 'Firenze sull'Elba' rasa al suolo dalle bombe alleate nella notte del 13 febbraio 1945 («Doch Erinnerung, der Vorrat Luft da an Legenden, / Ist längst aufgebraucht, und jede Heimkehr wird bestraft» si legge in *Dreizehnter Februar*), Berlino è la cifra dell'oggi, punto di transito (*Transit* è il titolo di una poesia) aperto a ogni possibilità.

Grünbein è già presente nel primo numero del 2004 di «Sinn und Form», dove compaiono materiali legati al ciclo *Vom Schnee oder Descartes in Deutschland* (*Della neve o Cartesio in Germania*, 2003), insieme a liriche di Harald Hartung e di Nico Bleutge (nato nel 1972 a Monaco). Nel terzo quaderno uscito quest'anno spiccano invece le poesie di un altro giovane poeta di Dresda, Christian Lehnert, incentrate attorno al motivo della memoria quale riesumazione archeologica di oggetti affioranti da un paesaggio vulcanico, una immaginaria Pompei della memoria dove «tutto è traccia».

[M. L.]

ZWISCHEN DEN ZEILEN, Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik. N. 22, Dezember 2003, € 17,00, Urs Engeler, Postfach, Dorfstrasse 33, CH - 4057 Basel.

Ancora nel segno della traduzione il numero 22 della rivista di poesia e poetica diretta da Urs Engeler, che viene ad aggiungere un'ulteriore e importante tassello al discorso contemporaneo su questa fondamentale attività di mediazione e interpretazione.

Al centro del volume sono le traduzioni dei sonetti di Shakespeare da parte di Franz Josef Czernin e di Felix Philipp Ingold, non a caso due tra i poeti contemporanei più impegnati anche in campo teorico. Particolarmente interessante appare l'esperimento di Ingold di ritradurre Shakespeare a partire dalle varie e discordanti traduzioni in lingua russa, soprattutto alla luce degli alti risultati lirici che emergono da questa traduzione 'di seconda mano', in cui un sonetto appare in trequattro varianti completamente dissimili e che pure mantengono un affascinante legame con l'originale.

Alle versioni da Shakespeare si affiancano poi le libere traduzioni da John Donne di Benedikt Ledebur, che presenta anche alcune proprie odi che propongono una rifunzionalizzazione attualizzante di questa forma classica.

In questo senso il volume della rivista si pone quindi implicitamente anche come un momento di riflessione sulla questione dell'utilizzo, nella poesia contemporanea, di forme chiuse, più o meno ereditate dalla tradizione (si veda a questo proposito anche la recensione al volume di Jan Wagner in questa sezione e il numero XXIII di «Semicerchio»: *Antropologia del sonetto*).

Appesantiscono invece il numero i due saggi teorici – di Thomas Poiss su Czernin e di Ledebur sull'Ode – e che pure sono purtroppo paradigmatici nel ricorso a un indigeribile *ductus* diventato lo standard della germanistica tedesca.

[P. S.]