

daria di primo grado per testare l'interesse suscitato negli alunni.

Il volume riporta integralmente il positivo esito della sperimentazione svolta nelle classi e mirata allo sviluppo di modelli per una didattica della letteratura dell'infanzia, riproponendo romanzi e racconti realistici per bambini, fiabe d'autore, storie di fantasia, testi mitologici e saghe, albi illustrati, scenari ironici, satirici e racconti storici nati nella DDR tra gli anni Cinquanta e Ottanta.

Uno dei maggiori punti di forza di questo secondo volume, in cui si descrive il progetto necessario, coraggioso e provocatorio, di ripresentare in un'aula scolastica la letteratura socialista, consiste nell'approccio metodologico e nella continuità e complementarità, date anche dai testi, dei due volumi. I romanzi e i racconti di Gerard Holtz-Baumert, Benno Pludra, Erwin Strittmatter, Peter Abraham, Peter Hacks, Uwe Kant, Franz Fühmann, Alfred Wellm, Willi Meinck e numerosi altri autori non saranno più solo nomi superati dalla storia ma ancora protagonisti di una dinamica e creativa epoca letteraria, che tenta oggi di rivivere, anche fra i banchi di scuola.

Valeria Di Gregorio

Anneliese Botond, *Briefe an Thomas Bernhard*, hrsg. v. Raimund Fellinger, Korrektur Verlag, Mattighofen 2018, pp. 212, € 29,90

A quasi trent'anni di distanza dalla morte, il lascito di Thomas Bernhard continua a riservare sorprese. L'epistolario *Briefe an Thomas Bernhard*, curato da Raimund Fellinger e uscito presso il Korrektur Verlag – da alcuni anni casa editrice di riferimento per le opere scientifiche su Bernhard –, ne è la prova più recente. In esso sono raccolte tutte le lettere,

le cartoline e i telegrammi che Anneliese Botond inviò all'autore di Ohlsdorf nell'arco di tempo compreso tra il 1963 e il 1971. Ma chi era Anneliese Botond per meritare questa pubblicazione e quale fu il suo ruolo nella parabola artistica di Thomas Bernhard? Nata nel 1922 come Anneliese Strasser (il cognome lo cambiò dopo il matrimonio con Joseph Botond-Blazek, germanista di origine ungherese), quella di Anneliese Botond è una spiccata figura di intellettuale sul crinale tra più culture letterarie, con alle spalle una formazione in Germanistica e Letterature Romanze, un dottorato su Leopardi a Friburgo e uno su Fichte a Parigi. Dopo alcune tappe lavorative nel mondo francofono, prima a Lione e poi a Ginevra, fece ritorno a Francoforte all'inizio degli anni Sessanta come «Lektor» presso la casa editrice Insel, dove tra il 1962 e il 1963 ricevette l'incarico di seguire il processo di revisione del romanzo d'esordio di Thomas Bernhard, *Frost*. Fu così che ebbe l'occasione di conoscere personalmente l'autore e di accompagnarlo nella sua produzione per quasi un decennio.

In *Briefe an Thomas Bernhard* emerge fin da subito che il rapporto istauratosi tra le due figure fu particolarmente intenso e non rimase relegato al mero piano professionale. Già nella prima lettera Botond cerca la vicinanza dell'autore comunicandogli le impressioni che i testi di *Ereignisse* – raccolta che Bernhard aveva bruscamente ritirato dalla stampa nel 1960 a causa di incomprensioni con la casa editrice S. Fischer – avevano suscitato in lei: «Es sind sehr schöne Stücke dabei. Ich hätte sie an Stelle von Fischer auch genommen. Eigentlich sagen sie alle dasselbe aus: Sozusagen die Fehlgeburt des Ungeheuerlichen im Alltag, in dem es aufbricht, aber gleich eingeebnet, erstickt wird, in dem es aber dann doch umgeht wie eine Agonie, die ihn merk-

würdig verrückt» (p. 9). E qui Botond arriva a riconoscere anche la giusta convergenza tra la poetica di Valéry e quella di Bernhard, dove l'incredibile precisione della parola lascia filtrare «das schreckliche Unbegriffene und Unsagbare».

Al tempo stesso non si esime dall'esprimere perplessità e dare consigli sulla forma dei testi da lei curati, scegliendo con abilità le parole al fine di non destare nell'autore l'idea di volerlo scavalcare, come nel caso di *Frost*: «Meine Korrekturen betreffen, wie Sie sehen werden, alle das etwas heikle Kapitel der indirekten Rede. Ich habe hier und dort noch einige Konjunktive gesetzt und glaube, daß es notwendig ist. [...] Ich hoffe, daß ich mit meiner frivolen Sorge um den Konjunktiv (frivol, wie wenn man vor einem brennenden Haus an seidene Strümpfe und Hutbänder denkt), nicht Ihren Zorn errege» (p. 16). In Bernhard nasce ammirazione per questa persona che con estrema facilità riesce a ritoccare il suo romanzo, a inserirsi nella scia del suo stile senza stravolgerlo, senza mutarne anima e intenzione. Tra i due nasce quindi un'intesa intellettuale, un'amicizia letteraria testimoniata dalle lettere e dalle cartoline di questa corrispondenza: Botond invia cartoline dai suoi viaggi, da Trieste, Dubrovnik, Praga, Bernhard le fa recapitare due confezioni di «Ischler Schokolade» (cioccolata della celebre pasticceria Zauner di Bad Ischl, p. 47-51), una in ufficio, l'altra a casa, creando un piacevole scompiglio nella quotidianità di Botond («Lieber Herr Bernhard, das geht doch nicht mit rechten Dingen zu? Heute abend finde ich zu Hause ein zweites Ischler Paket, aufs Haar genau dem ersten gleich, und ich frage mich: – Hat das erste gejunzt? – Oder ists ein Fall von Metempsychose?», p. 48).

*Briefe an Thomas Bernhard* getta anche una nuova luce sulla produzione di Bernhard fino all'inizio degli anni Set-

tanta: chi legge può ripercorrere la storia editoriale non soltanto di *Frost*, ma anche di *Der Italiener*, *Amras*, *Verstörung*, in parte di *Das Kalkwerk* con gli occhi di chi poté assistere alla nascita e al modellamento di queste opere. A proposito di *Amras* Botond scrive: «Ich glaube: es ist das Beste, was Sie bisher geschrieben haben, der Text ist unglaublich dicht, alles ist *da*, nichts löst sich auf beim näheren Hinschauen, es erklärt auch *nichts*, oder mit Ihren Worten: es ist alles anschaulich gemacht. Und ich bewundere die Sicherheit, mit der Sie in dem Thema der Krankheit die Grenzen gefunden haben und eingehalten haben, auf die man nach beiden Seiten, Leben und Tod, hin löst und beide Seiten ineinander übergehen» (p. 40). *Verstörung* vide confermato questo giudizio riscuotendo un entusiasmo ancora maggiore: «Ich habe keine Bedenken mehr, *keine*. Langsam habe ich mich von Ihrem Buch überzeugen lassen, daß es besser ist als alles, was ich mir erwartet, ausgemalt hatte. Es ist nicht so sehr nach außen, es ist nach innen groß geworden. Ich glaube, daß dieses Buch im – freilich nur graduellen – Unterschied zu den andern mehr vom Denken als von der Sprache *getragen* ist. [...] Vieles geht mir durch den Kopf, wenn ich an das Buch denke (ich umarme Sie für dieses Buch), auch viele Einzelheiten, die ich großartig finde; aber ich komme mit meinen kümmerlichen Worten und Begriffen doch nicht so recht daran heran» (pp. 97-98).

Le lettere di Botond presentano un tono ironico misto a una scrittura raffinata, ricca di passaggi in francese («daß Sie keineswegs auf den *einen* 'Frost'-Stil festgelegt sind, oder wie die Franzosen sagen: que vous avez plus d'un tour dans votre sac», p. 19; «Adviene qui pourra», p. 181), spagnolo («Que le vaya bien», p. 183), espressioni latine («nolens volens», p. 15; «ioci causa», p. 53), allusioni che

– è lecito supporre – uno scrittore autodidatta come Bernhard probabilmente non sempre colse appieno. E dopotutto sarebbe anche il caso di chiedersi se Bernhard sia sempre riuscito a decifrare la non facile grafia di Botond (chi scrive ha avuto modo di prendere visione degli originali digitalizzati dall'Accademia delle Scienze Austriache e di contribuire al processo di decifrazione), o se si sia limitato a comprendere il senso principale sorvolando i passaggi più ostici.

Nel 1969 Botond decise di abbandonare il lavoro presso Suhrkamp (che aveva rilevato Insel Verlag nel 1963, subito dopo l'arrivo di Bernhard) e di trasferirsi in Perù, a Lima, fino al 1974, anno del rientro in Germania (dove morì nel 2006). Prima della partenza riuscì a curare la pubblicazione del volumetto *Über Thomas Bernhard* (Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970), piccola raccolta di saggi su poetica e testi bernhardiani, alla quale contribuirono personalità di spicco come Karl Zuckmayer, Peter Handke, Wendelin Schmidt-Dengler e Marcel Reich-Ranicki. Nelle lettere è possibile cogliere informazioni sulla nascita di questa miscellanea, sul progresso nella programmazione, sui tentativi di coinvolgimento di autori significativi come Elias Canetti, il quale declinò tuttavia l'invito: «Canetti hat leider abgesagt, mit einem für Sie freundschaftlichen Brief, aber abgesagt» (p. 169). Non mancano inoltre retroscena piccanti: nel corso della preparazione Bernhard confidò a Botond di aver letto «ein grauenhaftes Geschreibsel» di Wendelin Schmidt-Dengler (p. 171).

*Über Thomas Bernhard* è per certi versi la pubblicazione dell'addio di Anneliese Botond, che segna il distacco pressoché definitivo con Bernhard. Questi non accettò di buon grado la sua partenza e cercò di far sentire la propria voce nella casa editrice. A nulla servirono però le righe che scrisse a Siegfried Unseld per

convincerlo a non lasciarsi scappare una collaboratrice così preziosa: «Ich kann nicht glauben, dass Sie dieser Unsinnigkeit widerspruchslos stattgeben, sie also ohne Widerspruch hingenommen haben und ich bitte Sie, alles zu überdenken und wenn noch möglich, alles zu tun, um diese Frau, deren Bedeutung für den Verlag gar nicht abgeschätzt werden kann, zurückzuhalten» (p. 164). Il legame tra *Autor* e *Lektor* fu molto forte, rafforzato non soltanto dai gusti letterari, dall'amore per il dettaglio, per la cura meticolosa del prodotto letterario, ma anche da tappe biografiche comuni come la tubercolosi (entrambi ne furono affetti negli anni giovanili). L'empatia fu tale che Botond volle contribuire con 6000 marchi – cifra all'epoca non indifferente – alle spese mediche per un intervento al quale Bernhard si dovette sottoporre nel 1967.

Dalle poche lettere di Bernhard (4 a fronte di 152) traspare sempre un tono gentile e giocoso, carico dell'ironia tipica dell'autore e di una certa complicità nel farsi beffe di altre figure del mondo editoriale. E Bernhard a volte si prende gioco – in maniera benevola – anche di Botond, come emerge da una lettera di scuse scritta nell'aprile del 1966 a seguito del continuo procrastinare la consegna di *Verstörung*: «in dem Moment, in welchem ich im Besitz der größten Trümpfe seit Jahren bin [...], habe ich die fatalste Niederlage einzugestehen: es ist nicht möglich, daß ich das Buch für den Herbst (weil es ja im Mai fertig sein mußte) abzuschließen» (p. 87). Nulla di ineccepibile in queste righe, se non fosse che il testo prende poi una piega differente: «Andererseits frage ich mich: empfindest Du Scham? Ich? Nein! Ich bin *ich*, vielleicht mehr *ich* als mir möglich» (p. 88). E quindi Bernhard – non senza cercare di volgere la situazione a proprio favore – consiglia a Botond come proce-

dere stilando una lista di 18 punti: «1.) Bernhard ist zu tadeln (möglicherweise ist er ein Schwein, weil er nicht schon vor 3 Wochen geschrieben hat). 2.) Wir bringen seinen Roman im Frühjahr – (er hat Frühjahrglück!) u[nd]. können ihn außerordentlich gut vorbereiten u[nd]. wenn wir ihn vorabdrucken lassen usf. Geld damit dazuverdienen usf. [...] 5.) Wir verlassen uns nicht mehr auf Bernhard. 6.) Wir beschimpfen Bernhard. [...] 10.) Wir zeigen es ihm! Also! [...] 17.) Wir mißtrauen Bernhard. 18.) Wir werden uns aber von ihm nicht abwenden. Nein, natürlich nicht» (pp. 88-89). Questa non fu affatto l'ultima volta in cui Bernhard dilatò i tempi di consegna con la casa editrice: nonostante il termine pattuito per la fine del 1972, Unseld dovette attendere fino al 1975 per vedersi consegnato il manoscritto di *Korrektur*.

L'epistolario, ricco di momenti ilari ma anche di profonde riflessioni personali da parte di entrambe le figure, si chiude in maniera brusca con una lettera a Bernhard datata 7 gennaio 1971. Non è dato sapere se a questa fece seguito una risposta dell'autore, in quanto quasi tutte le sue lettere sono andate perse, probabilmente a seguito della serie di traslochi tra Europa e America del Sud. Per quale motivo non vi sono ulteriori lettere di Botond successivamente a questa data? Sono andate perdute oppure vi sono altre ragioni alla base di questo arredo nella corrispondenza? Per quanto non verificabile con certezza, si potrebbe congetturare che sia stato Bernhard a voler porre fine a questa amicizia, come avvenne anche con altre figure di rilievo nell'arco della sua carriera. Potrebbe trattarsi della spesso citata ingratitudine che sembra marcare la fine del rapporto con il compositore e mecenate Gerhard Lamperberg, con lo scrittore Gerhard Fritsch, con la poetessa lussemburghese Anise Koltz che nei primi anni Sessanta lo

aveva invitato ai Mondorfer Dichtertage mettendolo in contatto con l'avanguardia poetica europea dell'epoca. Si tratta però di un'ingratitudine che cela anche un anelito d'indipendenza, in quanto le relazioni vennero sempre interrotte da Bernhard quando questi aveva bisogno di affacciarsi su nuovi scenari personali e letterari. Si è forse trovato l'autore in una situazione simile anche con Botond?

Qualunque sia la risposta a questo quesito, non vi è dubbio che tra il 1963 e il 1971 la relazione tra le due figure fu decisamente sentita da ambo le parti e portò a frutti concreti in ambito letterario. Alza forse troppo il tiro, cavalcando uno stereotipo ormai consumato Paul Jandl, titolando la propria recensione per la «Neue Zürcher Zeitung»: «Wer hätte schon Thomas Bernhards Lektorin sein wollen? Diese Frau war es». Non fu coraggio o sconsideratezza a spingere Botond a occuparsi dei testi di Bernhard, quanto piuttosto il caso. Bisogna inoltre ricordare che il Bernhard dei primi anni Sessanta veniva da un retroscena fatto in buona parte di delusioni e sconfitte (amicizie perdute, progetti respinti), e che Botond non aveva quindi ancora di fronte l'inavvicinabile, caustico provocatore degli anni Settanta e Ottanta. Nel 1963 Bernhard aveva bisogno più che mai di una guida esperta come quella di Botond che sapesse da un lato levigare i suoi testi e dall'altro accompagnarli con passo sicuro tra rischi e pericoli del mondo editoriale.

Grazie all'inedito punto di vista di chi affiancò Bernhard durante la creazione delle sue opere, *Briefe an Thomas Bernhard* è un libro che accresce la polifonia di voci intorno alla figura del grande autore austriaco, un testo che non può mancare nella biblioteca dei suoi estimatori né nella bibliografia di opere scientifiche che si occupino del primo decennio della sua produzione. C'è da augurarsi che

il continente Thomas Bernhard continui ad espandersi, e che gli anni a venire vedano sempre più pubblicazioni di questo tenore, che scandagliano con approccio filologico i materiali del ricco lascito.

Stefano Apostolo

Peter Rusterholz, *Chaos und Renaissance im Durcheinandertal Dürrenmatts*, hrsg. v. Henriette Herwig – Robin-M. Aust, Ergon, Baden-Baden 2017, pp. 242, € 45

Peter Rusterholz è un punto di riferimento critico imprescindibile per chi si occupa di letteratura svizzera del Novecento, con i suoi saggi e le sue monografie in cui indaga l'esistenza di una letteratura nazionale elvetica (si veda ad esempio il volume, curato con Andrea Solbach, *Schweizer Literaturgeschichte*, J.B. Metzler, Stuttgart 2007). In particolar modo ha dedicato gran parte dei suoi sforzi critici all'opera di Friedrich Dürrenmatt, al punto che il volume contiene tredici suoi testi sullo scrittore – nati come contributi a conferenze o convegni e, tranne due eccezioni, già pubblicati altrove in raccolte di saggi o come articoli di giornale –, corredati ognuno da una bibliografia ricca e puntuale. I curatori, Henriette Herwig e Robin-M. Aust, docenti presso l'Università di Düsseldorf, hanno cercato di mantenere il più possibile questi testi nella loro forma originaria; il loro obiettivo, dichiarato in una breve nota, è stato quello di chiarire la portata degli studi su Dürrenmatt di Peter Rusterholz e lo sviluppo dei suoi risultati di ricerca.

L'autore ha condotto un capillare lavoro di esegesi, seguendo un metodo storico-critico al fine di risalire alla forma e al significato originali dei testi dello scrittore svizzero, appellandosi – per validare i suoi studi che mirano, inoltre,

a far comprendere come le opere del tardo Dürrenmatt siano il risultato di una costante trasformazione – a comparazioni con altri testi, scienze e discipline. Ciò avviene, solo per citare un esempio, nel saggio *Der Ausbruch aus dem Gefängnis. Wandlungen des Schweizer Kriminalromans* (pp. 47-59), dove i gialli dell'autore della *Promessa* vengono messi a confronto con *Der Keiler* di Felix Mettler e, soprattutto, con i polizieschi di Friedrich Glauser, alla ricerca di un minimo comune denominatore elvetico ma anche di una traccia all'interno del percorso evolutivo dell'opera di Dürrenmatt.

La raccolta si apre con il saggio *Christliches Paradox als Skandalon und Korrektiv der Nachkriegskultur nach 1945* (pp. 15-34): dopo una panoramica sulla situazione della letteratura tedesca del dopoguerra, Dürrenmatt viene introdotto come giovane autore in pieno conflitto interiore, diviso tra nichilismo e fede. A quel tempo considerava l'uomo come «komischer Missgriff», come un'interpretazione errata di un Dio indifferente, se non noioso e annoiato, per il quale Hitler poteva al massimo servire da simbolo. Da questa disperazione nichilistica, tuttavia, Dürrenmatt, con il tempo, si è liberato; se ne è liberato leggendo l'*Epistola ai Romani* di Karl Barth e le grandi opere di Kierkegaard («ohne Kierkegaard bin ich als Schriftsteller nicht zu verstehen» ripeteva nei suoi discorsi e nelle interviste lo scrittore stesso, cit. a p. 27), in cui ha trovato una ragione per la fede cristiana che ha poi influenzato la struttura del suo pensiero, anche quando più tardi si è allontanato dai contenuti religiosi. Ne risulta quindi che i suoi primi drammi, come *Es steht geschrieben* o *Die Ehe des Herrn Mississippi*, sono condizionati dallo spirito cristiano; più tardi, lo scrittore di Konolfingen ha ridotto o addirittura eliminato ogni allusione troppo evidente