

Annali. Sezione germanica
Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

31 (2021)

germanica;



UniorPress

Direttrice: Elda Morlicchio (Università di Napoli L'Orientale)

Comitato Editoriale: Αναστασία Αντονοπούλου / Anastasia Antonopoulou (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών / National and Kapodistrian University of Athens), Simonetta Battista (Københavns Universitet), Maria Grazia Cammarota (Università di Bergamo), Sabrina Corbellini (Rijksuniversiteit Groningen), Sergio Corrado (Università di Napoli L'Orientale), Claudia Di Sciacca (Università di Udine), Anne-Kathrin Gaertig-Bressan (Università di Trieste), Elisabeth Galvan (Università di Napoli L'Orientale), Elvira Glaser (Universität Zürich), Barbara Häußinger (Università di Napoli L'Orientale), Anne Larrory-Wunder (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Simona Leonardi (Università di Genova), Maria Cristina Lombardi (Università di Napoli L'Orientale), Oliver Lubrich (Universität Bern), Valeria Micillo (Università di Napoli L'Orientale), Silvia Palermo (Università di Napoli L'Orientale), Alessandro Palumbo (Universitetet i Oslo), Γιάννης Πάγκαλος / Jannis Pangalos (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης / Aristotle University of Thessaloniki), Jörg Robert (Eberhard Karls Universität Tübingen), Eva-Maria Thüne (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Comitato Scientifico: Rolf H. Bremmer (Universiteit Leiden), Wolfgang Haubrichs (Universität des Saarlandes), Alexander Honold (Universität Basel), Britta Hufeisen (Technische Universität Darmstadt), Ármann Jakobsson (Háskóli Íslands / University of Iceland), Daniel Sävborg (Tartu Ülikool / University of Tartu), Elmar Schafroth (Heinrich Heine Universität Düsseldorf), Michael Schulte (Universitetet i Agder), Gabriella Sgambati (Università di Napoli L'Orientale), Arjen P. Versloot (Universiteit van Amsterdam), Burkhardt Wolf (Universität Wien), Evelyn Ziegler (Universität Duisburg-Essen)

Redazione: Angela Iuliano (Università di Napoli L'Orientale),
Luigia Tessitore (Università di Napoli L'Orientale)

;

Annali. Sezione germanica

Direttrice responsabile: Elda Morlicchio

ISSN 1124-3724

Registrazione Tribunale di Napoli n. 1664 del 29.11.1963

UniorPress | Via Nuova Marina, 59 | 80133 Napoli

Annali. Sezione germanica
Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

31 (2021)

germanica;



UniorPress

•
,

La rivista opera sulla base di un sistema *double blind peer review* ed è classificata dall'ANVUR come rivista di Classe A per i Settori concorsuali dell'Area 10.
La periodicità è di un numero per anno.

germanica;
Università di Napoli L'Orientale
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Via Duomo, 219 | 80138 Napoli
germanica@unior.it



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License

edizione digitale in *open access*:
germanica.unior.it

Oliver Lubrich
Schmerzen, Krankheiten und Metaphern:
Alexander von Humboldt und die Physiologie des Reisens 7

Daniela Liguori
Il “rimuginatore eroico”.
Benjamin lettore di Baudelaire 25

Francesco Fiorentino
Brecht e il teatro dell’anonimo.
Sulla scena antinarcisistica del *Lehrstück* 39

Elisabetta Iliaria Limone
Grünbein e Kaschnitz: le città di
Dresda e Hiroshima tra memoria, colpa storica e poesia 69

Sergio Corrado
La Grecia moderna all’ombra del suo passato.
Il discorso filellenico nella lirica tedesca 97

Luca Gendolavigna
A magic potion in present-day Sweden.
Elixir by Alejandro Leiva Wenger 125

Giuseppe D. De Bonis
Speaking and writing:
diamesic variation in the Germanic magic 147

Nicoletta Gagliardi
La sottotitolazione audiovisiva nella didattica DaF:
una proposta 169

Vincenzo Gannuscio; Silvia Palermo
Aneinander vorbeireden.
la politica e la lingua dei giovani in Germania 199

recensioni

- Roberta Ascarelli (a cura di)
Ernst Bernhard. Il visibile, la parola, l'invisibile
(Micol Vicidomini) 231
- Laura Balbiani, Marco Castellari (a cura di)
Ich unterwegs / L'io viaggiante.
Studien am Grenzrain von Autobiografie und Reiseliteratur /
Studi al confine tra autobiografia e letteratura di viaggio
(Andrea Benedetti) 237
- Francesca M. Dovetto, Rodrigo Frías Urrea (a cura di)
Mostri, animali, macchine. Figure e controfigure dell'umano /
Monstruos, animales, máquinas. Figuras y contrafiguras de lo humano
(Valeria Micillo) 243
- Tobias Hübinette
Att skriva om svensketen.
Studier i de svenska rasrelationerna speglade
genom den icke-vita svenska litteraturen
(Luca Gendolavigna) 249

autori; autrici

..... 257

Sergio Corrado

La Grecia moderna all'ombra del suo passato.
Il discorso filellenico nella lirica tedesca

European solidarity for the Greek insurrection of 1821 is only one of the modalities of the philhellenic discourse, which, in the modern era, was born with Winkelmann's neoclassicism and has continued to operate over the centuries—until today, in the interest in Greece at a time of economic crisis, perceived as an 'exotic' land for its resistance to globalized capitalism and aggressive neoliberalism. What unites the different forms of philhellenism in the German literary texts analyzed here (from the epigonic poetry of the nineteenth century with Greek topics to Grünbein's poem about the Acropolis, from the description of Athens in the first of Wolf's lessons, which introduce the novel *Kassandra* to the poem in which Grass accuses the EU of the austerity measures imposed on Greece) is their *idealization of Greece*, whose counterpart is the *denial of real Greece*. The latter is perceived as disappointing if compared to ancient or pre-modern Greece, which conversely embodies the paradigm of classicism or of 'authenticity'.

Modern Greece in the shadow of its past.
Philhellenic discourse in German poetry

[philhellenism; German poetry; idealization of ancient Greece;
disappointment for modern Greece; exoticism]

•
;

1. Una questione preliminare: quale filellenismo?

Il 2021 è l'anno della celebrazione del bicentenario dell'*epanastasi* (επανάσταση), la rivoluzione (o forse sarebbe meglio definirla *sollevazione*, o *insurrezione*) dei greci contro l'oppressione ottomana. Partito dal Peloponneso, il moto insurrezionale si propaga velocemente ad altre parti del paese, anche se bisognerà attendere la fine della Seconda guerra mondiale perché la Grecia assuma l'odierna configurazione territoriale. Nonostante soltanto nel 1830 venga proclamata l'indipendenza dello Stato greco, che un paio di anni più tardi diventa monarchia con l'ascesa al trono di Ottone (principe di Baviera), la data simbolo per i greci resta il 1821: è questo il momento che essi ritengono decisivo per la loro identità nazionale, la quale dunque si definisce innanzitutto come atto di liberazione dal dominio turco – e sappiamo bene come questa conflittualità politica e militare continui

a essere ancora oggi rilevante. Non stupisce dunque che l'anno in cui cade il bicentenario sia l'anno delle manifestazioni ufficiali, delle mostre e dei convegni dedicati alla nascita della Grecia moderna e in particolare al fenomeno del filellenismo, che quella nascita ha preparato e accompagnato.

Il filellenismo è un fenomeno molto complesso, prevalentemente ma non esclusivamente europeo, perché ha interessato anche l'America¹; e proprio in risposta a questa complessità si sono intensificati ultimamente i tentativi di sistematizzazione teorica. Tra i vari problemi di rilevanza metodologica e terminologica – vale a dire: fino a che punto si possa parlare di *filellenismo* al di fuori della solidarietà culturale, religiosa, politica e organizzativa con gli insorti –, e dunque di definizione della cornice temporale del fenomeno, forse quello principale riguarda il rapporto tra questo filellenismo propriamente detto e l'operazione di riscoperta dell'antichità classica nella seconda metà del Settecento, iniziata in Germania da Winckelmann e poi rinsaldatasi nella stagione del classicismo weimariano². Una ricostruzione del dibattito relativo e delle varie posizioni teoriche esula senz'altro da questa sede³; in sintesi va tuttavia detto che appare più interessante e feconda una lettura ampia del fenomeno, che non lo leghi cioè solo ai primi decenni dell'Ottocento ma lo consideri lungo un arco molto lungo di tempo, che si può far arrivare fino a oggi, tenendo ovviamente conto delle notevoli differenze epocali⁴. In tal senso, non è fuorviante servirsi

¹ Sulle differenze tra il filellenismo europeo e quello degli Stati Uniti, meno caratterizzato dall'impegno politico e in cui prevale piuttosto una tendenza genericamente filantropica, cfr. Maras 2012: 118 ss.

² Tra gli innumerevoli lavori al riguardo mi limito a segnalare Heß/Agazzi/Décultot (2009), con un'ampia prefazione ricca di riferimenti bibliografici (in part. nota 12 a p. XII sugli aspetti artistico-letterari del filellenismo).

³ La letteratura critica sul filellenismo è molto estesa. Per un primo inquadramento temporale del fenomeno, con una sintesi dei possibili approcci critici e della problematica terminologica si rimanda a Toliás (2016), che soprattutto nelle prime note offre un'ampia bibliografia. Toliás rileva come il fenomeno sia stato rintracciato già nell'antichità: "The dissemination of Greek culture during ancient times is also referred to fairly often as philhellenism"; in tal senso si è considerato il filellenismo "an upshot of Hellenism, the shared Hellenic heritage and its diffusion" (*ivi*: 53). La notevole molteplicità di forme assunte dai motivi filellenici in culture ed epoche molto diverse tra loro rende per Toliás molto difficile un discorso critico sintetico (cfr. *ivi*: 57).

⁴ Ricostruendo gli sviluppi storici del filellenismo, Toliás utilizza una formula convincente: "Philhellenism [...] had deep roots and cast a long shadow" (*ivi*: 53). Sull'utilizzabilità del termine per l'antichità Vöhler/Alekou/Pechlivanos (2021) hanno una posizione ancora più radicale rispetto a Toliás (vedi nota precedente), e sono convinti che "European philhellenism derives its driving force from antiquity" (*ivi*: 1), in particolare dalla cultura latina. Pensare il filellenismo come un elemento fondante dell'identità europea, e al tempo stesso rilevarne le radici nell'antichità classica, implica la possibilità di spostare poi anche in avanti i termini tempo-

del termine *filellenismo* anche per indicare le variegata modalità discorsive con le quali la Grecia è stata investita, da parte della cultura alternativa di matrice *hippie*, di un significato particolare negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, e poi ancora negli anni Ottanta, quando la si è individuata come praticabile luogo di fuga dalla civiltà dei consumi, nel quale provare a realizzare utopie e forme di esistenza alternative⁵. Allo stesso modo, nel rifiuto da parte di una fetta consistente dell'opinione comune greca, non solo di matrice antagonista, di sottomettersi in questi ultimi anni, nella fase acuta della gravissima crisi economica, alle logiche del capitalismo globalizzato e del neoliberalismo si è vista una potenzialità se non rivoluzionaria almeno di resistenza creativa, così che la Grecia è stata idealizzata come l'ultimo paese in Europa dove ci si può sottrarre alla violenza della modernità avanzata⁶.

Pur nella loro limitatezza di schema, queste brevi note introduttive costituiscono la premessa necessaria per il percorso che si propone nelle pagine seguenti, in quanto indicano la plausibilità dell'arco temporale in cui si situa la lirica tedesca presa in esame, vale a dire da metà Ottocento circa fino a oggi. Perché postulando la continuità del discorso filellenico attraverso i secoli e al di là delle differenze politiche e tipologiche, se ne può cogliere la legge costitutiva, il fondamento stesso: *l'idealizzazione della Grecia*, di cui si possono individuare – sempre molto schematicamente – dal Settecento a oggi quattro figure: l'Ellade classica quale ideale settecentesco di perfezione estetico-culturale; il moderno Stato nascente come realizzazione di potenzialità rivoluzionarie e avamposto cristiano contro l'Islam

rali del fenomeno – del resto, su questo punto *l'incipit* della loro introduzione è esplicito: “The long and complex history of philhellenism spans the period from antiquity to the present” (*ibidem*). Ancora più spostata verso l'antichità è la scelta terminologica di Güthenke (2008), che sussume sotto il termine “Hellenism [...] the positive investment of ancient Greece as a cultural system, the political Philhellenism of the eighteenth and nineteenth centuries, and the imagination of modern Greece, or neo-Hellenism, both outside and within Greece” (*ivi*: 11; ma cfr. anche *ivi*: 6). Anche Zacharia (2008a) si muove in questa direzione, dando il titolo *Hellenisms* a un volume di saggi su tematiche che vanno dall'antichità fino ai giorni nostri, e considerando dunque, come Güthenke, il filellenismo propriamente detto una variante dell'ellenismo, il cui spettro semantico Zacharia indaga nell'introduzione, al termine della quale rivendica come una novità questo arco di indagine così esteso, non particolarmente apprezzato dagli editori, abbastanza poco interessati a tematiche greche che superino il periodo bizantino (cfr. Zacharia 2008b: 18) – un altro valido esempio della negazione della Grecia moderna che è al centro del presente lavoro.

⁵ Su questo aspetto rimando a Corrado 2021 (in part.: 99-100).

⁶ Su questo aspetto si veda l'interessante lavoro di Panagiotopoulos/Sotiropoulos (2020); si veda inoltre qui nota 24.

ottomano⁷; lo spazio geografico ‘periferico’ e alternativo in cui isolarsi dalla complessità e dall’alienazione metropolitana; il luogo di crisi ma anche di resistenza politica alla logica distruttiva del capitalismo. Il corollario di questa idealizzazione è la *negazione* (o se si preferisce: la rimozione) *della Grecia reale*, del paese ‘realmente esistente’, per utilizzare una formula ben nota in ambito tedesco, e che forse potrà tornare utile nel breve *excursus* su Christa Wolf. E se è vero, come appena detto, che l’idealizzazione della Grecia è la legge costitutiva di *ogni* forma di filellenismo (rivoluzionario o conservatore, erudito o religioso, di matrice *hippie* o anticapitalistico), va ricordato che il suo paradigma originario, istituito dalle poetiche classiche e fungente poi in modo esplicito o invece sotterraneo in ogni idealizzazione successiva, consiste nell’esaltazione dell’antichità greca (e segnatamente di quella classica) *in quanto contrapposta alla decadenza del presente*.

Questo spiega perché questo meccanismo di svalutazione del presente si riscontra anche in testi molto recenti, come quelli che analizzerò più avanti; o perché lo si trova all’opera anche in varianti di filellenismo contrapposte tra loro sia nei principi ispiratori che nelle pratiche politiche e negli esiti. Mi riferisco al filellenismo sovversivo e al filellenismo istituzionale: il primo è quello che vide protagonisti principalmente soggetti rivoluzionari, animati da ideali liberali, cittadini europei entusiasti mossi dalla passione politica e dalla consapevolezza di vivere in realtà, come quella tedesca, segnate da oppressione e repressione; nell’insurrezione greca, come è noto, essi vedevano un esempio di ciò che sarebbe potuto e dovuto accadere nel resto d’Europa. Questo filellenismo, che si inquadra nella stagione dei moti degli anni Venti, forse il più ‘spettacolare’, il più produttivo sul piano iconografico (si pensi agli innumerevoli dipinti e incisioni raffiguranti battaglie, drappelli, combattenti moribondi su drammatici sfondi marini o dinanzi a rovine di antichi templi), era politicamente molto diverso, e anzi di segno opposto rispetto a quello coevo, istituzionale, messo in atto a Monaco dalla famiglia Wittelsbach, che di lì a poco avrebbe fornito con il giovanissimo Ottone il primo monarca greco. L’idealizzazione della classicità greca era funzionale alle ambizioni di autorappresentazione dei regnanti bavaresi, che nel quadro di un progetto di ellenizzazione della città fecero realizzare il complesso del Königsplatz, comprendente prima la gliptoteca, poi l’edificio adibito alla raccolta dell’arte antica e

⁷ Per Rassidakis (2019) non va dimenticato che anche la spiritualità ortodossa è stata idealizzata: “die Weltabgeschiedenheit und Fortschrittsskepsis der Mönche kommen der Sehnsucht nach einer alternativen Lebensweise westlicher Reisender entgegen”, così che talvolta “dieser ‘Byzanz-Diskurs’ [konkurriert] mit dem Hellas-Diskurs” (*ivi*: 124). Sulla funzione della lirica filellenica tedesca per la costruzione di un’identità da contrapporre all’alterità orientale cfr. vom Berg 2012.

infine i Propyläen, con il dichiarato intento di trasformare Monaco in una nuova Atene, e cioè in sostanza di renderla immortale.

Cosa accomuna due filellenismi così diversi tra loro? Si tratta davvero dello stesso fenomeno culturale? Io credo siano due modalità differenti dello stesso discorso, perché hanno alla radice il medesimo meccanismo di idealizzazione che abbiamo isolato poco sopra, anche se i rispettivi ideali venivano costruiti diversamente: uno con il marmo utilizzato a Monaco, l'altro con le armi e la logistica, ma entrambi anche con la letteratura – una letteratura che esaltava il passato greco. Nonostante dunque la contrapposizione politica, il filellenismo militante dei circoli di volontari in partenza dalla Germania per la Grecia e quello erudito-‘monumentale’ che segnò l'architettura e l'urbanistica monacense (e che poi costituirà la base del neoclassicismo di fine Ottocento e inizio Novecento in Europa) hanno in comune l'ammirazione per la classicità. Sebbene infatti la composizione dei *Vereine* che appoggiarono la causa greca, raccogliendo fondi e organizzando materialmente il trasporto dei volontari, fosse variegata, vi era una prevalenza della borghesia colta e di quella attiva nell'ambito amministrativo, la cui formazione era stata improntata agli studi umanistici, e che pertanto aveva una qualche dimestichezza con l'antichità greco-classica⁸.

Si tratta tuttavia di un'ammirazione dagli alti costi, anche per la lunga ombra che ha gettato sul processo di costruzione della propria identità nazionale da parte degli stessi greci⁹. Se si dovesse scegliere una cifra per indicare questo

⁸ Sulla struttura sociale dei *Vereine* filellenici in Germania cfr. Maras 2012: 78-79.

⁹ Una disamina delle conseguenze del discorso filellenico sulla cultura greca moderna e fino a oggi, e delle sue implicazioni ideologico-politiche, esula da questa sede; si tratta però di una problematica molto interessante: alcuni vi hanno visto una forma di colonizzazione culturale. La strategia messa in atto già nel primo Ottocento da parte dei “Wiederentdecker” della Grecia “ist [...] eine Art ‘Hellenisierung’ der Neugriechen” (*ivi*: 35): opportunamente ‘ellenizzati’ essi avrebbero dovuto ricucire la distanza dal loro glorioso passato e su questo costruire la propria autoconsapevolezza di nazione moderna – solo così sarebbero stati accolti tra i moderni Stati europei (cfr. *ibidem*). In tal senso, “philhellenism could be seen as an ideological construct of the West to which Modern Greeks were called to respond”, come scrive Tolia (2016: 62), il quale ricostruisce la reazione che già a metà Ottocento si registra in Grecia contro l'idealizzazione dell'antichità da parte degli europei d'Occidente, che d'altra parte nascondeva l'ignoranza della realtà greca presente (cfr. *ivi*: 69-70). Zacharia (2008b: 11) parla di “appropriation of Hellenism by modern Greece”; sulla nazionalizzazione di questo concetto cfr. *ivi*: 14. Un testo fondamentale al riguardo, particolarmente innovativo per il suo taglio etnografico, è Hamilakis 2007, che “explores the key position of the ancient Greek (mostly classical) heritage and its material manifestations in the lives, imagination, experiences, anxieties, and hopes of people in Greece” (*ivi*: 7). Sul difficile e contraddittorio processo di costruzione di un'identità nazionale dopo il 1821, sospeso tra lo sforzo di ricollegarsi al passato classico e l'ambizione a trovare un posto tra gli Stati dell'Europa moderna, cfr. Petropoulou 2001: 43 ss. (in part.: 44).

‘complesso greco’, una cifra capace di rendere in modo sintetico quel che lega insieme le diverse manifestazioni del filellenismo, ricorrerei ai termini di *ossessione* e *delusione*. Da un lato, infatti, nel corso dei secoli, e in certa misura fino a oggi, la Grecia antica si è costituita come paradigma dell’irraggiungibile, o meglio: del perduto non più raggiungibile, una sorta di fantasma della cultura occidentale, nei termini in cui Agamben ha definito la “topologia dell’irreale”¹⁰; e proprio in virtù di ciò essa ha esercitato – e almeno in parte continua sorprendentemente a esercitare – la sua fascinazione. Dall’altro, la delusione derivante dal confronto tra l’immagine idealizzata della Grecia antica e la realtà greca – una delusione ineludibile in quanto insita nel dispositivo di quella idealizzazione, e che nella letteratura tedesca ha forse il suo primo grande esempio nel disincanto di Iperione – ha prodotto una messa tra parentesi della Grecia moderna, cioè della Grecia reale, che non solo nella lirica epigonale dell’Ottocento, ma come vedremo anche in autori tardonovecenteschi o contemporanei quali Christa Wolf, Günter Grass o Durs Grünbein ha finito per essere negata.

Il filellenismo va considerato dunque un fenomeno transepocale, e non limitato al periodo insurrezionale della prima parte dell’Ottocento; ed è in questa prospettiva che nel presente lavoro propongo un percorso attraverso i secoli, concentrandomi sul genere lirico, che per le sue caratteristiche ha fornito da sempre uno dei principali linguaggi per codificare l’entusiasmo per la Grecia e la sua idealizzazione. Osserveremo come la classicità esaltata da Winckelmann si trasforma nella poesia epigonale ottocentesca in una sorta di scenografia fantastica e spesso kitsch, con funzione di antidoto alla realtà tedesca contemporanea. Queste liriche mostreranno con chiarezza quanto già anticipato, e cioè che il risultato dell’ammirazione incondizionata per l’antica Grecia è la delusione per la Grecia moderna, che certo versava – ancora per lungo tempo dopo la nascita dello Stato autonomo – in una condizione molto difficile, di estrema povertà e arretratezza. Già i diari e i resoconti di viaggio dei volontari filellenici che si recarono a combattere contro i turchi danno conto di questo sentimento di delusione e disincanto, che si ritrova poi nelle testimonianze della maggior parte dei (pochi, date le difficoltà logistiche dell’epoca) viaggiatori e intellettuali che raggiungevano il paese: delusione per il divario incolmabile tra passato e presente – il che equivale a dire: tra la Grecia reale e la proiezione di un sogno, la costruzione erudita e letteraria di un mondo perfetto¹¹.

¹⁰ Agamben 1977: XV.

¹¹ Eideneier (2010) parla della delusione dei militanti filellenici e degli eruditi che ebbero modo di visitare la Grecia nell’Ottocento, per il fatto di non aver ritrovato l’antica Grecia in loco; essi torna-

Se la grande eredità del passato ha costituito – oltre che certamente un'enorme risorsa – uno dei principali problemi nella costruzione dell'identità culturale greca moderna, a partire dalle complicate strategie di politica linguistica messe in atto nel corso di un secolo e mezzo, nondimeno all'esterno essa ha pregiudicato non poco la conoscenza della società e della cultura greche dell'Ottocento e del Novecento, spesso ritenute 'inadeguate' e decadute rispetto al passato glorificato. Ha preso così forma una sorta di *filellenismo senza la Grecia* (moderna), che segna decisamente la lirica tedesca dell'Ottocento da cui parte questa breve indagine, ma che ritroviamo poi in atto sorprendentemente anche nella prosa di Christa Wolf, alla quale dedico un breve *excursus*, al fine di mostrare come la negazione del presente operi perfino in un'autrice così attenta alla realtà circostante e così politicamente consapevole. Del resto, ancora negli anni più recenti, e seppure con modalità diverse, ritroviamo questa stessa rimozione nelle poesie di Grass e di Grünbein scelte qui come esempio per concludere il percorso. Al termine del quale, registrate le costanti del discorso filellenico nell'ambito della cultura tedesca dal Settecento a oggi, sarà possibile verificare il bilancio critico fin qui anticipato, circa i risvolti problematici di una svalutazione del paese reale che rischia di togliere respiro al lavoro erudito, filologico e archeologico, e di esaurirne la ricchezza in un'autoreferenzialità per certi versi limitante.

2. L'Ellade kitsch della lirica tedesca ottocentesca: una proposta di lettura pop

Nel corso dell'Ottocento la letteratura tedesca ha conosciuto una notevole produzione lirica dedicata alla Grecia. Se le poesie di Müller, le più note e studiate, essendo state scritte proprio negli anni Venti si concentrano sugli eventi rivoluzionari e danno un contorno all'entusiasmo e anche alla rabbia che accom-

rono così ai loro studi e licei umanistici, rimanendo in futuro “von jeder Annäherung an das reale Land Griechenland unbefleckt” (*ivi*: 41). Anche Ullrich (2012), analizzando la dimensione religiosa del conflitto greco-turco per come veniva vista dal filellenismo tedesco, sottolinea che la pietà per il popolo greco e l'ondata di commozione e speranza “ermangeln eines direkten Bezuges zur konkreten Situation der Griechen” (*ivi*: 93). Maras (2012: 58) rileva come i viaggiatori di inizio Ottocento avvertissero il problema della “Differenz zwischen geschichtlichem Wissen und gegenwärtigem Erlebnis”; essi cercavano di risolverlo attraverso un “Prozess der Justierung von Altem und Neuem” (*ibidem*), soprattutto nel senso di quella “Hellenisierung von Landschaft und Volk” (*ibidem*) che ha lasciato tracce evidenti nell'iconografia. Si tratta di strategie con le quali si puntava a rivitalizzare l'immagine dell'antichità classica, strappandola alla sua musealità per inserirla nella *Lebenswelt* recepita sul posto, a sua volta stilizzata grazie agli elementi forniti dall'erudizione e dalla cultura classica (cfr. *ivi*, p. 59). Della disillusione dei viaggiatori occidentali, i quali una volta in Grecia devono constatare “dass Griechenland nicht (das imaginierte) Hellas ist”, parla anche Rassidakis (2019: 110).

pagnano l'impegno militante, con il passare del tempo finiscono per prevalere motivi classicheggianti e un gesto lirico che ripropone, con esiti ora manieristici, il nucleo originario del discorso filellenico: l'esaltazione della Grecia antica e il sentimento di lutto per le sue rovine¹².

La lirica dei poeti eruditi dell'Ottocento medio e tardo, dei quali si propongono qui alcuni esempi, si inquadra senz'altro nel contesto della cultura Biedermeier, e può essere considerata dunque una letteratura escapistica, impegnata nel disegnare idilli esotici per ambientazione, ma molto tedeschi per il gusto che esprimono. Ma se valutiamo questi testi in base alla nostra possibilità di farne, oggi, oggetto di lettura, se cioè ci chiediamo quale possa essere, al di là di quella storico-letteraria e filologica, una feconda strategia di ricezione, dobbiamo riconoscere la difficoltà che si presenta, tanto a causa delle immagini da repertorio, quanto per il discorso epigonale e ripetitivo sulla Grecia. Per tale motivo, prendendo molto sul serio la loro funzione escapistica propongo una lettura che provi a decontestualizzare il più possibile queste liriche; in altri termini, invece di mostrare la scontata inconsistenza del discorso sulla Grecia, che molto seriamente cercano di costruire, vorrei mettere in risalto il loro effetto non volutamente frivolo, in una parola: il loro effetto pop.

Ancora decenni dopo l'insurrezione, quando, svanito ormai l'entusiasmo della liberazione, nel paese si stentava a organizzare la macchina statale, e si affrontavano problemi enormi quali la scarsità delle risorse, la lentezza del processo di modernizzazione, la definizione di una nuova identità geopolitica e culturale, la Grecia si conferma un tema privilegiato per la poesia tedesca, uno schermo su cui continuare a proiettare ideali e sogni estetici, codificati in forme liriche pompose e sterili. Trasfigurata, nei testi di poeti eruditi come Ernst Ziel, Franz Binhack o Theodor Altwasser, in una scenografia kitsch riempita da una florida natura mediterranea, la Grecia diventa un rifugio idilliaco per fantasie accademiche, opportunamente spettacolarizzate da un utilizzo manualistico di figure mitologiche e di *topoi* classicheggianti, che ne garantiscono la rassicurante irrealtà.

Svanita è ormai ogni traccia di pathos politico, tanto più che nel corso dell'Ottocento la situazione del paese è ben diversa da quella dagli anni Venti. Il progetto

¹² Le liriche scritte a ridosso dell'*epanastasi* contengono molti riferimenti a eventi contemporanei; nonostante questo esse si presentano "als idealische, ahistorische, referenzlose, oft auch allegorische Dichtung" (Scheitler 2007: 71), in quanto tale più facilmente recepibile per il pubblico tedesco. Se per questa produzione lirica si può ancora parlare di "Oszillieren zwischen dem realen Land der levantinischen Türken und Neugriechen und Griechenland als Ideal" (*ibidem*), secondo Scheitler un aspetto interessante che può sottrarre all'oblio testi per lo più esteticamente irrilevanti, per quella successiva resta valido soltanto il secondo polo dell'oscillazione.

culturale di Hölderlin, la sua idea di trovare una connessione tra la Grecia e la Germania, ma anche l'elezione, proposta da Winckelmann, dell'Ellade antica a paradigma estetico per l'educazione dell'artista moderno, sono ormai non più attuali. Così come sarebbe inutile cercare nelle mediocri liriche di questi poeti tracce della raffinata operazione metaletteraria compiuta da Goethe nella seconda parte del *Faust*, che sancisce la fine dell'illusione di poter rivitalizzare l'antichità greca per utilizzarla come modello culturale per il presente. La peripezia di Faust nel mondo dell'antica Grecia è un viaggio nell'archivio della nostra memoria culturale, nonché una sorta di ricapitolazione delle moderne conoscenze filologiche; non a caso Goethe sceglie figure di una mitologia minore, alle quali non si possono chiedere slanci entusiastici – piuttosto, esse somigliano alle figurine di un almanacco, che proprio per questo si prestano così facilmente al libero gioco della creazione poetica.

Io credo che questa strategia goethiana, che si può definire postmoderna *in nuce*, contenga una chiave di lettura appropriata per la lirica tedesca di argomento greco che a breve vedremo, nella quale però non viene più messa in discussione la possibilità di entrare in rapporto con l'antichità greca, considerata un patrimonio acquisito, immediatamente utilizzabile: avendo ormai perduto ogni potenzialità trasformativa, per questi poeti essa costituisce una materia inerte, cui è facile accedere attraverso pratiche erudite. Allo stesso tempo – e qui mi riallaccio a quanto detto in apertura – nelle loro poesie la Grecia moderna, *reale*, viene tanto più negata (o talvolta svalutata nel confronto con l'antica) quanto più viene ridotta a scenografia di cartapesta. Svanita l'idea che l'Ellade costituisca il modello per una palingenesi culturale e politica della Germania, questa lirica si codifica come atemporale – il che naturalmente era funzionale all'elaborazione di un'estetica antirealista e conservatrice.

E tuttavia: c'è un modo per definirla che non sia l'etichetta di *lirica epigonale*, o che non ricorra a una formula *e negativo*? Volendo provare a individuarne delle qualità positive, e possibilmente ancora fruibili, potremmo forse – come già anticipato – ricorrere alla categoria del *pop*: la Grecia di questi poeti sembra il palcoscenico di un'operetta pop, nella quale si mette in scena un lutto posticcio, il che non esclude una sotterranea malinconia – come in *Griechenland* di Ernst Ziel:

Der Himmel blau't; es plätschern die Cascaden;
 Sie lullen die Granaten ein in Träume;
 Mit Dufthauch füllen wilde Mandelbäume
 Die säulenreichen, ragenden Arcaden:

Sanft wehet Kühlung von den Uferpfaden,
 Wo leise lispeln blasse Meeresschäume,
 Und Abends, wenn durch blut'ge Wolkensäume
 Die Sonne sinkt, dann tanzen die Mänaden.

Das ist das Land, wo einst des Mäoniden,
 Des Pindar und der Sapho Lied erklingen
 Und wo die Wiege stand von dem Peliden.

Das ist das Land, wo den Olymp errungen
 Die hohe Kraft des herrlichen Alciden
 Und wo voll Würde Sophokles gesungen¹³.

È solo uno dei molti esempi che avrei potuto scegliere, piuttosto simili l'uno all'altro, differenti più che altro per aspetti formali legati alla tipologia di lirica: sonetto, elegia, quartine ecc. Figure e immagini paesaggistiche sembrano prese da un catalogo – e probabilmente lo sono anche, almeno per quanto riguarda i riferimenti mitologici. Nei testi di questi autori, che potrebbero essere smontati e riassemblati a piacere, troviamo l'intero spettro dei temi consueti: la Grecia abbandonata dagli dèi, le rovine, la non replicabilità della magnificenza passata, la natura rigogliosa e paradisiaca, il calore delle terre del Sud mediterraneo, l'erotismo pudico di donne di 'marmorea bellezza' ecc.; e anche gli elementi paesaggistici si ripetono con notevole uniformità: pastori con greggi, fonti, molto vino e grappoli d'uva prosperosi, navi, olivi e marmo, e poi – immancabile – l'Imetto 'dal dolce miele', completo di ronzio di api. Evidentemente, circa un secolo più tardi ancora fa capolino lo stile anacreontico del rococò tedesco, talvolta un po' immalinconito dal motivo romantico delle rovine e dal tono elegiaco che vi è connesso.

Non stupisce allora che neanche nelle *Erinnerungen aus Griechenland* di Emanuel Geibel, che pure, a differenza degli altri, aveva vissuto due anni in Grecia, troviamo dei tratti realistici, una rappresentazione del paese che non si limiti a riprodurre l'iconografia di maniera:

Niemals werd' ich dich vergessen,
 Wie ich einst im Kranz dich sah
 Deiner Palmen und Zypressen,
 Reizendes Parichia!

Aus dem Meer auf Felsterrassen
 Steigst du sanft, und dichter Wein

¹³ Ziel (online-a); dalla raccolta *Sonette*.

Hüllt die säulenreichen Gassen
Dir in grüne Schleier ein.

Brunnen rauschen, Vögel rufen,
Rosen glühn im Laubgeflecht,
Und hinauf, hinab die Stufen
Wallt ein göttergleich Geschlecht:

Blonde Knaben, deren Brauen
Träumerischer Ernst umwebt,
Schlanke, marmorschöne Frauen,
Deren Schritt wie Reigen schwebt.

Ob die Fabelwelt der Dichter
Längst zerronnen: hoch und rein
Spielt um diese Angesichter
Noch von ihr ein Widerschein;

Und in fremder Märchenhülle,
Wenn sie dir vorübergehn,
Glaubst du Phöbus' Lockenfülle,
Aphroditens Reiz zu sehn.

Wahrlich, aus dem Weltgetriebe
Flücht' in diese stille Bucht,
Wer die Sehnsucht, wer die Liebe,
Wer der Schönheit Urbild sucht¹⁴!

Come si può ben vedere, anche qui torna a porsi l'eterna questione: sono svaniti per sempre i gloriosi giorni dell'Ellade perfetta? Le risposte fornite da questi poeti variano di poco l'una dall'altra, perché seguono soltanto un paio di schemi discorsivi. A volte, come nella lirica appena citata, è affidata al poeta la capacità o meno di riconoscere gli antichi, 'nobili' tratti nei greci e nelle greche del presente (in questo caso negli e nelle abitanti di Parikia, la cittadina principale dell'isola di Paros), e in alcuni luoghi del paese le pietre miliari della storia della nostra civiltà. In tal senso è interessante il meccanismo proiettivo che mette in moto Geibel: da un lato non c'è più dubbio sulla fine della "Fabelwelt", e soprattutto sul suo carattere appunto di affabulazione; dall'altro però resiste tenacemente l'illusione che dietro forme e segni diversi dal canone classico si nasconda la bellezza e la perfezione ascritta all'antichità greca, tanto da rendere divini anche gli abitanti di Paros. Solo questo assicura alla Grecia la sua potenzialità, solo il suo innescare

¹⁴ Geibel 1883: III, 177-178.

il meccanismo della proiezione rende “still” la baia dell’Egeo; alla fine, il carattere escapistico di questa costruzione estetica viene esplicitamente denunciato, nell’invito a *fuggire* in Grecia dal clamore e dal disordine del mondo – ma è un sogno di fuga nella Grecia antica.

In altre liriche, invece, l’io tardo del (virtuale) visitatore erudito resta malinconicamente solo in mezzo a rovine che non attendono più alcuna rinascita. Oppure la domanda rimane senza risposta, come nell’ultima strofa di *Im Museum*, di Ernst Ziel:

– Ist denn ganz entschwunden des Schaffens Vollkraft,
Seit der Sang Homers in der Aula ausklang,
Seit des ernsten Aeschylus’ lorbeerreiche
Leier verhallte¹⁵?

Se valutiamo questi testi in base a categorie come autenticità, capacità critica, innovatività creativa il giudizio sarà scontato; e tuttavia, dietro le domande un po’ patetiche sulla sopravvivenza dell’antica Grecia, dietro le esclamazioni, le esortazioni e i tristi bilanci si può riconoscere un solido lavoro artigianale sul linguaggio poetico, che punta a creare un’atmosfera fiabesca ed esotica, e un calcolato e talvolta divertente effetto teatrale. Del resto, a innescare l’entusiasmo un po’ forzato di questi poeti non è l’antichità classica ma il proprio cesello linguistico – non è il vino di Paros a renderli ebbri, ma il canto levato in onore del vino di Paros.

Queste poesie pongono noi lettori moderni di fronte a una domanda tipologicamente analoga a quella (in fondo retorica) che esse formulano con insistenza, sulla possibile sopravvivenza della Grecia antica: sono ancora leggibili, oggi, o per la nostra sensibilità estetica esse sono semplicemente troppo patetiche? E se sono leggibili, in quale modo conviene leggerle? Come porsi, ad esempio, di fronte all’*incipit* di *Im Theater des Dionysos*, una lunga lirica di Adolf Friedrich von Schack?

Mälig erblaßte das Licht um Salamis’ zackige Klippen,
Während die Sonne versank in das Aegeische Meer;
Hell nur leuchtete noch der honigberühmte Hymettus
Und die Cekropische Burg hoch auf dem Felsengstein.
Um mich lagen verwirrt zerbröckelnde Tempelgesimse,
Säulen von dorischer Pracht, Trümmer auf Trümmer gehäuft.
Kaum zu erkennen vermochte der Blick in dem Schutte die Stufen,
Drauf das Athenische Volk Haupt sich zum Haupte gedrängt,
Wenn das Theater dem Donner von Aeschylus’ Worten erdröhnte,

¹⁵ Ziel (online-b); dalla raccolta *Oden, Hymnen und Verwandtes*.

Wenn es wie Weihrauchduft Sophokles' Odem durchzog.
 O wie sind sie verklungen, die herrlichen Chöre der Meister,
 O wie liegst du gestürzt, heiligster Tempel der Kunst¹⁶!

Come anticipato, una possibilità è quella di leggere questi testi come una sorta di operetta pop, piena di effetti di luce e di suono, colorata, esagerata, esibizionistica e spettacolare; allora il decoro, la dignità, l'ebbrezza e la pudicizia, la monumentalità e la sentimentalità che vi vengono celebrati assumono qualcosa di involontariamente parodistico, e nella loro assurdità possono risultare anche gradevoli. Ci si può perdere con un certo piacere nelle costruzioni pompose, nel lessico ricco di ornamenti, nell'esibita retorica delle emozioni, e lasciarsi impressionare dagli antichi nomi risonanti, come in un museo pieno di oggetti mirabili. Proviamo a leggere da questa prospettiva *Griechenland (1.)* di Theodor Altwasser:

Ein Meer mit rosig angehauchten Wogen;
 Ein schroffes Inselland mit Felsenthronen
 Und Bergen, wild gezackt mit weißen Kronen,
 Die Küsten wie von Purpurblau umflogen:

So kühn und malerisch in weitem Bogen
 Prangt Hellas vor dem Blick der Epigonen. –
 Es strahlt die Erde dieser milden Zonen
 Das rothe Licht aus, das sie eingesogen.

O schaut nur, wie es über Wäldern zittert
 Und sprüht in tausend purpurfarbnen Funken
 Um Tempel, wüst zerfallen und verwittert!

Das Auge taucht in dieses Schauspiel trunken,
 Das Herz beweint, tief trauernd und verbittert,
 Das Hellas des Homer, todt und versunken¹⁷.

Liberati da ambiziosi – e, allo sguardo di un osservatore consapevolmente epigonale (“vor dem Blick der Epigonen”), ormai tramontati – progetti di palingenesi culturale, questi scenari di cartapesta sono in grado di procurare una superficiale gradevolezza da *pop entertainment*. E allora, se entriamo in questo gioco estetico e lo recepiamo come tale, possiamo forse rispondere noi oggi anche alla domanda ‘drammatica’ che continuamente pongono questi poeti dell’Ottocento, circa la definitiva scomparsa o meno della ‘perfetta’ antichità greca; perché in una

¹⁶ von Schack 1867: 241.

¹⁷ Altwasser 1870: 122.

prospettiva diversa, che ho definito pop, e che ne dia per scontata l'inattualità, quel mondo antico può continuare a esistere, e ad alimentare un gioco frivolo e innocente come il travestirsi per un puro piacere estetico. Potremmo finalmente rassicurare quei poeti: sebbene in una modalità postmoderna, *oggi* è avvenuto quel prodigio nel quale loro *allora* non potevano più sperare – potremmo rispondere, con un po' di ironia e in un coerente tono pop: *ob yes, Hellas is here to stay*.

3. Sopravvivenze dell'antico nella città inquinata: l'Atene di Wolf (*excursus*)

Prima di affrontare il lungo salto dalla lirica tedesca dell'Ottocento a quella degli ultimi quindici anni, per verificare le analogie tra i differenti discorsi sulla Grecia, ritengo utile un breve *excursus* sul viaggio compiuto da Christa Wolf in preparazione del suo lungo racconto *Kassandra*. Proprio la diversità di genere letterario, la sua poetica realista e la sua consapevolezza politica, nonché il cospicuo stacco temporale tra la sua esperienza greca (ma qui mi limiterò alla parte che si svolge ad Atene) e le liriche presentate sopra, ci offriranno spunti per un interessante confronto. Cercherò di evidenziare come anche in Wolf, pur dopo un secolo abbondante e con una scrittura molto lontana sia dallo stile epigonale che dalle poetiche classiciste, continui sorprendentemente ad agire in modo sotterraneo il discorso filellenico tradizionale, e in specifico il suo 'peccato originale': la negazione (che in lei diventa una critica durissima, una vera e propria svalutazione) della Grecia (in particolare dell'Atene) moderna.

Il 'progetto Cassandra' risale a circa 40 anni fa. Nel 1983 Wolf pubblica presso l'Aufbau-Verlag un volume con il famoso racconto sulla profetessa, preceduto da quattro lezioni introduttive di grande interesse, e forse non meno importanti del racconto stesso, nelle quali dà conto della ricerca effettuata in vista della stesura del testo principale. Nelle lezioni Wolf descrive innanzitutto il viaggio ad Atene e poi a Creta, sulle tracce di quella figura mitologica; per lei la ricerca è parte integrante dell'opera, cosciente come è della complessità delle operazioni che solo rendono possibile l'incontro con la cultura dell'antica Grecia. Wolf si mostra fiduciosa di riuscire, attraverso la ricerca filologica e l'esperienza personale del viaggio, a ridare vita, cioè visibilità e contorno plastico, e soprattutto: parola alle figure dell'antichità greca; e sappiamo che ha un'ambizione ancora più grande, di tipo politico, perché questa rivitalizzazione è per lei funzionale alla critica del presente – non da ultimo: del presente tedesco-orientale. Per tale motivo è significativa la struttura del volume: le lezioni non costituiscono un'appendice autobiografica o un commento, una sorta di *backstage* relativo alla messa in scena del dramma di

Cassandra, bensì le *Voraussetzungen einer Erzählung* (questo il titolo della sezione con le lezioni, riportato all'interno del volume), l'indispensabile premessa per accedere a questo patrimonio della memoria culturale dell'Occidente.

Il viaggio è insomma condizione necessaria all'epifania del mito. Ciò che qui interessa è però il tipo di rapporto che Wolf instaura con la Grecia dei suoi giorni, uscita solo pochi anni prima dalla dittatura fascista dei Colonnelli; un rapporto che appare singolare per una scrittrice così attenta al mondo presente, ai drammi della storia contemporanea, e che ci riporta alla problematica rilevata nella lirica filellenica epigonale. Nel corso della prima lezione Wolf sottopone a una critica molto dura l'Atene moderna, che descrive come una colata di cemento coperta da uno smog asfissiante; ma non sono questi giudizi così riduttivi a colpire, quanto piuttosto il dichiarato imbarazzo verso la città: "Die Stadt [...] blieb mir eine Verlegenheit, weil ich in ihr nichts zu suchen hatte" (Wolf 1983: 25). Questa sorta di fastidio nei confronti della realtà presente sorprende in un'intellettuale come Wolf, la quale condanna la capitale greca in base a un giudizio talmente falsato dall'ideologia da risultare assurdo nella sua ingenuità. Atene diventa infatti una città corrosa dal materialismo e dall'avidità capitalista, dove tutti sono febbrilmente ed esclusivamente alla ricerca di profitto: "Die Stadt, die sich selber frißt" (*ivi*: 30), ossessionata dalla "Jagd nach der Drachme" (*ivi*: 32), come arguisce N., l'accompagnatore (greco) di Wolf.

A rileggere oggi le *Voraussetzungen* ci si meraviglia di questa assenza di curiosità per l'Atene viva, e della mancanza di quella capacità dialettica per altri versi così importante per la poetica realista di Wolf; e tanto più urgente si fa allora la domanda: da cosa è causata una simile distanza dalla Grecia moderna? Probabilmente dal modo stesso in cui Wolf ha costruito il 'progetto Cassandra': identificando la Grecia moderna con il sistema capitalistico e vedendo in essa un esempio della decadenza morale e dei fenomeni di alienazione che ne derivano, Wolf può sgombrare il campo alla ricerca di un'altra Grecia, di un mondo alternativo che non rintraccia nella *polis* classica, bensì in un'epoca arcaica, in una civiltà dalla struttura matriarcale.

Sebbene in una forma discorsiva differente, ritroviamo qui dunque un tratto tipico della cultura filellenica tedesca: l'idealizzazione dell'antichità e la svalutazione della Grecia moderna, che comporta una percezione impoverita e banalizzata dell'Atene 'realmente esistente', la quale in quanto tale non interessa¹⁸. Gli unici

¹⁸ L'idealizzazione dell'antichità è operante nelle *Voraussetzungen* nonostante l'aspra critica cui Wolf sottopone anche l'imperialismo e il militarismo della Grecia antica e della sua civiltà patriarcale. Se è vero infatti che la logica distruttiva dei greci nella guerra contro Troia è al centro

momenti interessanti, per l'autrice, sono dati dal meccanismo sostitutivo che scatta quando passeggia per le strade della città, e per il quale gli abitanti e le cose entrano in un gioco di equivalenze che fa scomparire il presente e dà corpo a figure dell'antichità. Così, la donna sulla soglia del negozio in cui vende miele turco e spezie orientali diventa una discendente delle spose achee che attendono il *nostos* degli eroi da Troia, e trovano appena una magra consolazione nel poter fornire con il proprio corpo il modello delle *korai* che sorreggono il tetto dell'Eretteo sull'Acropoli (“die, schwacher Trost, für die Koren Modell gestanden haben mögen”, *ivi*: 30). In realtà, questa osservazione rivela in controtuce l'operazione condotta dalla stessa Wolf durante il soggiorno ateniese: come le spose achee sono state il modello per le *korai*, così la donna che commercia in miele e spezie funge da modello al suo sguardo che ripresentifica le spose achee – e in questo gioco di sostituzioni e proiezioni la commerciante diventa essa stessa una *kore*. Allo stesso modo, i venditori di pesce al mercato sono gli “Ur-Urenkel der seefahrenden frühen Griechen” (*ivi*: 31) – gli ateniesi e le ateniesi diventano dispositivi di trasformazione del presente in simulacro della realtà ‘vera’, vale a dire quella di millenni fa.

Anche l'autrice partecipa a questo slittamento di identità femminili, basato su una sorta di proprietà transitiva tra donne del passato, icone classiche e donne del presente: scendendo dall'Acropoli, sulla via del ritorno in città, Wolf scivola nei corpi di marmo delle Cariatidi, sente di servirsi ora dei loro occhi irritati dalle piogge acide, e di assumerne lo sguardo sulla città che si estende caotica ai loro piedi: “Sind die blicklosen Augen jener Koren mir geöffnet worden? Mit diesen uralten brennenden Augen trieb ich nun durch die Stadt und sah die heutigen Menschen, meine Zeitgenossen, als Nachfahren” (*ivi*: 30). Solo questo atto di identificazione con la classicità può consegnarle le chiavi della città moderna, anche se poi l'esperienza vissuta nella stessa, la presa d'atto della tristezza dell'ora presente è, più che deludente, scioccante:

Ich verstehe diesen Stein- und Knochenberg. Ich verstehe die überfüllte, hastige, mordlüsterne, Rauch und Abgase ausstoßende, dem Geld nachstürzende Stadt, die in Jahren einholen will, was einige ihrer westlichen Schwestern mehr als ein Jahrhundert gekostet hat (*ibidem*).

L'Atene di inizio anni Ottanta sembra quasi, nelle parole di Wolf, il luogo del peccato capitalista, paradossalmente più peccaminosa e corrotta in quanto inse-

del suo discorso *zivilisationskritisch*, d'altra parte nella sua ricerca sulla Grecia classica e preclassica “scheint die Faszination oft noch ungebrochen da zu sein” (Albrecht 2020: 18). Per un inquadramento del viaggio greco di Wolf in questa problematica cfr. anche Albrecht 2021.

gue città occidentali che si trovano a uno stato di sviluppo (e dunque di peccato, corruzione e decadenza) ancora più avanzato, alle quali essa guarda con invidia e risentimento.

La Grecia antica si propone come paradigma a un'autrice da sempre critica e motivata politicamente, che tuttavia si mostra qui una viaggiatrice poco attenta, incapace di leggere il presente, oscurata dall'ideologia, poco lucida nell'osservazione etnografica, troppo schematica e anche banale nella sovrapposizione estetico-sentimentale di passato e presente. Solo con gli occhi delle Cariatidi le è possibile osservare la Grecia del suo tempo, e lo spettacolo le appare terrificante, perché questo sguardo diventa una lente deformante, che le fa percepire la città reale solo dall'alto, dalla collina dell'Acropoli, fino a trasformarla in un mostro avido e fagocitante, un esempio drammatico della insensata "Barbarei der Neuzeit" (*ibidem*).

4. Turismo di massa e classicismo tedesco negli anni duemila: l'Acropoli di Grünbein

Il bellissimo, stupefacente *incipit* del romanzo ateniese di DeLillo, *The Names* (1982), pubblicato esattamente nello stesso anno delle lezioni su Cassandra tenute da Wolf a Francoforte, annuncia un rapporto con l'Acropoli diametralmente opposto: pur vivendo ad Atene, il protagonista evita di salire fino al Partenone, che diventa per lui una vera ossessione:

Per molto tempo mi tenni lontano dall'Acropoli. Mi intimidiva, quella rocca tetra. Preferivo vagare nella città moderna, imperfetta, chiassosa. Il peso e l'importanza di quelle pietre lavorate rendevano arduo il compito di visitarle. Così tante cose convergono in quel punto, tutto ciò che abbiamo salvato dalla follia: bellezza, dignità, ordine, proporzione. Una visita del genere era molto impegnativa (DeLillo 1990: 11).

Quel simbolo di perfezione e di misura lo angoscia, mentre attrae (ma al tempo stesso delude) i turisti, "questi cultori dell'ellenismo [...] visibilmente scontenti" (*ibidem*). Il protagonista si rifiuta – potremmo dire, intrecciando l'*incipit* con le riflessioni di Wolf – di assumere lo sguardo delle Cariatidi, la classicità come paradigma della modernità, così che il romanzo di DeLillo diventa un affascinante romanzo sull'Atene dei suoi giorni.

Una sorta di visita virtuale della collina sacra compie invece, un quarto di secolo dopo, Durs Grünbein, considerato ormai anche lui un poeta 'classico' della letteratura tedesca. Nonostante il riferimento finale a delle percezioni visive

puntuali, la poesia *Auf der Akropolis*¹⁹, contenuta nella raccolta del 2007 *Strophen für übermorgen*, mette in scena un incontro con l'*eidōs* del Partenone, avulso dalla città in basso che attrae il protagonista di DeLillo, e che è del tutto assente nei sedici versi. Nei primi versi troviamo qualcosa come un'abbreviazione del classicismo tedesco, o quantomeno delle sue tendenze filelleniche: senza nominarli, Grünbein rinvia chiaramente a Schiller, Goethe, Hölderlin, ma quanto scrive potrebbe valere anche per Winckelmann, che come gli altri non aveva mai messo piede in terra greca:

Er war nie hier. Auch diese nicht, und der und jener –
 Die Kleinstaatdeutschen mit dem Herz in Griechenland.
 Bis nach Sizilien kamen sie, Bordeaux. In Jena
 Durchdachte einer, was er seit der Schulzeit kannte,
 Und blieb doch fern. Wie Diener tuschelnd vor der Tür,
 Berieten sie, die Kenner, sich in Philosophensprache.
 Die Steine, von Touristen, Kodakjägern heut berührt,
 Sie sind noch da, streng nummeriert, gefallne Pracht,
 Und schweigen doch, die Säulen, abgewetzt, die Stufen.
 Nur einer hat ihn noch gespürt im Leib, Apollons Schlag.
 Ein Andres immer suchend, darbte er, an fernen Ufern.
 Ein Tempelberg, und ringsum Reisebusse, Tag für Tag. (vv. 1-12)

La chiave del testo è nella sua struttura, che alterna le idealizzazioni classicistiche degli intellettuali tedeschi del Settecento e l'Atene meta turistica di oggi, con una visita dell'Acropoli che si rivela molto malinconica; ma tale alternanza perde strada facendo il carattere della contrapposizione e si mostra per quello che è: la successione di due modalità essenzialmente compatibili tra loro. Perché nel percorso che va dalle fantasie sentimentali degli scrittori tedeschi, che non avevano un'esperienza personale della Grecia, al turismo massificato dei "Kodakjäger", che fotografano la "gefallne Pracht" dei marmi, e poi di nuovo da Hölderlin agli autobus dei *tour operator* parcheggiati ai piedi della collina, si chiude il cerchio del filellenismo tedesco. E il punto di sutura del cerchio è rappresentato dal 'figliol prodigo' ("der verlorne Sohn"), questa moderna coscienza infelice che nel suo solipsismo certo non si unisce alla massa dei turisti, ma a differenza dei padri tedeschi ad Atene ci va, e sale al Partenone. Ma se per loro Atene era la patria

¹⁹ Grünbein 2008: III, 173. Grünbein utilizza come esergo una citazione da Schiller: "Aber bist du mir jetzt näher und bin ich es dir?" – sono le parole che la "Antike" rivolge "an den nordischen Wanderer" nella lirica omonima.

idealizzata, dal momento che in Germania non potevano sentirsi a casa, per questo tardo discendente la Grecia non può assolvere a questa funzione: una volta giunto in cima, non si abbandona a nessun entusiasmo, perché ciò che occupa il suo campo visivo è di una pochezza e di una banalità sconcertante – un vestito, dei rifiuti, un’ape su un cespuglio di timo:

Die Väter schwärmten, heimatlos, und der verlorne Sohn,
 Vom Zufall hergeweht, kommt eines Tags dort oben an.
 Was er da sieht, verstört, ist das von alters her Gewohnte:
 Den Müll, ein blaues Kleid, die Biene überm Thymian. (vv. 13-16)

Non è certo lui a trovare qui la casa sognata che ai padri mancava, semmai è giunto qui per caso (“Vom Zufall hergeweht”), se è vero che Atene è solo una delle infinite mete turistiche possibili nel nostro mondo globalizzato; ma neanche riesce, con il suo viaggio, a rendere *reale* quel sogno estetico, semmai lo destruttura in una serie di percezioni straniate (“verstört”). Non riporta insomma i padri nella casa alla quale sentivano di appartenere, ma semmai torna lui, come figliol prodigo, da loro; o meglio: quei padri se li porta dentro fino a una città che si chiama Atene, ma nella quale si incontrano cose minimali e comuni a ogni altra città.

Sebbene dunque in modo paradossale, il testo di Grünbein ribadisce una continuità nel rapporto della letteratura tedesca con la Grecia, nel segno di quella difficoltà di relazionarsi al paese reale osservata nel discorso filellenico – un paese al quale in *Auf der Akropolis* si accenna appena come a un luogo ormai depauperato di senso dal turismo di massa²⁰. In fondo, questo viaggiatore si pone in una prospettiva simile a quella dei ‘padri’: anche lui si serve di Atene come di una scenografia per un viaggio alla ricerca di qualcosa – solo che nel suo caso non è l’antica *polis* o la perfezione delle statue greche, bensì la tradizione letteraria tedesca. In un certo senso, è lui che al termine della poesia trova la sua patria, che non è l’Atene antica e neanche quella moderna, ridotte qui a qualche pietra consunta e catalogata e a un parcheggio di bus, ma è la cultura tedesca. E se la trova è proprio grazie alla banalità delle cose che colpiscono la sua attenzione (il vestito, l’ape, i rifiuti); è insomma una doppia negazione che gli consente di ritrovarsi – ma, a differenza dei padri, non nell’Ellade classica, bensì in una

²⁰ Quanto scrive Kocziszky (2013: 96) sull’Acropoli come “wacklige[s], öde[s], steinerne[s] Monument, ein[e] von seiner natürlichen Umgebung gereinigt[e] wissenschaftlich[e] Konstruktion mit ihrer kulissenhaften Musealisierung”, testimonia l’incapacità di leggere un luogo come l’Acropoli nel tessuto della città, schiacciandolo sulla sua funzione museale; testimonia, in altre parole, di quella distanza dalla città che impoverisce a mio avviso la poesia di Grünbein (su *Auf der Akropolis* cfr. *ivi*: 90-97).

mancaza più radicale, di tipo novecentesco, che gli apre le porte della grande tradizione tedesca di intellettuali isolati che lo hanno preceduto, e che mai sono saliti sull'Acropoli²¹.

5. Solidarietà alla Grecia in crisi – ma per la salvezza della civiltà europea (Grass)

Auf der Akropolis è una poesia triste, non per le immagini, non per i rifiuti, ma perché la Grecia sembra ancora condannata a essere il fantasma di se stessa. Una posizione discorsiva che si ripropone in una lirica di Günter Grass scritta appena qualche anno dopo, quando però la situazione del paese era completamente mutata. Nel 2012, quando Grass scrive *Europas Schande*, la Grecia si trovava nel pieno della sconvolgente crisi economica e sociale che ha segnato anche altri paesi dell'Europa meridionale. Sappiamo che la posizione intransigente del governo tedesco riguardo le strategie per affrontare la crisi ha comportato una nuova, difficile fase nelle relazioni tra la Grecia e la Germania, tanto che si è parlato della fine definitiva del filellenismo tedesco. In Germania però si sono levate anche molte voci critiche nei confronti della politica dell'austerità imposta ai greci, voci che hanno dato vita a un'ondata di solidarietà.

Uno tra i documenti più noti di questa solidarietà è appunto *Europas Schande* (Grass 2012), che data la celebrità del suo autore è stata molto discussa, e ha suscitato reazioni contrastanti. Alcuni, tra i quali Markaris, hanno sottolineato la nobiltà del gesto con il quale un premio Nobel ha puntato il dito sulle responsabilità dell'Europa in questo dramma greco; altri hanno invece criticato la posizione semplificatoria di Grass, un po' da manifesto, giudicando tra l'altro scadente la sua poesia. Si tratta a mio avviso di un giudizio estetico pienamente condivisibile, interessante qui nella misura in cui la scarsa qualità letteraria ha direttamente a che fare con l'aspetto saliente del discorso filellenico al centro del presente lavoro, e sul quale ora tornerò, concentrandomi solo su alcuni passaggi del testo:

Dem Chaos nah, weil dem Markt nicht gerecht,
bist fern Du dem Land, das die Wiege Dir lieb.
Was mit der Seele gesucht, gefunden Dir galt,
wird abgetan nun, unter Schrottwert taxiert.
Als Schuldner nackt an den Pranger gestellt, leidet ein Land,
dem Dank zu schulden Dir Redensart war.
Zur Armut verurteiltes Land, dessen Reichtum

²¹ Per un discorso critico sulla presenza dell'antichità nella lirica contemporanea di lingua tedesca si rimanda a Knoblich 2014.

gepflegt Museen schmückt: von Dir gehütete Beute.
 Die mit der Waffen Gewalt das inselgesegnete Land
 heimgesucht, trugen zur Uniform Hölderlin im Tornister.
 Kaum noch geduldetes Land, dessen Obristen von Dir
 einst als Bündnispartner geduldet wurden.
 Rechtloses Land, dem der Rechthaber Macht
 den Gürtel enger und enger schnallt.
 Dir trotzend trägt Antigone Schwarz und landesweit
 kleidet Trauer das Volk, dessen Gast Du gewesen.
 Außer Landes jedoch hat dem Krösus verwandtes Gefolge
 alles, was gülden glänzt gehortet in Deinen Tresoren.
 Sauf endlich, sauf! schreien der Kommissare Claqueure,
 doch zornig gibt Sokrates Dir den Becher randvoll zurück.
 Verfluchen im Chor, was eigen Dir ist, werden die Götter,
 deren Olymp zu enteignen Dein Wille verlangt.
 Geistlos verkümmern wirst Du ohne das Land,
 dessen Geist Dich, Europa, erdachte.

In *Europas Schande*, qui riportata integralmente, Grass accusa le istituzioni europee per la loro strategia vessatoria nei confronti della Grecia, riferendosi ad alcuni temi scottanti per i rapporti tra questa e l'Europa, e anche per le relazioni greco-tedesche: l'imposizione dell'*austerity* in seguito all'intransigente politica della UE, fortemente voluta dal ministro tedesco delle finanze; i risarcimenti mai pagati dalla Germania per la spietata e rapace occupazione del paese durante la Seconda guerra mondiale; le imposizioni della troika; i reperti archeologici trafugati e oggi esposti nei maggiori musei d'Europa – tutti argomenti che nel momento di massimo conflitto sono diventati di nuovo urgenti, alimentando da parte dei greci non solo veementi polemiche, ma una rancorosa reazione antieuropea e antitedesca. Si può considerare la lirica di Grass come la testimonianza di una posizione filellenica? A mio avviso sì, nel senso ampio del termine che all'inizio ho cercato di precisare; e a ben vedere proprio questo la rende interessante, perché perfino in quell'ora storica di particolare drammaticità per la nazione greca, quando sembrava che ogni giorno fosse decisivo per la sua eventuale 'salvezza', la Grecia reale, la Grecia viva del presente finisce per ricevere nel testo di Grass solo una luce riflessa: stranamente spostata in una zona discorsiva laterale, con il procedere dei versi essa diventa sempre più ancillare.

Questa osservazione può apparire paradossale, incongrua con l'impegno e lo stile di un autore apertamente politico come Grass, e tuttavia se leggiamo con attenzione la conclusione, con quella evocazione degli dèi un po' roboante, sarà difficile ricavare un'impressione diversa da questa. È infatti affidato alle divinità

dell'Olimpo il compito di vendicare la Grecia nei confronti dell'Europa ("Verfluchen im Chor, was eigen Dir ist, werden die Götter,/deren Olymp zu enteignen Dein Wille verlangt"), una Grecia vista ancora come la 'culla' della civiltà europea, la depositaria del suo 'spirito'. Ciò che sta a cuore a Grass, e che sembra essere davvero in gioco qui, non è tanto il destino della Grecia in quanto tale, bensì la sua funzione culturale, il suo ruolo di origine e fondamento²².

L'immagine patetica di Socrate che restituisce la coppa con la cicuta a chi gliel'ha offerta, come gesto simbolico di resistenza al potere e alle istituzioni europee che stanno affossando il paese (ma anche come gesto di vendetta, perché la distruzione della Grecia equivale a un suicidio per l'intera Europa), ha una solennità innegabilmente un po' kitsch, nella quale (come anche nell'espressione "das inselgesegnete Land") si avverte ancora l'eco della lirica tedesca epigonale di argomento greco. Ma quel che più importa è che qui trova spazio un'esaltazione dell'antica Grecia molto tradizionale: la Grecia dei giorni nostri viene certo difesa, ma più per il suo valore rappresentativo di sede della civiltà classica. Non si tratta di negare l'indubitabile intento politico di Grass e della sua poesia, ma di cogliere il plusvalore che viene ascritto alla Grecia in quanto sede di un patrimonio culturale comune; la 'vergogna' da cui l'Europa deve guardarsi è la perdita della Grecia *antica*, in ultima analisi: del prodotto raffinatissimo della *nostra* cultura umanistica e delle sue radici greche.

6. Il fantasma della Grecia trova il suo corpo – ma nella lirica greca (Ritsos)

I testi analizzati nelle pagine precedenti, pur nella loro estrema diversità di genere letterario, di epoca e di stile, sono esempi significativi di un discorso sulla Grecia che nella cultura tedesca ha origine con il paradigma winckelmanniano, sfocia nel classicismo weimariano, trova una concretizzazione nell'impegno militante e organizzativo dei circoli filellenici a ridosso dell'*epanastasi* e della conseguente nascita del moderno Stato greco, viene recuperato da Heine nell'esaltazione del paganesimo come religione della natura in contrapposizione alla morale cristiana della rinuncia²³, attraversa l'Ottocento con modalità epigonali, subisce

²² Per questo aspetto la poesia di Grass mostra un punto di contatto con quanto Thomas Mann scrive riguardo la sua visita del 1925 all'Acropoli, un luogo nel quale secondo Mann il viaggiatore può cogliere, come scrive Rassidakis (2019: 115), "die besondere, innige Beziehung zur griechischen Antike [...], die [...] zum Kriterium des Europäischen an sich erklärt wird"; ed è di questa relazione con l'antica Grecia che Mann cerca conferma durante il suo viaggio.

²³ Su questo punto rimando a Corrado 2009.

una revisione radicale con Nietzsche, trova una conferma distorta e degradata nell'estetica pseudodorica dei nazisti, assume una posizione anticapitalistica e antipatriarcale con Christa Wolf, e infine si confronta con il dramma della crisi che negli ultimi anni ha devastato questo paese definito da Grass 'benedetto d'isole'. Ora, è evidente che si tratta soltanto di una ricapitolazione molto sintetica del filellenismo tedesco, inteso nel senso ampio del termine, ed è evidente che si sarebbe potuto ricorrere a molti altri esempi, generi, autori e autrici.

D'altra parte, proprio le notevoli differenze tra i testi qui presentati rendono ancora più significativo l'elemento di omogeneità, consistente nell'impegno a costruire un rapporto (evocativo, proiettivo, fantastico) con l'antichità greca sulla premessa della sua assolutizzazione, vale a dire: del suo distacco dalla Grecia moderna. Così, in nessuno di essi abbiamo potuto rintracciare un'ipotesi, un esperimento di ricucitura tra la 'nostra' (cioè di chi non è greco) eredità greco-classica e la Grecia del tempo, quasi sempre rimossa in virtù dell'ideale elaborato dalla filologia, dall'archeologia e dalle altre scienze umanistiche. Ma forse per pensare e rappresentare una Grecia *intera*, non spezzata in un glorioso passato e in un presente svalutato, occorrerebbe da parte degli autori e delle autrici un genuino, profondo, o comunque: un maggiore interesse etnografico²⁴.

²⁴ Secondo Panagiotopoulos/Sotiropoulos (2020) nell'infatuazione che si registrò a suo tempo (e non solo in Europa) per la figura 'premoderna' di Zorbas, il personaggio del film con Anthony Quinn (1964) tratto dal romanzo di Kazantzakis (1946), si rivelava la mancanza di un rapporto più reale con la società greca contemporanea, che dopo la devastante guerra civile seguita al secondo conflitto mondiale stava vivendo negli anni Sessanta una fase di ricostruzione, modernizzazione e sviluppo (cfr. *ivi*: 4); in tal senso – ed è un'intuizione molto acuta, che sintetizza in buona parte quanto ho finora esposto – Panagiotopoulos/Sotiropoulos possono affermare che Zorbas “could [...] be declared the most authentic Greek of modern philhellenism” (*ibidem*). Una mancanza, in sostanza non dissimile, di conoscenza del paese reale agisce da sempre anche nell'idealizzazione delle rovine archeologiche, facendo sì che esse catturino tutta l'attenzione rivolta alla Grecia; ed è sempre da qui che nasce l'*esotismo* che per i due studiosi si manifesta nell'ammirazione per la cultura politica di resistenza alla globalizzazione e al neoliberalismo, che molti (soprattutto) giovani hanno cercato e cercano nell'Atene alternativa di questi ultimi anni segnati dalla crisi economica. Le pagine che Panagiotopoulos/Sotiropoulos dedicano all'*esotismo* della Grecia per lo sguardo dell'europeo occidentale sono illuminanti (cfr. *ivi*: 3 ss.); convincente è soprattutto il discorso unitario che essi costruiscono su questi diversi aspetti e fasi di quello che per loro è un *unico* fenomeno: il filellenismo, il quale “has never been about the real Greeks, not then and not now” (*ivi*: 3). Così, il fatto che negli anni di crisi si sia dato vita a qualcosa come “a new grammar of Greece as a place of authenticity”, e con ciò a un “new Greek exoticism”, è solo la nuova variante di un vecchio fenomeno, che assume “the form of a special type of orientalism called philhellenism” (*ivi*: 2). Come si vede, gli autori sintetizzano in poche parole un discorso densissimo, che tocca categorie fondamentali degli studi culturali, ma che qui per ovvi motivi non possiamo ricostruire neppure schematicamente. Colpisce la loro conclusione: “A new Greek utopia [...] is thus realised as a new Arcadia of the anti-capitalist and anti-globalisation

In conclusione, credo sia interessante cambiare radicalmente prospettiva, portando l'esempio (per forza di cose puntuale, racchiuso in pochi versi) di una lirica in lingua greca, in cui prende forma un'immagine della Grecia al di fuori della separazione tra antico e moderno, e dunque lontana da ogni filellenismo. Una Grecia che si nasconde (“nascosta”), ma non per lasciar splendere la grande civiltà del passato, bensì per un dolore che rimane continuo e identico, “in ogni istante in ogni luogo”; una Grecia oggetto sì di “conoscenza”, ma di una conoscenza non imbrigliata in un sistema di sapere, bensì “muta”, “solitaria”, qualcosa come un *memento mori*. Così la rappresenta Ghiannis Ritsos in una breve lirica (senza titolo) scritta a Taormina nel 1976, appena un paio di anni dopo la fine della dittatura dei Colonnelli (che egli pagò in modo durissimo in prima persona), e dunque ancora segnata dalla cupezza di quegli anni tragici: montata su quel che resta di una pietra, immobile come una statua, e *al tempo stesso* corpo vivo, avvolto in un sudario e tormentato dalle spine:

La Grecia in ogni istante in ogni luogo
 muta solitaria conoscenza
 la Grecia nascosta ci dà pena
 automobili corrono turisti lampioni
 la Grecia immobile su una pietra mutilata
 i piedi nudi sulle spine
 un drappo bianco sulle ginocchia
 uno spago rosso al polso²⁵.

Questa Grecia di Ritsos è la figura di un dolore che è greco e ‘nostro’, antico e sempre contemporaneo, una figura nella quale non vediamo più il fantasma della cultura umanistica ma un corpo condannato a una Passione senza fine.

•
;

movement” (*ivi*: 5), in contrasto con quanto Albrecht scrive circa la generale perdita di interesse – che per lei risalirebbe, almeno in Germania, all’inizio degli anni Ottanta – nei confronti tanto dell’antichità greca quanto della Grecia moderna, che per lungo tempo era stata invece polo di attrazione, perché percepita come un paese esotico dell’Europa sudorientale (cfr. Albrecht 2020: 18). Su un discorso che punti a connettere filellenismo e orientalismo cfr. Toliás 2016: 61-62; per una considerazione critica sulla posizione della Grecia nel discorso postcoloniale si rimanda ad Albrecht 2020.

²⁵ Ritsos 1980: 23.

Bibliografia

Letteratura primaria:

- Altwasser, Theodor (1870), *Gedichte*, Breslau: Trewendt
- DeLillo, Don (1990), *I nomi* [1982], trad. di A. Pistilli, Napoli: Pironti
- Geibel, Emanuel (1883), *Gesammelte Werke*, 8 Bde., Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung
- Grass, Günter (2012), *Europas Schande*. «Süddeutsche Zeitung», 25.5.2012
<<https://www.sueddeutsche.de/kultur/gedicht-von-guenter-grass-zur-griechenland-krise-europas-schande-1.1366941>>
- Grünbein, Durs (2008), *Gedichte*, 3 Bde., Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Ritsos, Ghiannis (1980), *Trasfusione (Poesie italiane)*, intr. di V. Sereni, trad. di N. Crocetti, Torino: Einaudi
- von Schack, Adolf Friedrich (1867), *Gedichte*, Berlin: Hertz
- Wolf, Christa (1983), *Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag
- Ziel, Ernst (online-a) <https://gedichte.xbib.de/Ziel_gedicht_093.+Griechenland.htm>
- Ziel, Ernst (online-b) <https://gedichte.xbib.de/Ziel_gedicht_110.+Im+Museum.htm>

Letteratura critica:

- Agamben, Giorgio (1977), *Stanza. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino: Einaudi
- Albrecht, Monika (2020), *Hierarchien, Asymmetrien – und Griechenland als Postkolonialismus-Verlierer. Statt einer Einleitung*. In M. Albrecht (Hg.), *Europas südliche Ränder. Interdisziplinäre Perspektiven auf Asymmetrien, Hierarchien und Postkolonialismus-Verlierer*, Bielefeld: transcript, 7-53
- Albrecht, Monika (2021), *Christa Wolfs Griechenlandreise. Kritik der abendländischen Zivilisation*. In A. Antonopoulou (Hg.), *Literarische Ägäis. Ein Kulturraum zwischen Mythos und Geschichte*, Bielefeld: transcript, 135-151
- vom Berg, Silke (2012), “*Bis zertreten die Türken – bis erschienen wir werth unseres Ursprungs*”. *Identität und Alterität in der Lyrik der griechischen Befreiungskriege 1821 bis 1829*. «Forum Vormärz Forschung» 18 (*Vormärz und Philhellenismus*, hrsg. v. A.-R. Meyer), 151-183

- Corrado, Sergio (2009), *Dal dio-natura al Dio individuo: la fine del paganesimo in Heine*. In P. Chiarini/W. Hinderer (Hg.), *Heinrich Heine. Ein Wegbereiter der Moderne*. In Verb. m. A. v. Bormann *et al.*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 253-282
- Corrado, Sergio (2021), Ägäische Essentialität. Poetiken der Reduktion vom Neoklassizismus bis zur Aussteigerkultur. In A. Antonopoulou (Hg.), *Literarische Ägäis. Ein Kulturraum zwischen Mythos und Geschichte*, Bielefeld: transcript, 99-118
- Eideneier, Hans (2010), *Wo im kulturellen Europa liegt das moderne Griechenland?* In Ch. Kambas/M. Mitsou (Hg.), *Hellas verstehen. Deutsch-griechischer Kulturtransfer im 20. Jahrhundert*, Köln u.a.: Böhlau, 35-50
- Güthenke, Constanze (2008), *Placing Modern Greece. The Dynamics of Romantic Hellenism, 1770-1840*, New York: Oxford University Press
- Hamilakis, Yannis (2007), *The Nation and its Ruins. Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, New York: Oxford University Press
- Heß, Gilbert/Agazzi, Elena/Décultot, Elisabeth (Hg.) (2009), *Graecomania. Der europäische Philhellenismus*, Berlin/New York: de Gruyter
- Knoblich, Aniela (2014), *Antikenkonfigurationen in der deutschsprachigen Lyrik nach 1990*, Berlin/Boston: de Gruyter
- Kocziszky, Eva (2013), "Vocis Imago". *Zur archäologischen Dichtung Durs Grünbeins*. «Prospero. Rivista di letterature e culture straniere» 18, 81-102
- Maras, Konstadinos (2012), *Philhellenismus. Eine Frühform Europäischer Integration*, Würzburg: Königshausen & Neumann
- Panagiotopoulos, Panayis/Sotiropoulos, Dimitris P. (2020), *Introduction: Framing Greek Exoticism. History and the Current Crisis*. In P. Panagiotopoulos/D.P. Sotiropoulos (ed.), *Political and Cultural Aspects of Greek Exoticism*, Cham: Palgrave Macmillan, 1-8
- Petropoulou, Evi (2001), *Geschichte der neugriechischen Literatur*. Mit Beitr. v. S. Alexiou *et al.*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Rassidakis, Alexandra (2019), "Verweile nicht bei den Hellenen, vernimm dich zu Byzanz". *Facetten der Griechenlandsehnsucht in deutschsprachigen literarischen Reiseberichten des 19. und angehenden 20. Jahrhunderts*. «Studia theodisca» 26, 105-127
- Scheitler, Irmgard (2007), *Deutsche Philhellenenlyrik. Dichter, Veröffentlichungsformen, Motive*. In E. Konstantinou (Hg.), *Ausdrucksformen des europäischen und internationalen Philhellenismus vom 17.-19. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 69-82

- Tolias, George (2016), *The Resilience of Philhellenism*, transl. f. Gr. by D. Kazazis. «The Historical Review/La Revue Historique» 13, 51-70
- Ullrich, Heiko (2012), *Lyrische Kreuzzüge. Raum und Zeit, Affekterregung und Argumentation in deutschsprachigen Griechengedichten*. «Forum Vormärz Forschung» 18 (*Vormärz und Philhellenismus*, hrsg. v. A.-R. Meyer), 73-97
- Vöhler, Martin/Ale kou, Stella/Pechlivanos, Miltos (2021), *Concepts and Functions of Philhellenism: Aspects of a Transcultural Movement*. In M. Vöhler/S. Ale kou/M. Pechlivanos (ed.), *Concepts and Functions of Philhellenism. Aspects of a Transcultural Movement*, Berlin/Boston: de Gruyter, 1-6
- Zacharia, Katerina (ed.) (2008a), *Hellenisms. Culture, Identity, and Ethnicity from Antiquity to Modernity*, Aldershot: Ashgate Variorum
- Zacharia, Katerina (2008b), *Introduction*. In K. Zacharia (2008a), 1-18



Oliver Lubrich

Schmerzen, Krankheiten und Metaphern:
Alexander von Humboldt und die Physiologie des Reisens

Daniela Liguori

Il “rimuginatore eroico”.
Benjamin lettore di Baudelaire

Francesco Fiorentino

Brecht e il teatro dell’anonimo.
Sulla scena antinarcisistica del *Lebrstück*

Elisabetta Ilaria Limone

Grünbein e Kaschnitz: le città di
Dresda e Hiroshima tra memoria, colpa storica e poesia

Sergio Corrado

La Grecia moderna all’ombra del suo passato.
Il discorso filellenico nella lirica tedesca

Luca Gendolavigna

A magic potion in present-day Sweden.
Elixir by Alejandro Leiva Wenger

Giuseppe D. De Bonis

Speaking and writing:
diamesic variation in the Germanic magic

Nicoletta Gagliardi

La sottotitolazione audiovisiva nella didattica DaF:
una proposta

Vincenzo Gannuscio; Silvia Palermo

Aneinander vorbeireden:
la politica e la lingua dei giovani in Germania

recensioni