



Hans Keilson e Georg Büchner: ricezione creativa sub specie utopiae

di Simonetta Sanna

Georg Büchner è una presenza costante nella vita dello scrittore, medico e psicanalista ebreo Hans Keilson (1909-2011), come documenta per esempio il saggio autobiografico "In der Fremde zuhause", in cui ricorda come avesse vissuto gli anni prima dell'esilio identificandosi con la prospettiva di Danton: "Non oseranno" (Keilson *Werke* 2, 223).¹ Subì invece la persecuzione, che lo costrinse a fuggire in Olanda, dove entrò a far parte della resistenza, e che travolse i suoi genitori, assassinati ad Auschwitz-Birkenau.²

Ma a Büchner sembra ispirarsi anche il romanzo *Der Tod des Widersachers* (La morte dell'avversario), che Keilson iniziò a scrivere nel 1942, per terminarlo dopo circa un decennio e attendere sino al 1959 un editore disposto a pubblicarlo. Nel romanzo, proprio la Shoah, incisa nella mente e nel corpo, porta l'autore a radicalizzare l'impostazione antinomica che caratterizza il dramma di Büchner, ampliando ulteriormente la distanza tra il brutale *status quo* e il suo trascendimento utopico, tra il principio di realtà e quello della possibilità, tra la dinamica storica e la vita della coscienza, tematici in entrambe le opere. Tanto in Büchner, quanto in Keilson la posta

¹ Cfr. anche Keilson *Plädoyer* 58. Sono mie le traduzioni delle citazioni dai due volumi.

² Nel 1945, Keilson fonda con altri sopravvissuti l'associazione *Le Ezrat HaJeled*, per soccorrere gli orfani di guerra ebrei, tra cui Esra, tornato da Bergen-Belsen, il primo dei duecentoquattro assistiti. I risultati di questa esperienza umana e professionale sono stati pubblicati nel 1979. Le tre fasi di elaborazione del trauma, teorizzate da Keilson, sono state recepite dal legislatore non soltanto in Olanda, ma si sono rivelate di grande aiuto nella cura di bambini traumatizzati in Cile, Angola, Mozambico e in altri scenari di guerra.



in gioco di questa tensione tra i due poli antinomici è tale da avere una valenza universale.

La morte di Danton, ambientato in un momento cruciale della Rivoluzione, enfatizza le dinamiche storiche di lunga durata tramite un'immagine biblica³ affidata alla moglie di Camille Desmoulins, che esprime la condanna più radicale non soltanto del tempo, ma del principio di realtà da cui non c'è scampo: "Sono tempi brutti. È così. E chi può uscirne? Bisogna farsi coraggio!" (II, 3, 42). Proprio in rapporto alla Rivoluzione francese, nella Lettera sul fatalismo del 1834, Büchner stesso aveva alluso a una "legge ferrea: riconoscerla è la cosa suprema, dominarla impossibile" (Büchner *Danton* 272). Marx l'avrebbe di lì a poco individuata nella dinamica della lotta di classe; Simone Weil, contemporanea di Keilson, l'avrebbe enunciata con un'immagine di valenza ontologica: "Tutte le assurdità che fanno somigliare la storia a un lungo delirio hanno la loro radice in un'assurdità essenziale: la natura del potere." (Weil *Non ricominciamo* 71).

Da una prospettiva affine, ne *La morte dell'avversario*, concepito durante gli anni della dittatura hitleriana, la Shoah rappresenta quell'*exemplum* di disumanità che ha comportato la morte di oltre sei milioni di ebrei, ma nel romanzo – in cui la parola "ebreo" non ricorre – rinvia anche a tutte le tragedie passate e future determinate dall'inimicizia tra gli esseri umani. Del pari l'antagonista di cui parla il titolo è in quegli anni il nemico per antonomasia, ma insieme rappresenta i "sempre nuovi avversari che scenderanno in campo" (102),⁴ per cui ha non a caso il nome di una lettera: la B che incalza ogni A.

Entrambe le opere sono però caratterizzate da una tensione che coinvolge due poli antinomici: se da una parte la realtà storica, della Rivoluzione e della Shoah, è amplificata sino ad avere valore paradigmatico, dall'altra è intenzionalmente accresciuta anche la contropinta contestatrice affidata al singolo, volta alla trasformazione del reale, al superamento dello scontro mortale tra gli esseri umani. In altre parole, sia nel dramma di Büchner, sia nel romanzo di Keilson l'utopia prende forma grazie ai personaggi che si fanno promotori di un'etica della responsabilità, ed entrambe le opere contrappongono alla rappresentazione dei "tempi brutti" la resistenza di individui irriducibili che osano *dire No*. La distanza incommensurabile tra la forza soverchiante delle logiche di potere e la caducità intrinseca della persona è *impossibile da dominare* nelle realtà della Rivoluzione e soprattutto in quella del Terzo Reich; entro l'orizzonte del possibile, nell'interiorità dell'essere umano, questo strappo o *Riss*⁵ è tuttavia destinato a ridursi, almeno in potenza, per mezzo del rapporto di riconoscimento reciproco tra un Io e un Altro simili e differenti, aperti al divenire.

Questa immagine-guida, questa idea-forza (Baczko *L'utopia* e "Utopia"), costituisce la forma dell'espressione e la sostanza del contenuto soprattutto ne *La morte dell'avversario*. È infatti proprio la tragica esperienza della Shoah a determinare la risposta alternativa del protagonista, conferendole il senso di una fattiva utopia-ucronia collocata nel qui e ora. Si tratta di una scelta radicale di pace e amicizia che

³ Amos 5, 13; Salmi 37, 19.

⁴ Keilson, *La morte dell'avversario*, cui si fa riferimento nel testo corrente con la sola indicazione della pagina.

⁵ Di *Riß* nella creazione parla sia *Danton* (III, 1, 54), sia *La morte dell'avversario* (423).



contrappone il campo del possibile a un presente e le sue pratiche quotidiane, vale a dire a uno spazio senza più antagonisti – sterminati e cancellati dalla memoria⁶ – e a un tempo progettato per durare millenni, che il protagonista e le strategie estetiche de *La morte dell'avversario* vorrebbero al contrario confinare per sempre nell'ambito dell'impossibile. Con l'esperienza di emancipazione realizzata dal suo personaggio, l'autore accoglie in anticipo l'esortazione di Adorno (144s.) a coinvolgere nell'elaborazione del passato nazionalsocialista l'interiorità dell'essere umano, la coscienza del singolo e le sue ambivalenze. Come in Hegel, inoltre, proprio l'interrelazione tra gli individui, nei quali l'auto-riconoscimento si accompagna all'etero-riconoscimento, costituisce il contesto di riferimento in ambito estetico, etico e politico.⁷

LA MORTE DI DANTON: IL BAGNO DI SANGUE DELLA RIVOLUZIONE E LA RICERCA DELLA X SCONOSCIUTA

Nel dramma del 1835, Büchner non oppone allo *status quo* un'organizzazione ideale delle condizioni politiche, sociali ed economiche, ossia una *nova insula* come nel romanzo filosofico di Tommaso Moro del 1516, che conia il termine stesso di *Utopia*. Il *Danton* vede piuttosto scontrarsi i progetti rivoluzionari della Francia, che di fatto perpetuano l'inimicizia tra gli esseri umani, con uno spazio e soprattutto con un tempo a venire, collocati nella prospettiva del possibile, prospettati da una voce che appare fuori dal coro: è Camille Desmoulins, il cui discorso intorno alla ricerca della "x sconosciuta ed eternamente rifiutata" rappresenta il messaggio nascosto del dramma:⁸

Per quanto tempo ancora l'umanità dovrà divorare le proprie membra nella sua eterna fame? Oppure: per quanto tempo ancora noi, naufraghi sul relitto, dovremo nella nostra sete inestinguibile succhiarcì il sangue dalle vene? Oppure: per quanto tempo ancora noi, algebrici nella carne, dovremo scrivere i nostri conti con le membra tagliate, alla ricerca di quella x sconosciuta ed eternamente rifiutata? (II, 1, 35-36)

Ex negativo, l'eterno rifiuto della "x sconosciuta", cioè di una soluzione capace di porre fine allo scontro e alla sua scia di sangue, accomuna i due schieramenti in lotta che nonostante gli opposti proclami non fanno che perpetuare la violenza peculiare alla brutta realtà. In proposito, lo stratagemma adottato da Büchner, che inverte i ruoli tra i capi delle fazioni, non consente di fare distinzioni, ovvero di fare leva sulle parole

⁶ Il decimo capitolo del romanzo narra la profanazione di un cimitero ebraico da parte dei seguaci di B., che sono lì non solo per offendere i morti, ma per cancellare anche il loro passato, per decretare l'espulsione del nemico dal "grembo" stesso della terra (196).

⁷ Cfr. Ophälders 273: "L'identità – ovvero il soggetto che, secondo Hegel, nell'oggetto non troverebbe più nulla di estraneo e avverso – costituisce l'orizzonte sia dell'ambito artistico sia di quello filosofico e politico."

⁸ Cfr. in proposito Sanna, *L'altra rivoluzione*. Nella mia prospettiva la "ricerca di quella x sconosciuta ed eternamente rifiutata" rappresenta il centro del messaggio del dramma, ma anche della sua poetica ed estetica, come tale non contemplato neppure nelle ca. 1300 pagine dell'edizione critica Dedner/ Mayer in formato A4, che non presenta commenti o individua fonti in proposito.



di Danton per ravvisare nell'opera la fine di ogni illusione, né di rilanciare la Rivoluzione per bocca di Robespierre e St. Just.⁹ Lo scambio dei ruoli rinvia piuttosto alle sostanziali simmetrie dell'agire concreto dei protagonisti e delle loro *queue*, che sovrappongono di gran lunga le asimmetrie.

Protagonista eponimo e capo degli Indulgenti, Danton si è ritirato nel privato, preferendo ormai "essere ghigliottinato piuttosto che far ghigliottinare" (II, 1, 35); al contrario, l'integerrimo Robespierre domina lo spazio pubblico amministrando la macchina del terrore. Eppure nel terzo atto, nel *Tribunale della Rivoluzione*, Danton è costretto a tornare a parlare "da rivoluzionario par [suo]", sicché ciò che in precedenza avvertiva come "turpi peccati" (II, 5, 44) sono di nuovo motivo di merito: "A settembre fui io che nutrii la giovane covata della rivoluzione con i corpi fatti a pezzi degli aristocratici" (III, 4, 60).¹⁰ E proprio l'Indulgente, così scettico, si sente indotto a concludere senza più dubbi: "Adesso conoscete Danton" (III, 4, 61). Allo stesso modo, nella scena notturna di I, 6 ambientata in *Una stanza privata*, emerge quel dramma interiore che fa dell'avvocato di Arras un Amleto moderno, dotato di una vita coscienziale complessa simile a quella del suo antagonista: "Io non so cosa in me stesso inganni l'altra parte di me." (I, 6, 30).

Se dunque Robespierre "non potrà tacere" (I, 5, 27), anche Danton e i suoi "non possono tacere" (III, 6, 66). Difatti, tratteggiando a suo modo una *x*, ossia un'inversione dei poli antinomici di realtà e possibilità, dinamica storica e coscienza, lo stratagemma ingegnoso di Büchner li costringe a rivelare 'l'altra parte di sé': in *Una stanza* Robespierre si mostra "sensibile" (I, 6, 33) come Danton, e in *Tribunale* Danton appare distaccato come Robespierre. Nello spazio pubblico, nella prassi della lotta politica, tuttavia, l'Indulgente e l'Incorruttibile osservano le medesime feroci regole, compendiate dal principio di Carneade di Cirene: "due nemici su uno stesso legno, o noi o loro, il più forte butta giù il più debole, non è giusto?" (II, 5, 45). Nel dramma questa pratica converte i progetti di *societas perfecta* dei due schieramenti nell'hobbesiano *homo homini lupus*.

Senonché, proprio il paradigmatico richiamo a Carneade proietta la lotta fratricida passata e presente al di là dell'azione, che si svolge dal 28 marzo al 5 aprile del 1794, giorno in cui Danton e i suoi sono messi a morte, tant'è che, come il suo antagonista aveva previsto (IV, 5, 79), lo stesso Robespierre sarà giustiziato il 28 luglio, nel medesimo luogo e nel medesimo anno. Nella concretezza dell'agone storico ogni differenza è cancellata dal procedere cieco del tempo, incapace di scongiurare il ripetersi dell'epilogo preannunciato dal titolo. Se Danton ha ucciso in passato, al presente è Robespierre a uccidere. Il "ritorno del sempre uguale" (Müller 13) non può essere arrestato: la 'ricerca della *x* sconosciuta' è destinata a fallire, a piegarsi alla "legge ferrea", cui Büchner rinvia nella celebre lettera del 1834 (Büchner *Opere* 272), ossia al principio che governa la dura realtà (Bloch).

Ex positivo, vi è però un personaggio per il quale il dramma non prevede cambiamenti di ruoli: Camille non cede, infatti, ma al contrario rimane fedele al suo

⁹ Sulla storia delle interpretazioni e il dibattito critico cfr. Sanna *L'altra rivoluzione*.

¹⁰ Danton torna così a mostrarsi convinto che "la rivoluzione [...] fa a pezzi l'umanità per ringiovanirla" (II, 7, 51), come sosteneva St. Just, megafono di Robespierre



Naturell (I, 1, 10), alla voce della coscienza, nello spazio pubblico e in quello privato. Sogna uno Stato che “si modelli docile sul corpo del popolo” (I, 1, 9) e ama con tutto se stesso sua moglie, Lucile. Al discepolo prediletto di Danton spetta il compito di intonare il controcanto alla realtà “senza appello” (I, 2, 15), cui la Rivoluzione sacrifica amici e nemici, ispirato nel suo caso al principio della possibilità. Il suo quesito reiterato (“per quanto tempo”) prospetta la domanda su *come* e *quando* “uscire dal tempo”,¹¹ ovvero su come trasformare i “tempi brutti” (II, 3, 42) della storia. E soprattutto rimanda con “eco efficace” (II,1, 36) ‘alla ricerca della *x* sconosciuta’, per anticipare l’ucronia-utopia di una *nova insula* negata nell’oggi, ossia quel *tertium non datur* rispetto ai poli antinomici di realtà/possibilità, guerra/pace, amici/nemici, io/altro, che attraversano la storia collettiva e individuale provocando un ininterrotto “bagno di sangue” (II, 7, 51).

Come ogni prospettiva utopica, anche il discorso sulla “*x* sconosciuta” – cui Danton “non s[a] che nome” dare (II.1, 35-36) – ha il carattere di un appello. Sollecita la ricerca di più pacifiche alternative, ma non offre risposte, consentendo piuttosto di ampliare l’orizzonte del possibile, negato dalla realtà e dalle convenzioni che stabiliscono un confine inviolabile tra il Sì e il No e tra ogni altra polarità, legate invero da nessi fecondi. Ed è proprio la relazionalità dei poli antinomici, che la domanda di Camille preserva, negando per intanto che i conti scritti sul corpo possano estinguere la *Magenfrage*, la fame e la sete, e anticipando nell’oggi il rifiuto della logica dell’inimicizia.

Insieme a Camille, sono le protagoniste femminili¹² e soprattutto sua moglie Lucile a rappresentare quel *Gegenwort* (P. Celan) di concordia che Büchner oppone alle simmetrie della storia e alle sue guerre. Lucile – nella cui lucida follia confluiscono parole e gesti di Ophelia, Re Lear, Romeo e Giulietta di Shakespeare, dell’Egmont e del Faust di Goethe – è infatti integra, *ganz*, o vera, *wahr*, perché è libera, *frei*, fin dalla prima sua scena. Nella prolusione per il conferimento del premio Büchner, Celan può identificare la donna con la “maestà dell’assurdo” (Celan 48), con la poesia irriducibile alle contraddizioni della brutta realtà: *l’urlo del No* di Lucile, che erompe dal profondo di sé, è asimmetrico e anzi antisimmetrico rispetto all’*urlo del Sì* di Robespierre, St. Just, delle masse e di Danton, e irriducibile alle loro geometrie. Anche Wolfgang Borchert (318), l’autore di *Draußen vor der Tür* il cui protagonista è stato letto come un Woyzeck moderno, si riconosce in Lucile e nel suo fermo rifiuto: “Dì NO!”. Maestra di quella “scienza della scelta” che per Platone distingue il bene dal male, nell’interazione individuale tra sentire, pensare e agire,¹³ è proprio lei a compiere il gesto più sconvolgente: un suicidio insieme pubblico e personale, un atto politico dettato dalla coscienza. Senza arretrare, Lucile sceglie di morire per una comunità di individui, nella quale la vita non “si fermi atterrit[a]” (IV, 8, 85), cristallizzata in sistemi di potere e di morte, e in cui uomini privi di volto individuale si riducono l’un l’altro a una *cosa*: “molte centinaia di migliaia non contati / ciò che solamente cade sotto la falce” (IV, 9,

¹¹ Büchner, *Leonce e Lena* (I, 3, 98). Cfr. Sanna, *La commedia*.

¹² Su Julie, moglie di Danton, Marion, una *grisette*, e soprattutto Lucile cfr. Sanna *L’altra rivoluzione* 80-94.

¹³ Cfr. Platone, *La Repubblica* (618C e s.). Cfr. ^{Karl}.



86),¹⁴ come canta nella scena finale. Nelle intenzioni del suo autore le stridenti, dolorose asimmetrie che intercorrono tra l'opacità della realtà e la "luce di bellezza" (IV, 3, 74) emanata da Lucile è destinata a essere il *boa constrictor*,¹⁵ che vuole dissuadere lo spettatore e il lettore dall'urlare fatali proclami e poi marciare in sanguinose battaglie, per invogliarlo piuttosto ad andare a ritroso alla ricerca di una "crepa nello sviluppo" (Müller 13), di una x non più rifiutata.

LA MORTE DELL'AVVERSARIO: ALLA RADICE DELL'INIMICIZIA

1.

Nel romanzo di Keilson, la distanza tra i "tempi brutti" e la contropinta contestatrice del singolo è massima. La morte di cui parla il titolo infatti non è più quella di Danton, capo di una fazione incline all'indulgenza, ma quella dell'avversario per antonomasia, un personaggio di nome B. ispirato niente meno che ad Adolf Hitler: ormai il male incombe su tutto e avvilisce la vita. Di conseguenza, il controcanto non può essere affidato a un discepolo o sua moglie, ma è delegato al protagonista stesso, che lo sviluppa lungo tutto il romanzo: accentua il rifiuto di "accettare il grido di guerra" (151),¹⁶ e soprattutto introietta la ricerca della "x sconosciuta", radicalizzando l'alternativa posta al centro del dramma di Büchner.¹⁷ Proprio perché si confronta con la crisi più dirompente e brutale della civiltà moderna, questo personaggio, un giovane ebreo prossimo all'esilio, è chiamato a coltivare in sommo grado quella scienza¹⁸ di cui era maestra Lucile, ossia quella "attitudine a discernere il bene dal male, il bello dal brutto [...] che, forse, nei rari momenti in cui ogni posta è in gioco, è realmente in grado di impedire le catastrofi, almeno per il proprio sé" (Arendt 273).¹⁹ Pertanto, nonostante il mondo sia lacerato molto più che all'epoca della Rivoluzione, la resistenza ricomincia da un singolo che in tempi di abiezione senza riscatto si fa carico del principio della possibilità, promotore di un mondo migliore.

¹⁴ Traduzione mia ("Viel hunderttausend ungezählt, / Was nur unter die Sichel fällt").

¹⁵ Nel marzo del 1835, nella sua prima lettera dopo la fuga, Büchner *Opere* 297s. scrive a Gutzkow che mirava a fare de *La morte di Danton* un *boa constrictor*.

¹⁶ Keilson *Werke* 2, 218-219 stesso afferma che il suo gruppo di resistenza olandese lo impiegava come medico, staffetta e mediatore inviato a sedare tensioni e conflitti, giacché "non so maneggiare le armi".

¹⁷ Nel romanzo sono molti i rinvii a Büchner: il ritratto della madre, che "si è chinata innumerevoli volte su tutto quel che è più piccolo e debole" (15, cors. m.), sembra ispirarsi al personaggio di Lucile, capace di prestare attenzione a un moscerino e un uccello, alla terra e all'acqua (IV, 8, 84-85), anche se a differenza di Lucile la madre non azzarda guardare il marito. Inoltre, come Büchner si era chiesto nel *Danton*: "Chi maledirà la mano sulla quale è caduta la maledizione del 'deve'?" (II, 5, 45-46), così il protagonista di Keilson si interroga sul "soggiacere [di B.] alla potenza di Uno ancora più alto, in maniera più terribile di quanto noi soggiacessimo a lui" (249), sino a disegnare una ierofania. Come in Jonas (34), anche in Keilson la potenza di Dio si misura con ciò che le resiste.

¹⁸ Cfr. Platone, *La Repubblica* (618C e s.). Cfr. ^{Karl}.

¹⁹ Nel suo ultimo libro, la Arendt, che aveva celebrato la *vita activa* e piegato il discorso filosofico alle esigenze della politica, ritiene questa attitudine un atto politico.



Ex negativo, il precetto di Carneade, che anche in Keilson simboleggia le eterne dinamiche dell'inimicizia, è giunto a sfigurare la creazione e a cancellare il volto dell'altro:

Così è sempre stato [...], si uccide il proprio antagonista poiché per due che si combattono, evidentemente, non c'è posto sulla terra. Uno deve sgomberare il campo. Allora l'altro è il vincitore e la vita va avanti. Finché non insorge un altro antagonista e allora diventa il vincitore del primo. [...] La creazione è compiuta e dissipata. Il nemico è un flagello di Dio e bisogna ucciderlo. (148)

B. non è solo il "banditore di un nuovo tempo" (Hitler 358) progettato per durare mille anni, ma intende conquistare per intero lo spazio, con un crescendo di odio e violenza. Nel romanzo la sua immagine, evocata con angoscia dai genitori, irrompe nell'intimità della cucina domestica intaccando l'"innocenza infantile" (25) del protagonista bambino; ma la sua influenza nefasta si manifesta soprattutto nel cortile sotto casa e a scuola, attraverso la crescente ostilità dei coetanei e degli adulti. Diversamente dal *Danton*, non esiste *Una camera* che non sia contaminata dal suo vaneggiamento (211), condiviso da masse sempre più numerose.

Tant'è che neppure i compagni di sventura del protagonista riescono ormai a sottrarsi alla spirale di odio. Sotto la spinta dall'azione offensiva di B., si sentono costretti a formare "una comunità per la vita e la morte" (144) che li vede schierati "tutti dalla stessa parte, volenti o nolenti" (143). E difatti deplorano la riluttanza del giovane, ritenendolo "un fratello debole" (95); ma il protagonista 'dice No' anche a loro, preferendo "lottare senza alleati" (144), ovvero rifiuta ogni *Gleichschaltung* o qualsiasi etichetta che soffochi le molte voci da cui è costituito ogni singolo, almeno in potenza. Senza questa lucidità non potrebbe disporsi al riconoscimento dell'avversario e sottrarsi come Camille allo scontro.

Ex positivo, il protagonista converte lo stratagemma ingegnoso, che costringeva gli avversari del dramma della Rivoluzione a rivelare 'l'altra parte di sé', in una ricerca di alternative possibili, che lo spinge a discernere il principio dell'inimicizia nell'unico luogo in cui può essere isolato: dentro di sé. Questa scelta sarà maturata attraverso un percorso di educazione che coinvolge percezioni ed emozioni, immaginazione e cognizioni, radicandole nella corporeità, e che procede anche con giusta lentezza e attenzione, proprio perché "ogni volta che si presta veramente attenzione si distrugge un po' di male in se stessi" (Weil *Attesa* 194), e quindi nelle concrete dinamiche relazionali.

L'autore è infatti consapevole che né l'indagine filosofica e politica, né i postulati etici o religiosi hanno mai evitato lo scatenarsi dell'odio e dell'ostilità (Keilson *Werke* 161). Qualora sia legittimato da una univoca identità, neppure il "conosci te stesso" ha mostrato di intaccare le dinamiche originarie della violenza: "*gnothi seauton* [...] questa massima non è più sufficiente. Riconosciuti nell'altro che vuoi annientare come nemico e avversario" (Keilson *Werke* 272). Pertanto, in uno spazio-tempo in cui il male e l'errore sono massimi, il protagonista aspira a investigare le ragioni, siano pure quelle del nemico in persona, nel "tentativo di scandagliare lo scontro mortale da una diversa prospettiva, forsanche di sanarlo" (Keilson *Werke* 464). Da questa determinazione nascono le domande senza fine che guidano le sue riflessioni: qual è la segreta origine



di ogni conflitto? E cos'è che l'essere umano trascura, il vero nemico da stanare, non è piuttosto qualcosa che si nasconde dentro di noi? Con questi interrogativi, il personaggio di B. diventa il coltello con cui frugare dentro se stesso, per ricorrere a un'immagine di Kafka, che è anche una sua definizione dell'amore. Sostenere questa sfida nel confronto con Hitler equivale ad affrontare il male alla radice (Keilson *Werke* 260).

È infatti proprio con l'intenzione di affrontare questa sfida, che il giovane protagonista cessa di cercare l'antagonista all'esterno di sé, per indirizzare l'attenzione ai contenuti contraddittori della coscienza che gli consentono di intravedere le matrici di ogni conflitto: impara ad "assorb[ire] pazientemente in sé ogni sconquasso" (54) e a prendere contatto con una percezione ambivalente di odio e amore, capace di correggere i pregiudizi.²⁰ È il principio di trasformazione (206) che osserva, antitetico alla logica dello scontro:

E se ami appena un po' la vita lo trasformerai dentro di te, là dove sei nemico e avversario di te stesso, e insieme io lo sono per te, là tu lo trasformerai. Puoi anche pensarlo, ma non è così, tu non mi combatti perché ho un'altra opinione o un altro colore di capelli o perché nel mio viso sta un naso diverso dal tuo, ciò contro cui combatti è tutto tuo, e quanto più lo taci a te stesso e non vuoi accettarlo e non puoi comprenderlo e bari, tanto più fortemente tu lo neghi in me, con un odio che non è più volto alla vita. Ma là dove tu stesso te la prendi con te, in questo fondo originario io voglio toccarti ed essere afferrato da te, là io sono con te. E fin quando tu e io, pensavo ancora, non avremmo imparato quest'odio che viene dalla pienezza di un cuore buono e indiviso, volto alla vita, e non avremo messo in salvo quella goccia d'amore che c'è in esso, saremo cattivi avversari su questa terra e non saremo degni di incontrarci. (207)

Pertanto, andando alla ricerca dell'origine dell'inimicizia, principio di ogni conflitto, il protagonista pone fine al *rifiuto* della "x sconosciuta", vale a dire alla "frenetica fuga da se stessi" che impone di utilizzare l'altro, estraneo o diverso, per porsi piuttosto alla *ricerca* di "quel che non osa guardare in sé" (256). *Almeno per il proprio sé*, spezza la spirale di odio e si risolve a essere un 'buon avversario', sin dal presente.

2.

Nel suo romanzo scritto *nach Auschwitz* – ossia *dopo* la Shoah e *con riferimento* a essa – Keilson sviluppa la 'ricerca della x sconosciuta' tramite l'interrelazione tra l'avversario esterno, rappresentato da B., e quello interno, vale a dire le qualità inferiori e inaccettabili, le immagini e i pensieri rimossi, le pulsioni ostacolate e le funzioni poco sviluppate (Trevi, Romano 35) calate nel corpo, nei sensi e nella mente di ogni individuo. Il suo protagonista inizia a conoscere se stesso attraverso il confronto con

²⁰ Cfr. Girard 14: "Colui che odia, odia innanzitutto se stesso, a causa della segreta ammirazione che il suo odio dissimula".



l'altro e a conoscere l'altro attraverso il confronto con se stesso, così da non essere "alieno a se stesso" (129) e non avere bisogno di capri espiatori (Keilson *Werke* 159).²¹

L'autore non ha del resto dimenticato che "è necessario venire a patti con i propri problemi, con ciò che non si può accettare, così da non doverlo proiettare sugli altri" (Keilson *Werke* 217, 413), né che i nessi tra le opposte polarità sono "indispensabili, perché i fenomeni della vita dipendono dal loro concorso e dal loro contrasto", come ha appreso da Freud sin dai tempi del liceo (Freud 298). Lo psicologo austriaco Viktor Frankl lo aveva riscontrato perfino nella realtà del lager, dove aveva visto resistere i prigionieri e i sorveglianti che continuavano a interrogarsi sulle scelte che in quella realtà estrema potevano essere compiute dal singolo: "Che cosa dunque è l'essere umano? È quell'essere che *decide* ciò che è."²² Frankl (137) giunge alle medesime conclusioni di Keilson: "È necessario spezzare finalmente la catena del male", iniziando col negare ad esso il proprio tributo.

Ne *La morte dell'avversario* la domanda²³ su *come* e *quando* uscire dal tempo dell'odio cieco governato da B. è articolata nelle fasi di un percorso di educazione, in cui scelte interiori ed esteriori coincidono: è nella realtà empirica che la legge morale si compie. Per iniziare, il nucleo di senso, che giungerà a configurare la prospettiva sul mondo del protagonista, è costituito dal momento fondativo della camera oscura, in cui a dieci anni è accompagnato dal padre fotografo, dopo avere appreso del pericolo rappresentato da B. Preludio di una coscienza riflessiva (Assmann), la compenetrazione di luce e oscurità nel corpo, nei sensi e nell'animo di ciascun individuo è l'esperienza cui il lettore è chiamato a partecipare:

Entrambi sono in te, l'oscurità e il chiarore, nel profondo della retina li possiedi e puoi trascaglierli dallo stesso pozzo [...]. Non è la luce che illumina, rende soltanto più profonda l'oscurità, e tu la afferrì col buio nei tuoi occhi e te la porti dietro, nel corpo e nelle mani, così come lei ti porta con sé [...]. (21)

La percezione del nesso tra luce e ombra implica quella di ogni altra polarità: vita e morte, bene e male, amore e odio si contaminano nell'azione e nella riflessione, sicché le rigide asimmetrie degli universi valoriali, relativi all'individuo e alla collettività, rivelano simmetrie sostanziali e vitali. Da adulto, il protagonista farà risalire a questo insegnamento la sua disponibilità al procedere *per negationem*, attraverso il confronto dentro e fuori di sé con un avversario, prima solo immaginato e poi reale.

Nel secondo momento tipico proprio l'incontro reale con l'avversario, anzi con la sua voce, consente al protagonista di entrare in contatto con quello immaginario, rilanciando al contempo il rifiuto dell'odio e la ricerca di possibili alternative. Malgrado il disagio, il giovane ebreo si propone di ascoltare B. con attenzione, senza confinarlo nella dimensione dell'inumano, anche perché è consapevole che persino la Croce rossa "presuppone che si debba innanzitutto aver quasi trucidato il proprio oppositore prima di poterlo considerare e trattare come un essere umano e un nostro simile"

²¹ Sulla funzione del capro espiatorio che consente la riconciliazione della comunità *tutta contro uno*, cfr. Girard *La violenza e Menzogna*.

²² Un intento affine è riscontrabile nelle testimonianze di Hillesum e Eger.

²³ La domanda di Camille su come e quando uscire dal tempo è variata nel *Danton* da Lucile: "Sono tempi brutti. [...] E chi può uscirne?", e ne anticipa la fine col suo "coraggio" (II, 3, 42).



(121-122). Per quanto lo riguarda, aspirerebbe ad arrestare lo scontro prima che si produca la catastrofe.

E invece, seguendo il discorso del dittatore, è costretto ad assistere alla partenogenesi del Nemico, risultato della separazione netta “tra due poli, uno negativo e uno positivo, amore o odio, diritto o ingiustizia, verità o bugia”, che permea l’operato di B., alias Hitler (225). Sul Nemico, ridotto a un Nessuno, additato come causa dell’odio e annientato sul piano simbolico prima ancora di esistere, B. proietta “tutto ciò che non vuole vedere e riconoscere in se stesso” e che anzi deve distruggere (Keilson *Werke* 336). La “splendida trovata” ha l’effetto di cementare la *Volksgemeinschaft*,²⁴ anche i suoi seguaci ignorano infatti le loro ambivalenze per cui non sono in grado di riconoscerle in Hitler.²⁵

Ma il protagonista si ribella a questa scelta. Proprio l’ascolto della voce di B. è infatti all’origine di un pensiero che “all’inizio non osav[a] neppure formulare [...], tanto [gli] pareva assurdo” (133): è il vincolo nemicale, l’intuizione di una relazione di riconoscimento, risultato dell’incontro con l’altro dentro di sé nel confronto diretto con B.²⁶ Con un tenace atto di resistenza etica, il giovane continua a osservare differenziazioni complesse, rispettose del nesso tra le polarità antinomiche:

[...] è nei travestimenti e nelle mascherate della nostra ostilità che si svela il fondo originario della nostra esistenza. [...] Tutto quel che in sé taceva e di cui non riusciva a venire a capo, lo scorgeva in me. [...] Credeva che io fossi proprio come lui mi descriveva. Ma ancora si sbagliava. [...] Fra di noi si era creata un’affinità, cementata dal forte vincolo di un’ostilità per la vita e la morte. Incominciava con la vita, per puntare infine alla morte. Ma all’inizio era entrambe, vita e morte. Stava a noi scegliere. [...] In ogni caso doveva scegliere, e come avrebbe scelto dipendeva da lui e insieme anche da me. (134-136)

E persino quando B. si avvia verso il trionfo, il protagonista non rinuncia all’idea che sia “ancora possibile allontanare da entrambi la sventura” (137). Non si tratta del resto di una possibilità inconcepibile, giacché ogni singolo giorno della parabola nazista – e non solo i momenti di svolta quali il Putsch del 1923, le elezioni del 1933, le annessioni, la Notte dei cristalli del 1938 – avrebbe consentito di compiere scelte alternative, da parte sia delle potenze straniere, sia di ogni singolo tedesco (Keilson *Werke* 124 e *Schleunes*). Il giovane ebreo, comunque, le compie.

Il momento risolutivo del processo di riconoscimento giunge però col terzo incontro, cui il protagonista “deve tutto” (235) e che inizia non a caso con la ripresa del dilemma del Camille büchneriano: “Per quanto tempo ancora, per quanto tempo?” (232). In prospettiva storica, è ormai troppo tardi: “Prima in segreto e poi sempre più scopertamente”, B. ha sobillato le masse, “dando loro un avversario – il suo – come una controimmagine di se stessi, perché si riconoscessero meglio e aspirassero a

²⁴ Klemperer 35s. si serve della metafora del *tambour*, che chiama la folla a marciare all’unisono.

²⁵ Su Hitler e i tedeschi cfr. Jung *Commenti* 22, 64, ma anche Picard.

²⁶ Il vincolo nemicale è stato anticipato da Keilson *Werke* 20 nella poesia “Ritratto di un nemico” (1937-39), nucleo originario del romanzo, che insiste sulla relazionalità degli opposti, non sulla loro contrapposizione (qui/là, noi/loro): “Nel tuo volto sono la piega / scavata intorno alla tua bocca, / [...] Nella tua voce, quando urla, sono il tremolio, / Nel taglio dei tuoi occhi, in come cadono i tuoi capelli, / mi riconosco, e rivedo gli artigli / della sventura, cui sono scampato”. *La morte del nemico* era il titolo originario del romanzo di Keilson.



eguagliarlo" (210-211). Milioni e milioni di *Jasager* lo hanno seguito: "sordi, ciechi e muti, asserragliati fra le loro rovine come in un fortilizio di sconoscenza voluta", come ha osservato Primo Levi (216), hanno tenuto separate le pulsioni positive, ossia le attese di un riscatto personale e collettivo, e quelle negative come le paure e le insicurezze, identificando in un nemico esterno la causa di tutti i mali.

Dopo quest'ultimo incontro, il giovane si schiera contro B. e il suo dispositivo di morte: sebbene sia portavoce di un radicale pluralismo di valori, riconosce la "crucele realtà" (239), ossia la dura fattualità di una contrapposizione non più negoziabile. Da una parte, risolve il legame col dittatore tramite un'azione simbolica tutta interiore, che non coinvolge solo le funzioni mentali più elevate, ma "in ugual misura gli impulsi più bassi e primitivi" (Jung *Tipi* 488), ossia l'intera persona: "È stato un istante appena. [...] Dentro di me gli ho sparato." (248) Dall'altra, riafferma invece la necessità del vincolo nemicale; come confessa nelle ultime righe, "un granello della morte" dell'avversario continuerà a spargere nella sua vita "il suo sconvolgente seme" (256) e a promuovere il principio di trasformazione che converte la ricerca della *x* sconosciuta "in qualcosa di durevole" (256), quasi costituisse la cicatrice del trauma della Shoah introiettato nella coscienza. In altri termini, il protagonista rilancia oltre il limite del suo resoconto il vincolo nemicale tra l'io e l'altro, interno ed esterno, che muove a interrogarsi sul senso delle proprie scelte, sul loro nesso con la vita e la morte: è il *boa constrictor* di Keilson, che risponde all'intenzione estetica di rilanciare il *polemos*, mediante la relazione ossimorica tra le polarità antagonistiche che soltanto l'individuo può coltivare. In questa prospettiva, il testimone passa idealmente al lettore.

Nella cornice finale il lettore apprenderà che il protagonista, entrato a far parte della resistenza, vi ha trovato la morte. Se la sua ostinata volontà di evitare lo scontro non è riuscita a essere decisiva, è perché sono stati pochi gli individui come lui. Sebbene non abbia potuto modificare gli eventi, ha però cambiato se stesso, simile in questo al personaggio di una parabola ebraica che predicava invano contro la cupidigia e il furto, la menzogna e l'indifferenza: "All'inizio, pensavo di poter cambiare gli uomini. Oggi, so che non ci riuscirò. Se oggi continuo a gridare, se urlo, è perché gli uomini non finiscano per cambiare anche me." (Wiesel 94)

POSTILLA: CORRISPONDENZE FILOSOFICHE INTORNO AL NESSO TRA SINGOLO E COMUNITÀ

La prospettiva del vincolo nemicale, che esorta a essere *buoni avversari*, rende il romanzo di Hans Keilson quanto mai attuale, anzi necessario, proprio in vista dei "sempre nuovi avversari che scenderanno in campo" (102). Perché l'inimicizia che perdura nel mondo, l'ostilità tra gli uni e gli altri, percepiti come diversi, estranei e nemici, continua a influenzare le menti e le azioni di molti: il richiamo arcaico dell'odio e dell'inimicizia è tornato a farsi sentire. Attraverso l'originalità della vicenda e l'audacia formale e valoriale della scrittura, Keilson invita il lettore a partecipare a un'esperienza che coinvolge la totalità della persona: è questa la sua utopia estetica possibile.



L'attenzione focalizzata sulle dinamiche interiori, sull'unicità dell'individuo che "prevede molteplici rapporti di lealtà, senza per questo dover essere tacciata di tradimento" (Keilson *Werke* 193, 231, 456), non intende tuttavia incoraggiare la fuga dal mondo o il *laissez-faire*: rinvia piuttosto a dimensioni antropologiche, psicologiche e politico-sociali profonde, alla necessità di dare ascolto all'"insegnamento dell'ambivalenza", come l'autore sostiene sin dal saggio "Ebrei e disciplina" del 1936, perché è dal confronto interiore con le tensioni più oscure "che nascono la misura, l'armonia, il ritmo, l'ordine" (Keilson *Werke* 111), nell'individuo e nella società.

Alcune pagine hegeliane del periodo jeneso (1801-1806) possono illustrare la valenza sociale del vincolo nemico che Keilson istituisce tra il protagonista e B. Secondo il giovane Hegel (44), infatti, "ognuno pone sé nella coscienza dell'altro [...] ovvero ognuno pone nella sua coscienza l'altro",²⁷ per cui è la relazione con l'altro a fondare il soggetto. Tanto in Hegel, quanto in Keilson, la dinamica del riconoscimento corrisponde a un'opera negativa (*negatives Werk*, 281),²⁸ che richiede di istituire con l'altro, uguale e diverso, un rapporto di vicinanza e distanza: "proprio in ciò in cui sono opposti l'uno all'altro, sono uguali l'uno all'altro", sicché gli estremi finiscono per incontrarsi in un terzo (Hegel 823), costituito in Keilson dal vincolo nemico del giovane ebreo con B. In quest'ottica, *La morte dell'avversario* rappresenta una relazione di riconoscimento colta nel suo divenire, sostenuta da un *polemos* dinamico tra personaggi quanto mai distanti: "Essi perciò devono ledersi l'un l'altro" (47), sosteneva Hegel.

Tuttavia, nel romanzo, al rapporto tra i due antagonisti difetta il "reciproco riconoscere" (Hegel 44); perché rispecchiandosi nell'avversario tramite quell'esercizio dell'attenzione che per Hegel è il presupposto del riconoscimento, il protagonista diviene se stesso, vale a dire un individuo complesso e cosciente; all'opposto, B. converte l'altro da sé in una 'realtà' esterna, rigida e statica, proprio perché ignora "l'eterno movimento del diventare-se-stessi l'uno nell'altro e del diventare-diversi in se stessi" (Hegel 109), ossia resta estraneo a ogni modificazione di sé che però non può attingere solo al sapere di sé (Hegel 88), ma necessita del sapere dell'altro. Nella prospettiva di Keilson, B. rifiuta la reciprocità del riconoscimento e con esso il principio di trasformazione, il dinamismo individuale e sociale indotto dal vincolo nemico.

Anche in ambito sociale, B. impedisce l'esistenza di istituzioni pubbliche per mezzo delle quali "la singolarità è assolutamente salvata" (Hegel 51). Il *Führerprinzip*, secondo cui è la fonte del diritto e l'incarnazione della volontà popolare, lo autorizza a sancire l'esclusione dell'altro sino all'annientamento (Hegel 35). Se nei termini di Hegel (99-100) l'essere umano si emancipa dallo stato di natura solo in quanto partecipa alla dinamica del riconoscimento, B. si lascia irretire da un impulso che nasce da una carenza di sviluppo interiore, come nel caso della coscienza animale (Hegel 35). Nondimeno, pur avendo di mira l'eliminazione dell'altro, va "incontro alla propria

²⁷ Sugli scritti del periodo di Jena e il riconoscimento in Hegel cfr. in proposito Testa.

²⁸ Con riferimento a Hegel, anche Gadamer 729 ritiene che "l'esperienza autentica è sempre un'esperienza negativa", perché consente di acquisire una "più corretta conoscenza delle cose", come appunto accade al protagonista di Keilson.



morte" (Hegel 105), perché nell'altro sopprime anche se stesso: il rapporto di riconoscimento si stabilisce suo malgrado e con pregiudizio reciproco.²⁹

È la via *per negationem* del riconoscimento ricambiato che in Hegel collega comunità naturale e spirituale, individuale e universale, producendo una superiore razionalità sociale. Pertanto, l'affermazione secondo cui il razionale è reale e il reale razionale non sancisce lo *status quo*, perché la realtà è razionale a condizione che sia anche giusta e bella (Ophälders): solo così rappresenterebbe quell'attimo pieno intravisto dal Faust morente, "in terra libera fra una libera gente" (Goethe 324). Ne consegue che destinatari privilegiati de *La morte dell'avversario* non siano soltanto i tedeschi, ma ogni essere umano impegnato nel processo di ricognizione delle polarità complementari di lo e non lo, vita e morte ecc., che mette in questione le verità acquisite ed esorta a compiere quelle scelte fondamentali che conducono alla "pace dell'uomo con se stesso",³⁰ premessa della pace con l'altro.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor W. "Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit." *Eingriffe. Neun kritische Modelle*. Suhrkamp, 1963, pp. 125-146.
- Arendt, Hannah. *La vita della mente*. Il Mulino, 2009.
- Assmann, Jan. *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Einaudi, 1997.
- Baczko, Bronislaw. *L'utopia*. Einaudi, 1979.
- . "Utopia." *Enciclopedia*, vol. XIV. Einaudi, 1981, pp. 856-920.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung. Werkausgabe*. Suhrkamp, 1985.
- Borchert, Wolfgang. *Das Gesamtwerk*, Rowohlt, 1980.
- Büchner, Georg. *Opere e lettere*. Utet, 1963.
- . *Woyzeck, La morte di Danton, Leonce e Lena*. Mondadori, 1966.
- Celan, Paul. "Der Meridian." *Der Meridian und andere Prosa*, Suhrkamp, 1988, pp. 40-62.
- Dedner, Burghard, e Thomas Michael Mayer. *Georg Büchner, Dantons Tod*, Marburger Ausgabe, voll. 3.1-3.4., Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.
- Eger, Eva. *La scelta di Edith*. Garzanti, 2017.
- Frankl, Viktor E. *...trotzdem Ja zum Leben sagen: ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*. dtv, 1982.
- Freud, Sigmund. "Perché la guerra?" *Opere*, vol. XI, Boringhieri, 1978. pp. 287-303.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verità e metodo*. Bompiani, 2000.
- Girard, René. *La violenza e il sacro*. Adelphi, 1980.
- . *Menzogna romantica e verità romanzesca*. Bompiani, 1981.
- . *Il capro espiatorio*. Adelphi, 1987.
- Goethe, Wolfgang. *Faust*. Einaudi, 1965.

²⁹ Sul riconoscimento cfr. Kojève, Ricœur, Honneth; sul nesso tra identità e violenza Girard *La violenza*, ma anche Sen.

³⁰ Così Keilson *Werke* 357 nell'antologia *Friedensstimmen* del 1939.



- Gustafsson, Lars. *Utopien. Essays*. Hanser, 1970.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Filosofia dello spirito jenesse*, a cura di G. Cantillo. Laterza, 2008.
- Hillesum, Etty. *Odio e inimicizia in Etty Hillesum*, a cura di K. A. D. Smelik. Apeiron, 2015.
- Hitler, Adolf. *Mein Kampf. Eine kritische Edition*, a cura di Christian Hartmann, Thomas Vordermayer, Othmar Plöckinger, Roman Töppel, con la collaborazione di Pascal Trees, Angelika Reizle, Martina Seewald-Mooser, Instituts für Zeitgeschichte, 2016.
- Honneth, Axel. *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto*. Il Saggiatore, 2002.
- Jonas, Hans. *Il concetto di Dio dopo Auschwitz. Una voce ebraica*. Il melangolo, 1997.
- Jung, Carl Gustav. *Tipi psicologici, Opere*, vol. VI, Boringhieri, 1985a.
- . *Commenti sulla storia contemporanea, Opere*, vol. X, Boringhieri, 1985b.
- Kant, Immanuel. *Per la pace perpetua*. Feltrinelli, 2013.
- Karl, Jacqueline. *Selbstbestimmung und Individualität bei Platon: eine Interpretation zu frühen und mittleren Dialogen*. Alber, 2010.
- Keilson, Hans. *Sequentielle Traumatisierung bei Kindern. Deskriptiv-klinische und quantifizierend-statistische follow-up Untersuchung zum Schicksal der jüdischen Kriegswaisen in den Niederlanden*. Psychosozial-Verlag, 1979.
- . *Werke in zwei Bänden*, vol. 1, a cura di Heinrich Detering e Gerhard Kurz. Fischer, 2005.
- . *Kein Plädoyer für eine Luftschaukel*, a cura di H. Detering. Fischer, 2011a.
- . *La morte dell'avversario*. Mondadori, 2011b.
- Klemperer, Victor. *LTI. La lingua del Terzo Reich. Taccuino di un filologo*. Giuntina, 2011.
- Kogon, Eugen. *Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager*. Heyne, 1983.
- Kojève, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel*. Gallimard, 1947.
- Levi, Primo. *La tregua*. Einaudi, 1989.
- Müller, Heiner. *Bildbeschreibung, Shakespeare Factory 1*. Rotbuch-Verlag, 1985.
- Ophälders, Markus. "Hegel. Morte dell'arte e tragedia del vivere." *Studi germanici*, No. 2, 2013, pp. 265-291.
- Picard, Max. *Hitler in uns selbst*. Rentsch, 1946.
- Platone. *La Repubblica*. Bompiani, 2009.
- Rash, Felicity. *The Language of Violence. Adolf Hitler's „Mein Kampf“*. Lang, 2006.
- Ricœur, Paul. *Sé come un altro*. Jaca Book, 1993.
- Sanna, Simonetta. *L'altra rivoluzione. La morte di Danton di Georg Büchner e la ricerca di più pacifiche alternative*. Carocci, 2010.
- . "La commedia romantico-satirica *Leonce e Lena* ovvero l'esercizio del senso della possibilità." *Studi in onore di Domenico Mugnolo*, a cura di Maurizio Pirro, Mimesis, 2014, pp. 191-216.
- Schleunes, Karl A. *The Twisted Road to Auschwitz: Nazi Policy Toward German Jews 1933-1939*. University of Illinois Press, 1970.



Sen, Amartya. *Identità e violenza*. Laterza, 2006.

Testa, Italo. *La natura del riconoscimento. Riconoscimento naturale e ontologia sociale in Hegel (1801-1806)*. Mimesis, 2010.

Trevi, Mario, e Romano Augusto. *Studi sull'Ombra*. Marsilio, 1990.

Weil, Simone. "Non ricominciamo la guerra di Troia." *Sulla guerra. Scritti 1933-1943*, Il Saggiatore, 2005, pp. 55-74.

---. *Attesa di Dio*. Adelphi, 2008.

Weymann Ulrike. "Erinnerung und Wirklichkeitsverlust in *Der Tod des Widersachers*." "Die Vergangene Zeit bleibt die erlittene Zeit". *Untersuchungen zum Werk von Hans Keilson*, a cura di Simone Schröder, Ulrike Weymann e Andreas Martin Widmann, Königshausen & Neumann, 2013, pp. 71-89.

Wiesel, Elie. *Al sorgere delle stelle*. Marietti, 1985.

Simonetta Sanna, professore ordinario di letteratura tedesca presso l'Università di Sassari, è stata presidente dell'Associazione italiana di germanistica (2004-2007). Ha pubblicato numerosi studi sul Settecento tedesco, il teatro di G. E. Lessing e G. Büchner, narratori moderni come A. Döblin, R. M. Rilke e F. Kafka, narratori contemporanei come A. Seghers e H. Müller, la rappresentazione della follia, la letteratura di viaggio, tra cui il soggiorno a Venezia di F. von Pirch, e alcuni volumi su cultura e società in Sardegna.

simonettasanna@gmail.com