



Due semantiche del 'vedere' ne I giorni e gli anni di Uwe Johnson

di Sabine Schild-Vitale

Es ist wie aus dem Weltall, es ist katastrophal wie Flakschrapnells kurz vor dem unverhofften, dumpfen, erderschütternden Aufprall der Bomben, es ist *menschenmöglich*.

È come se provenisse dal cosmo, è catastrofico come gli shrapnel della contraerea poco prima dell'inaspettata, sorda esplosione delle bombe che scuote la terra; è *umanamente possibile*.

(Johnson: JT, 243)

L'ambito di indagine del presente studio riguarda, da una parte, il modo in cui gli elementi della realtà extra-testuale diventano strutture estetiche attraverso il *medium* della finzione, e dall'altra, la funzione che in seno a tale processo viene assunta dalla 'finestra', intesa come spazio di enunciazione. In questa prospettiva, attraverso l'analisi di un episodio paradigmatico de *I giorni e gli anni. Dalla vita di Gesine Cresspahl*¹ di Uwe Johnson (1934-1984), si intende evidenziare come la percezione costituisca uno dei modi conoscitivi grazie al quale il tema della guerra trova una sua attuazione in forma narrativa. Mediante l'analisi si vuole in ultima istanza verificare fino a che punto sia

¹ Johnson, Uwe, [1970, 1971, 1973, 1983] 1993, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, Suhrkamp, Frankfurt am Main; traduzione italiana di Delia Angiolini/Nicola Pasqualetti, 2002, 2005, 2013, *I giorni e gli anni. Dalla vita di Gesine Cresspahl*, vol. 1-3, Feltrinelli, Milano.



sostenibile la tesi secondo cui il testo johnsoniano, simile ad una frammentazione caleidoscopica (cfr. Calvino 1995: 105-122)², si estende come 'testo aperto' sia "entro il diffuso dell'immaginario" sia "al di là del mondo del testo" (Iser 1991: 43).

In una prima parte, il presente studio opera un *close reading* del capitolo «15 ottobre 1967», al fine di mostrare come la descrizione di un evento dia origine a due diverse semantiche del 'vedere'. Nella seconda parte, invece, volgiamo lo sguardo al romanzo nel suo insieme per illustrare come il livello del presente newyorkese venga ad intrecciarsi con quello della narrazione del passato nel Meclemburgo. Seguono infine le conclusioni, in cui si evidenzia uno dei tratti distintivi della poetica johnsoniana, espresso dalla necessità che "la storia [debba addossarsi] la forma. La forma ha solo il compito di far nascere la storia senza danni" (Johnson 1975: 402).

I giorni e gli anni ha conosciuto un assai lungo periodo di gestazione: dalle prime bozze, databili all'anno 1967, fino alla pubblicazione del quarto volume nel 1983. I capitoli del romanzo consistono in annotazioni quotidiane, che coprono un intervallo cronologico esteso dal 20 agosto 1967 fino al 20 agosto 1968 – giorno dell'invasione sovietica nella Praga di Dubček. In essi si narra dalla vita di Gesine Cresspahl e di sua figlia Marie, che vivono a New York. Gesine e il "Genosse Schriftsteller" (Johnson 1970: 230), il "compagno narratore", raccontano entrambi, in una specie di sodalizio, il presente, ossia la vita nella metropoli americana. Al contempo, Gesine narra alla figlia la storia della propria famiglia nel Meclemburgo durante il dodicennio nero e l'immediato dopoguerra, con squarci della sua giovinezza nella Germania orientale.

1. Il capitolo «15 ottobre 1967» si apre, come nella maggior parte dei casi, con le notizie del New York Times. Segue una sequenza la cui cornice è data dal "tema per casa [di Marie]: «Ich sehe aus dem Fenster»"³ (Johnson 1993: 177). Gesine immagina ciò che Marie – guardando *fuori* dalla finestra – possa verosimilmente descrivere:

Vielleicht versucht sie sich an dem Spielplatz [...] Der Spielplatz gegenüber unserem Haus, außen umstanden und innen bewacht von den alten hochkronigen Bäumen, ist eine weitläufige Anlage in mehreren Ebenen. [...] Sie könnte beschreiben, daß die Tische bald nach innen geräumt werden. Sie könnte beschreiben: daß die dralle Aufseherin [...] hier seit Wochen nicht mehr Dienst tut. [...] Marie könnte beschreiben: wie die Farben gestuft sind unter dem klaren Himmel. [...] Sie könnte beschreiben: daß jetzt Rebecca Ferwalter unter dem Fenster zu hören ist.⁴ (Johnson 1993: 177-178)

² "La Germania divisa in due immagini speculari ed estreme del nostro tempo, è presa da Uwe Johnson come tema del suo realismo a rifrazioni multiple, attraverso un freddo caleidoscopio di frantumazioni linguistico-ideologico-morali" (Calvino 1995: 122).

³ Traduzione italiana mia: "Quel che vedo dalla finestra".

⁴ Traduzione italiana mia: "Probabilmente si cimenta con il parco giochi. [...] Il parco giochi di fronte a casa nostra, circondato esternamente e sorvegliato all'interno da alberi dalle grandi chiome, è un'area



La descrizione di Marie, invece, introduce nel campo visivo del lettore un evento accaduto l'anno precedente, un incendio sulla 96^{ma} angolo Broadway:

Ich sehe aus dem Fenster. Das Fenster ist die große Scheibe des Guten Eß Geschäfts an der 96. Straße und Broadway nach Süden. [...] Das Haus gegenüber brennt. [...] Ein Block von der Kreuzung entfernt sah [die Fahrbahn] aus wie dampfend. Dort standen Polizisten mit Taschenlampen und wiesen die Autos zur Seite, die keine Ahnung hatten. Alle Nebenstraßen waren zugepackt mit nervösen Scheinwerfern. Meine Mutter sagt, so ist der Krieg.⁵ (Johnson 1993: 177-178)

A prima vista le differenze che contraddistinguono le due descrizioni possono sembrare del tutto casuali,⁶ e non frutto di un ben architettato e assai precario gioco di richiami tra la prospettiva della madre e quella della figlia. Proprio la comprensione del ruolo che la finestra svolge nelle due descrizioni consente di apprezzare la complessità del tessuto narrativo. Se nel primo caso la finestra viene a costituirsi come mera cornice che si frappone tra dentro e fuori, tra il soggetto e l'oggetto, nel secondo invece la finestra assurge alla funzione di autentico modo conoscitivo.

Johnsons instaura infatti una sottile dialettica tra il guardare *fuori* dalla finestra di Gesine e lo stare *alla* finestra di Marie⁷, che sulla scia di Bill Brown può essere interpretata a partire dalla dicotomia fra "trasparenza" e "opacità", per cui "the interruption of the habit of looking *through* windows as transparencies enables the protagonist to look *at* a window itself in its opacity" (Brown 2001: 4). Volendo riformulare questo principio nei termini di Heidegger – autore dal quale Brown stesso prende esplicitamente le mosse nel suo saggio *Thing Theory* – è possibile affermare

attrezzata su più livelli. [...] Potrebbe descrivere: che presto i tavolini verranno portati al coperto. Potrebbe descrivere: che la robusta vigilatrice [...] da alcune settimane non presta più servizio. [...] Marie potrebbe descrivere come sotto il cielo chiaro i colori si dispongono a strati. [...] Potrebbe descrivere: che ora sotto la finestra si ode Rebecca Ferwalter."

⁵ Traduzione italiana mia: "Quel che vedo dalla finestra. La finestra è la vetrata grande della Bottega delle prelibatezze sul lato sud all'angolo fra la 96^{ma} e Broadway. [...] La casa di fronte è in fiamme. [...] A un isolato di distanza dall'incrocio pareva che [l'asfalto] fumasse. Là c'erano dei poliziotti che con le torce tascabili indicavano alle auto degli ignari di spostarsi ai lati della strada. Tutte le strade laterali erano ingombrate di riflettori innervositi. Mia madre dice: in guerra è così."

⁶ "Ma, più spesso, il sistema oggettuale sembra in apparenza povero, disperso in una quotidianità pressoché casuale dove lineamenti nuovi e letterari si confondono in un clima di non rilevanza." (Basile 2003: 9); "Il rapporto fra l'uomo e le cose – funzionale o no – occupa in ciò che chiamiamo letteratura un posto ben più imponente di quanto pensiamo di solito. [...] Si trattava di accorgersi definitivamente della straordinaria fortuna letteraria delle cose inutili o invecchiate o insolite, della predilezione per la rappresentazione di esse rispetto alla rappresentazione di cose utili o nuove o normali in letteratura. Una predilezione quantitativa e fors'anche qualitativa incontestabile" (Orlando 1993: 5).

⁷ Cfr. Nabokov (2011: 1-2), "When we concentrate on a material object [...], the very act of attention may lead to our involuntary sinking into the history of that object. [...] A thin veneer of immediate reality is spread over natural or artificial matter, and whoever wishes to remain in now [...], should please not break its tension film."



che quando la finestra cessa di costituire un semplice *oggetto*, come nel caso di Marie, essa venga a configurarsi come una *cosa*.⁸ Se la finestra come oggetto viene esclusivamente percepita come *oggetto* funzionale⁹, che consente uno sguardo immediato sul mondo esterno, allora alla finestra in quanto *cosa* viene "[restituita] l'eccedenza di senso sottratta dall'usura dell'abitudine e dallo sguardo oggettivante" (Bodei 2011: 86): eccedenza che produce uno straniamento nello sguardo di colui che vede.

Questa distinzione tra finestra in quanto *oggetto* e finestra in quanto *cosa* corrisponde a sua volta ad una duplice accezione del 'vedere': una 'semantica del descrivere' nel caso di Gesine¹⁰ e una 'semantica atemporale'¹¹ nel caso della descrizione elaborata da Marie. La transizione ontologica da *oggetto* a *cosa* procede di pari passo con una modificazione a livello temporale: se nel primo caso l'*oggetto* è ancorato allo *hic et nunc*, la *cosa* invece trascende questa dimensione, situandosi in un luogo inclassificabile, come "il prima e il dopo dell'*oggetto*"¹². Mentre Gesine, con la sua descrizione del parco, rappresenta meramente ciò che si offre alla sua percezione sensibile immediata, Marie si inoltra invece in una dimensione del tutto diversa del rappresentare, dove l'atto del 'vedere' risulta mediato dalla riflessione. Con ciò si intende affermare che, nel primo caso, l'atto del 'guardare' viene a coincidere con il principio di *imitatio naturae*, laddove, nel secondo caso, definito dall'atto del 'vedere' immagini per tratti successivi, si assiste ad un prolungamento di eventi passati, "come se nel pensiero [Marie] continuasse a dar forma al veduto" (Johnson 1970: 178). L'effetto di tale espediente narrativo si concreta in uno spostamento d'interesse dalla domanda intorno alla *referenza* verso quella che concerne – per dirla con Ricoeur

⁸ Cfr. Heidegger, Martin, [1950] 2000, "Das Ding", in: (Ders.) *Gesamtausgabe. Vorträge und Schriften*, 1. Abt. Veröffentlichte Schriften 1910-1976, vol. 7, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, pp. 165-187; traduzione italiana, 1976, "La cosa", in: Gianni Vattimo (a cura di), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, pp. 109-124.

⁹ Cfr. Orlando (1993: 10-11): "Supponiamo [...] un ritorno del represso *antifunzionale* da cui è contraddetta una repressione funzionale. [...] Si danno situazioni in cui, appunto, il funzionale postula obbligatoriamente un nonfunzionale, può nascere unicamente da esso; e si danno immagini letterarie che assumono la *doppia faccia* di tali situazioni. Immagini che parrebbero esorbitare dal nostro argomento, in quanto le cose vi sono connotate di funzionalità innegabile, e invece rientrano in esso perché questa funzionalità attuale ne presuppone un'altra perduta – dunque recupera e valorizza il non funzionale."

¹⁰ La dicotomia tra mimesis del reale e scrittura immaginaria viene ripresa nel vol. 3 delle *Jahrestage*. Cfr. Johnson (1993: 1332-1334).

¹¹ "È ora possibile intendere il territorio della fantasia artistica come *atopia*, luogo inclassificabile, irriducibile allo spazio della *res extensa*. [...] È una zona insituabile in cui il desiderio, cognitivo e affettivo insieme, trova il suo più intenso appagamento" (Bodei 2011: 86).

¹² "Temporalized as the before and the after of the object, thingness amounts to a latency (the not yet formed and the not yet formable) and to an excess (what remains physically and metaphysically irreducible to objects)" (Brown 2001: 5); traduzione italiana mia: "Temporalizzata come il prima e il dopo dell'oggetto, la 'cosità' viene a costituirsi come latenza (il non ancora formato e il non ancora formabile) e come eccedenza (ciò che rimane fisicamente e metafisicamente irriducibile ad un oggetto)."



(1983) – l'atto *con-figurativo*, ossia la domanda sul "come se". Il narrare viene dunque esplicitato come mediazione tra il reale e l'immaginario, il mimetico e l'illusorio.

2. Si ritorni ora alla citazione da cui si sono prese le mosse. In essa risulta evidente che Johnson pone l'accento sulla percezione, sia visiva sia uditiva e ne evidenzia la funzione di premessa per una presa di coscienza del processo storico, aprendo il testo ad un discorso meta-narrativo. La pretesa capacità esplicativa del dato percettivo¹³ risulta pertanto indebolita a causa della differente interpretabilità del testo stesso.

Helles, ebenmäßig von der Hitze abgestütztes Wetter, es war Marie nicht recht als einzige Erinnerung an den ersten Sommer der Neuen Zeit in Jerichow. [...]

-Die Russen sollen nicht fair gewesen sein als Sieger: sagte [Marie].

-Sag es ihr Gesine.

-Damals war ich ein Kind. Zwölf Jahre alt. Was kann ich wissen?

-Was du von uns *gehört* hast. Was du *gesehen* hast.

-[Marie] wird das Falsche benutzen¹⁴. (Johnson 1993: 1029)

E più avanti:

"Du Amerikanerin, du mit deiner Wahrheit! Sie ist doch benutzbar."¹⁵ (Johnson 1993: 1029)

Nel quadro degli studi johnsoniani si è più volte tentato di individuare un paradigma per descrivere l'intreccio fra la narrazione del presente newyorkese e quella del passato nel Meclemburgo. Il romanzo *I giorni e gli anni* costituisce uno dei tentativi più significativi di avvicinare lo *Zivilisationsbruch Auschwitz*, ossia di dare forma epica alle esperienze del XX secolo. Se a livello intra-testuale i fatti dell'estate 1945 sono presentati come soggettivamente interpretabili, così a livello meta-narrativo viene messa in risalto la differenza categoriale tra 'fattuale' e 'reale'. I meri fatti si presentano come un fenomeno di superficie; essi rappresentano di per sé un materiale incapace di

¹³ "Das ist alles, was ich heute gesehen habe." (Johnson 1993: 473); traduzione italiana mia: "È tutto ciò che abbiamo visto oggi."; "Wir haben es gesehen." (847); traduzione italiana mia: "Noi l'abbiamo visto."

¹⁴ Traduzione italiana mia: "Un tempo chiaro, appiattito dalla calura, a Marie non andava bene che questo fosse l'unico ricordo della prima estate del nuovo tempo a Jerichow. [...] -Si dice che i russi non fossero dei vincitori corretti: disse [Marie]. -Dillo a lei, Gesine. -Allora ero una bambina. Di dodici anni. Cosa posso sapere? -Ciò che hai *sentito* da noi. Ciò che hai *visto* tu. -[Marie] farà uso delle cose sbagliate."

¹⁵ Traduzione italiana mia: "Tu, americana, tu con la tua verità! Con la tua manipolabile verità."



esprimere le dinamiche storico-sociali. Esattamente qui si situa la critica di Johnson nei confronti del Realismo storico:

[Der Autor] kann für allgemein halten, was einzeln ist. Er kann typisch nennen, wo nur eine statistische Häufung erscheint. Unablässig ist er in Gefahr etwas *wirklich* zu machen, was nur *tatsächlich* ist¹⁶ (Johnson 1975: 14)

3. In quest'ultima parte si intende mostrare che le due semantiche del 'vedere' creano uno spazio di enunciazione, nel quale l'esperienza si può attualizzare per mezzo di un reciproco ed ininterrotto richiamo tra il modello narrativo della madre e quello della figlia: entrambe le descrizioni prendono le mosse da un evento ed entrambe *dicono*, infine, la guerra.¹⁷ Nel caso di Gesine la *mimesis* riconduce solo indirettamente il narrato al passato, in quanto i tentativi di descrivere vengono man mano venati da una semantica ricalcata su quella della guerra, indicando proletticamente il finale del capitolo.

Sie könnte beschreiben: daß die dralle *Aufseherin* [...] hier seit Wochen nicht mehr Dienst tut. [...] Sie könnte beschreiben: daß jetzt *Rebecca Ferwalter*, unter dem Fenster zu hören ist mit einem *gequetschten Schrei*, in dem ein Name nur zu erraten ist.¹⁸ (Johnson 1993:178)

¹⁶ Traduzione italiana mia: "[L'autore] può considerare generale, ciò che è singolare. Egli può chiamare tipico dove vi è solo una densità statistica. Egli corre costantemente il rischio di rendere *reale*, ciò che è solo *fattuale*."

¹⁷ [Zimmer:] "Stehen diese beiden Erzählstränge einfach in ihrer jeweils eigenen Chronologie nebeneinander oder liegt der Gegenüberstellung ein verstecktes kontrapunktisches Prinzip zugrunde?" [Johnson:] „Die Basis ist das Bewusstsein dieser Person das dieses alles enthält, nebeneinander und nicht streng geordnet. Was die Vergangenheit angeht, ist die Chronologie einigermaßen eingehalten. [...] Es kommen aus der amerikanischen Gegenwart sehr wohl Anstöße, es werden Ereignisse von damals heraufgerufen durch Ereignisse von heute, lediglich aber hervorgerufen. Wenn zum Beispiel bei den Unruhen in Washington eine Häuserzeile ausgebrannt ist, so ist für sie die Folgerung: So sähe ein Krieg in Amerikanischen Städten aus. Von diesem Vorstellungsbild kommt sie zurück auf ihren eigenen Krieg, auf das Jahr 1945." (Zimmer 1985: 101); trad. it. Mia: [Zimmer:] "I due filoni narrativi stanno, nella loro cronologia, l'uno accanto all'altro oppure, alla base del confronto, sta un principio nascosto di contrappunto?" [Johnson:] "La base è la coscienza della persona che contiene tutto ciò, insieme e in modo non rigorosamente ordinato. Per quanto riguarda il passato, la cronologia viene in un certo qual modo rispettata. [...] Dal presente americano provengono impulsi, gli eventi di allora vengono suscitati dagli eventi di oggi, ma appunto solo suscitati. Quando per esempio durante i disordini a Washington un palazzo brucia completamente, allora per lei la conclusione è: così sarebbe una guerra nelle città americane. A partire da questa immagine ella ritorna alla propria guerra, all'anno 1945."

¹⁸ Traduzione italiana mia: "Potrebbe descrivere: che la robusta *vigilatrice* [...] da alcune settimane non presta più servizio. [...] Potrebbe descrivere: che ora sotto la finestra si ode *Rebecca Ferwalter*, [figlia di una superstita di Auschwitz], emettere un *grido strozzato* in cui un nome si lascia solo indovinare."



La descrizione dell'incendio da parte di Marie, invece, si caratterizza per la capacità di 'vedere' immagini per tratti successivi e di prolungare così l'accaduto attraverso un "come se". La narrazione è posta in tensione fra il *fatto* e la sua *rappresentazione*, in una "doppia trascendenza nei confronti del reale e dell'immaginario – come trascendenza funzionale" (Marquard 1983: 49). Marie, attraverso la sua descrizione, riesce a rendere *reale* ciò che altrimenti sarebbe rimasto puramente *fattuale*, ovvero un fenomeno di superficie, di per sé incapace di esprimere le dinamiche storico-sociali. Solo attraverso il filtro di una *mimesis* ermeneutica i fatti divengono la premessa irrinunciabile per una presa di coscienza del processo storico. In altri termini è lecito affermare che una *mimesis* modellata sulla mera *imitatio naturae*, cioè su un realismo ingenuo, si mostra impotente nella comprensione del reale sia a livello intra-testuale che a livello extra-letterario.

Una poetica del possibile – come lo è quella di Johnson – conduce quindi il discorso narrativo verso una *mimesis* interpretante. La scrittura di Johnson si colloca appieno nel discorso circa la possibilità o impossibilità del narrare, problematica che si rivela cruciale nel dibattito di quel tempo. La formula del paradosso del narrare data da Adorno¹⁹ – la domanda quindi su come si possa narrare – viene portata in *Jahrestage* ai suoi limiti: la narrazione pre-moderna viene posta in relazione con la problematizzazione diegetica del narrare, mettendo le istanze di quest'ultimo continuamente in questione (Herold 2010: 297).

Per poter rappresentare quelle "entità che non producono forma pubblica, se non per segni o sintomi" (Mazzoni 2011: 67-68), si rivela dunque indispensabile concepire analogie tra il mondo delle cose e quello dei segni. Da questa prospettiva si lasciano facilmente decifrare le ultime battute del capitolo, in cui il discorso meta-narrativo fin qui illustrato si svela come tale, portando a chiara espressione la sostanziale differenza che intercorre fra il rapporto d'identità e quello di somiglianza:

Meine Mutter sagt, so *ist* der Krieg. [...]

-Das habe ich nicht gesagt.

-You did too. [...]

-Kannst du schreiben: So *ähnlich* sieht es aus?

Marie schnieft unzufrieden durch die Nase, während sie ihren Schluß ändert.

Morgen wird [die Lehrerin] sie fragen, ob sie an Viet Nam gedacht hat. [Und sie wird mir dann sagen:] Sie erziehen Ihr Kind nicht richtig, Mrs. Cresspahl".²⁰

(Johnson 1993:179)

¹⁹ "Will der Roman seinem realistischen Erbe treu bleiben und sagen, wie es wirklich ist, so muß er auf einen Realismus verzichten, der, indem er die Fassade reproduziert, nur dieser bei ihrem Täuschungsgeschäfte hilft." (Adorno 1990: 43); traduzione italiana (Adorno 2012: 29): "Se il romanzo vuol restar fedele alla sua eredità realistica e dire come stanno realmente le cose, deve rinunciare a un realismo che, riproducendo la facciata, si limita ad aiutare questa nei suoi affari di occultamento."

²⁰ Traduzione italiana mia: "Mia madre dice: così è la guerra. [...] – Mica ho detto così. – You did too. [...] – Non potresti scrivere: così *sembra* in guerra? Marie tira su aria nel naso, poco convinta, mentre



Ci proponevamo di illustrare, da un lato, in che modo elementi della realtà extra-testuale come il discorso sulla guerra diventino strutture estetiche e, dall'altro, di indagare quale funzione sia ascrivibile alla 'finestra'. Nel corso dell'analisi abbiamo cercato di mostrare come questa dia vita ad un raffronto di tipo meta-narrativo tra due diverse semantiche del 'vedere'. Si tratta di un espediente retorico che apre una prospettiva generale sull'intera poetica johnsoniana, illustrando come la contrapposizione delle descrizioni elaborate da Gesine e Marie creino, attraverso un reciproco richiamo, uno spazio enunciativo che può essere definito un trittico,²¹ le cui ante sono costituite dalle due diverse 'semantiche del vedere'. Nella tavola centrale si crea uno spazio al cui interno i riferimenti della cornice infra-testuale vengono giustapposti al testo intero, al contesto extra-letterario e ai contesti di altri capitoli. In essi il tema della guerra permane implicito – come un basso continuo – per emergere, di tanto in tanto, sulla superficie del testo.

BIBLIOGRAFIA

a) Volumi

Adorno, T. W., [1974] 1990, "Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman", in R. Tiedemann (a cura di), *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, vol. 11, pp. 41-48; traduzione italiana, 2012, "Il narratore nel romanzo contemporaneo", in *Note per la letteratura*, Einaudi, Torino, pp. 27-33.

Basile, B., 2003, *La finestra socchiusa*, Salerno Editrice, Roma.

Bodei, R., 2011, *La vita delle cose*, Laterza, Roma.

Calvino, I., [1962] 1995, "La sfida del labirinto", in M. Barengi (a cura di), *Saggi. 1945-1985*, tomo I, Mondadori, Milano, pp. 105-122.

Eco, U., 1962, *Opera aperta*, Bompiani, Milano.

Eco, U., 1981, *The Role of the Reader. Explorations in the semiotics of texts*, Hutchinson & Co, London.

Gadamer, H. G., 1990, "Der hermeneutische Vorgang der Frage", in *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, J.C.B. Mohr, Tübingen, vol. 1, pp. 168-384.

cambia il finale. Domani [la maestra] le chiederà se era al Vietnam che pensava. [E poi mi dirà:] Mrs. Cresspahl, come educa sua figlia, non va bene."

²¹ Cfr. Schulz (1995). Schulz descrive il rapporto che intercorre tra Gesine e Marie come 'dittico,' le cui ante sono, appunto, costituite dalle due diverse narrazioni date da madre e figlia.



Heidegger, M., [1950] 2000, "Das Ding", in (Ders.) *Gesamtausgabe. Vorträge und Schriften*, 1. Abt. Veröffentlichte Schriften 1910-1976, vol. 7, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, pp. 165-187; traduzione italiana, 1976, "La cosa", in G. Vattimo (a cura di), *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, pp. 109-124.

Herold, T., 2010, *Die Zeit des Romans oder Moderne Mimesis*, Harvard University Press, Cambridge.

Iser, W., 1991, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Johnson, U., 1975, *Berliner Sachen. Aufsätze*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Johnson, U., [1970] 1993, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, vol. 1, Suhrkamp, Frankfurt am Main; traduzione italiana di Delia Angiolini/Nicola Pasqualetti, 2002, *I giorni e gli anni. Dalla vita di Gesine Cresspahl*, vol. 1, Feltrinelli, Milano.

Johnson, U., [1971] 1993, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, vol. 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main; traduzione italiana di Delia Angiolini/Nicola Pasqualetti, 2005, *I giorni e gli anni. Dalla vita di Gesine Cresspahl*, vol. 2, Feltrinelli, Milano.

Johnson, U., [1973] 1993, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, vol. 3, Suhrkamp, Frankfurt am Main; traduzione italiana di Delia Angiolini/Nicola Pasqualetti, 2013, *I giorni e gli anni. Dalla vita di Gesine Cresspahl*, vol. 3, Feltrinelli, Milano.

Johnson, U., [1983] 1993, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, vol. 4, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Johnson, U., 1975, "Vorschläge zur Prüfung eines Romans", in E. Lämmert (a cura di), *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*, Kiepenheuer und Witsch, Köln, pp. 398-403; versione italiana, 1973, *Vi serve ancora un romanzo?*, Archivio Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, fascicolo: C5.c1., Milano.

Lukács, G., [1938] 1968, "Es geht um den Realismus", in F. Bensler (a cura di) *Werke, Probleme des Realismus I*, Luchterhand, Darmstadt, vol. 4, pp. 313-343.

Mazzoni, G., 2011, *Teoria del romanzo*, Mulino, Bologna.

Nabokov, V., [1972] 2011, *Transparent Things*, Penguin, London.

Orlando, F., 1993, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino.

Pflugmacher, T., 2007, *Die literarische Beschreibung. Studien zum Werk von Uwe Johnson und Peter Weiss*, Wilhelm Fink, München.

Ricoeur, P., 1983, *Temps et récit*, Edition du Seuil, Paris.

Schulz, B., 1995, *Lektüren von Jahrestagen. Studien zu einer Poetik der Jahrestage von Uwe Johnson*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

Strehlow, W., 1993, *Ästhetik des Widerspruchs. Versuche über Uwe Johnsons dialektische Schreibweise*, Akademie Verlag, Berlin.



b) Articoli comparsi in volume

Danneberg, L., 2000, "Kontext", in H. Fricke (a cura di), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, vol. 2, de Gruyter, Berlin-New York.

Marquard, O., 1983, "Kunst als Antifiktio – Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive", in H. Iser (a cura di), *Funktionen des Fiktiven*, Wilhelm Fink Verlag, München, pp. 35-54.

Zimmer, Dieter E., 1985, "Eine Bewußtseinsinventur", in M. Bengel (a cura di), *Johnsons Jahrestage*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, pp. 99-105.

c) Articoli comparsi in riviste

Brown, B., 2001, "Thing Theory", in *Critical Inquiry* 28(1), *Things*, pp.1-22.

Sabine Schild-Vitale, laureata in Lingue e Letterature straniere presso l'Università degli Studi di Siena con una tesi sullo *Zauberberg* di Thomas Mann e in Letterature e Filologie straniere presso l'Università di Pisa con una tesi su *Die Welt von gestern* di Stefan Zweig, è attualmente dottoranda in Letterature moderne presso l'Università di Pisa, in co-tutela con l'Universität Rostock. Al momento attende alla preparazione della tesi di dottorato dal titolo «Poetica in *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*» di Uwe Johnson. Si è occupata inoltre di letteratura del *Fin de siècle*, di memoria culturale e di autobiografia, di ermeneutica letteraria e di letteratura tedesca successiva al 1945.

sabine.vitale@for.unipi.it