

*links*

Rivista di letteratura e cultura tedesca  
Zeitschrift für deutsche Literatur- und Kulturwissenschaft

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

Fondatore / *Founder*

MAURO PONZI

Direttore / *Editor in Chief*

GABRIELE GUERRA, *Sapienza Università di Roma, Italia*

Comitato scientifico / *Scientific Committee*

ELENA AGAZZI, *Università degli Studi di Bergamo, Italia* · BARBARA BEBLICH, *Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Deutschland* · VITTORIA BORSÒ, *Heinrich Heine Universität Düsseldorf, Deutschland* · LORELLA BOSCO, *Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Italia* · WOLFGANG BRAUNGART, *Universität Bielefeld, Deutschland* · GABRIELE DÜRBECK, *Universität Vechta, Deutschland* · FRANCESCO FIORENTINO, *Università degli Studi Roma Tre, Italia* · CLAUDE HAAS, *Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin, Deutschland* · MICHAEL JENNINGS, *Princeton University, USA* · KAI KAUFFMANN, *Universität Bielefeld, Deutschland* · MICAELA LATINI, *Università degli Studi di Ferrara, Italia* · CAMILLA MIGLIO, *Sapienza Università di Roma, Italia* · ALEXIS NUSELOVICI, *Aix Marseille Université, France* · GABY PAILER, *The University of British Columbia, Vancouver, Canada* · MAURIZIO PIRRO, *Università degli Studi di Milano Statale, Italia* · CLAUS ARTUR SCHEIER, *Technische Universität Braunschweig, Deutschland* · MARIA PAOLA SCIALDONE, *Università degli Studi di Macerata, Italia* · AMELIA VALTOLINA, *Università degli Studi di Bergamo, Italia* · ALDO VENTURELLI, *Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, Italia* · DANIEL WEIDNER, *Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Deutschland*

Segreteria di redazione / *Editorial office*

DANIELA PADULAROSA, *Sapienza Università di Roma, Italia* · LUCA SINISCALCO, *Università degli Studi di Bergamo, Italia* · MASSIMO PALMA, *Istituto Suor Orsola Benincasa, Italia* · GIULIA IANNUCCI, *Istituto Italiano di Studi Germanici, Italia* · ANNA LENZ, *Universität Bielefeld, Deutschland*

\*

«links» is an International Double-Blind Peer-Reviewed Scholarly Journal.

It is Indexed in *ERIH PLUS* (European Science Foundation),  
in the Web of Sciences (Emerging Sources Citation Index),  
and *MLA International Bibliography*.

The eContent is Archived with *Clocks and Portico*.

ANVUR: A.

*links*

---

Rivista di letteratura e cultura tedesca  
Zeitschrift für deutsche  
Literatur- und Kulturwissenschaft

XXIV · 2024



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA · EDITORE  
MMXXIV

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

<https://links.libraweb.net>

\*

*Amministrazione e abbonamenti*

FABRIZIO SERRA EDITORE®

*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, [fse@libraweb.net](mailto:fse@libraweb.net)

*Uffici di Roma:* Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, [fse.roma@libraweb.net](mailto:fse.roma@libraweb.net)

\*

Periodico annuale · *A Yearly Journal*

Abbonamenti

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).

*Print and/or Online official subscription prices are available at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

\*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 28 del 28/12/2001

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, [academia.edu](http://academia.edu), ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (including offprints, etc.), in any form (including proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (including personal and institutional web sites, [academia.edu](http://academia.edu), etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.*

\*

Proprietà riservata · *All rights reserved*

© Copyright 2024 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore* incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

\*

ISSN PRINT 1594-5359

E-ISSN 1724-1685

**Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.**

**For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.**

mente i personaggi o definiscono la semantica del testo, possano incontrare un indebolimento, un potenziamento o una dialettica creativa nel passaggio in un'altra lingua (Lemmetti, Lüger), in un altro medium (Corso) o in un altro sistema di segni (Tappatà).

GIOVANNI TATEO

\*

MAURIZIO PIRRO, *Comoedia luget. Teorie e pratiche del comico nella cultura tedesca a metà del Settecento*, Modena, Mucchi, 2023, pp. 496.

QUESTO importante libro di Maurizio Pirro si articola in quattro capitoli, due dedicati a Gottsched e alla raccolta da lui curata della *Deutsche Schaubühne*, i restanti a Johann Elias Schlegel e a Gellert; oltre che da un'ampia introduzione, il libro è ulteriormente arricchito da una significativa appendice, che riporta in traduzione alcuni dei testi teorici più significativi dedicati nel Settecento tedesco alla commedia e attentamente analizzati nei capitoli precedenti.

Il centro del libro è però indubbiamente rappresentato dall'analisi della poetica e della pratica teatrale di Gottsched, in una prospettiva molto ampia che di fatto supera il solo ambito della commedia: la teoria della commedia, e non solo nel caso di Gottsched, rappresenta il punto di partenza per un'indagine che tocca molteplici aspetti del teatro tedesco all'incirca negli anni tra il 1730 e il 1770. Alla poetica di Gottsched – come osserva giustamente l'autore – arrise per un verso un successo quasi travolgente, al quale però fece presto seguito una crisi profonda, che travolse in pochi anni tutta la sua opera, «facendola apparire come l'inutile reperto di un'epoca tramontata» (p. 124). Per questo la coraggiosa analisi condotta da Pirro dell'opera di Gottsched viene a configurarsi quasi come una riscoperta, le cui conseguenze si riflettono non solo su Schlegel e Gellert ma sullo stesso Lessing e giungono, in taluni casi, fino a Schiller; quindi l'approfondita indagine di Gottsched si trasforma nel libro sempre più in una ricostruzione complessiva di gran parte della storia teatrale tedesca del Settecento, spesso collocata dall'autore in una più ampia prospettiva europea.

Il progetto di fondazione di un teatro nazionale, perseguito da Gottsched, non si esaurisce così, ad avviso di Pirro, in un semplice «corso serale di buona morale», come alcuni critici ironicamente lo definirono (p. 115), per quanto in esso la funzione pedagogica abbia svolto indubbiamente un ruolo di primaria importanza. Tale progetto si articola innanzi tutto attraverso una serie di riferimenti – al pubblico, alle compagnie teatrali, agli altri intellettuali coinvolti, anche se a volte da posizioni diverse e concorrenti, nello stesso progetto – i quali gli conferiscono un'ampia dimensione sociale, parallela alla prima affermazione in Germania di una società borghese e di una, almeno tendenziale, economia di mercato estesa alla stessa produzione intellettuale; questo progetto quindi non fu una semplice *teoria* elaborata da Gottsched, ma ebbe vaste ricadute anche sulla *prassi* teatrale e in genere intellettuale della Germania del tempo.

Proprio questo più ampio contesto, nel quale Gottsched riuscì a inserire la sua opera, deve indurre ad avviso di Pirro a un'analisi più attenta della sua poetica e della sua pratica teatrale. Un ruolo fondamentale in questa analisi lo svolge ad esempio la ricostruzione del più ampio dibattito intellettuale europeo, al quale Gottsched fece costantemente riferimento, come ad esempio nel caso del suo rapporto con Shaftesbury, brillantemente indagato in questo volume (cfr. p. 36 sgg.). A questo riguardo risulta inoltre di grande interesse l'indagine del parallelismo tra alcune idee di Gottsched e quelle sostenute da Breitinger, la cui *Critische Dichtkunst* apparve nello stesso giro di anni della seconda edizione del *Versuch einer Critischen Dichtkunst* di Gottsched e dell'avvio della sua importante raccolta della *Deutsche Schaubühne*. Ad avviso di Pirro, nella concezione che ne ebbe Gottsched, l'immaginazione non si esplicitò «in un ambito autonomo» (p. 42) ed escluse la dimensione del possibile. Essa però venne comunque riconosciuta tra le principali facoltà coinvolte nella produzione estetica; con tali facoltà l'immaginazione doveva quindi collaborare proficuamente affinché potesse essere conservata «una proporzione equilibrata tra la realtà e la forma finzionale» (pp. 41-42) che il poeta era in grado di ricavarne. Questo confronto costantemente intrattenuto da Gottsched con il dibattito intellettuale europeo viene ulteriormente indagato da Pirro in relazione tra l'altro a Luigi Riccoboni, a Scipione Maffei, a Francois Fenelon o a Ludvig Holberg.

Proprio questa apertura di Gottsched verso un più ampio dibattito europeo gli permise di individuare meglio le ragioni del ritardo del teatro tedesco, in particolare nel campo della commedia. Lo scarso uso di testi scritti come base per la recitazione e la messa in scena, l'esclusivo monopolio detenuto dai direttori delle compagnie teatrali sui copioni che utilizzavano, la scarsa formazione degli attori, la mancanza di una critica teatrale fondata su ampie conoscenze del passato e del presente, e di conseguenza un gusto del pubblico abituato soprattutto alla trivialità, furono tutti aspetti del forte provincialismo del teatro tedesco al quale Gottsched volle opporsi non solo con l'elaborazione di una teoria piena di riferimenti ai classici del passato, a partire da Aristotele, e attenta agli sviluppi più recenti del teatro europeo, ma anche con la predisposizione e la pubblicazione di testi teatrali, oltre che con l'attiva collaborazione con alcune compagnie teatrali. Un ruolo significativo in questo progetto di rinnovamento del teatro tedesco fu svolto inoltre da una pratica traduttiva, che mirò spesso all'adattamento dei testi tradotti, in gran parte francesi, alle esigenze del pubblico tedesco: in questa prospettiva di grande interesse è ad esempio l'analisi condotta da Pirro dell'adattamento della commedia *Les Opéra* di Charles de Saint-Evremond, con l'inserimento – da parte di Gottsched e di sua moglie – di un ampio sguardo critico retrospettivo dedicato ai programmi di opere liriche realizzati ad Amburgo a partire dalla fine del xvii secolo (cfr. pp. 151 sgg.).

Questa articolata analisi della poetica di Gottsched evidentemente non trascura di evidenziarne anche i forti limiti. Come è noto, la polemica contro la commedia dell'arte e il personaggio di Arlecchino contraddistinse in modo rilevante tale poetica, che mirava, attraverso la determinazione di rigide norme teatrali, a rafforzare l'effetto pedagogico del teatro in genere e della commedia in particolare; a prevalere nel teatro doveva essere la *fabula*, l'intreccio costruito seguendo un rigoroso ordine razionale, e non la caratterizzazione del singolo personaggio mirante a provocare il riso e il divertimento del pubblico. Una conseguenza significativa della rigidità talvolta pedantesca delle posizioni di Gottsched risulta evidente – ad esempio – nella sua ricezione di Molière, anch'essa attentamente ricostruita da Pirro (cfr. pp. 145 sgg.).

Anche se con una drastica semplificazione dell'ampia indagine condotta nel libro anche nei casi di Johann Elias Schlegel e di Christian Fürchtegott Gellert, risulta possibile, proprio seguendo la successiva evoluzione del rapporto tra *fabula* e personaggi, delineare nelle sue linee essenziali la storia della commedia e del teatro tedesco settecenteschi, così come viene ricostruita da Maurizio Pirro. L'impianto teorico elaborato da Gottsched continua a rappresentare infatti anche per Schlegel e Gellert un punto di riferimento fondamentale, ma nello stesso tempo esso viene sempre più messo in discussione proprio mentre – almeno apparentemente – si continua a lavorare al suo interno. Schlegel ad esempio non ritiene che l'intreccio debba predominare sulla caratterizzazione dei personaggi; a suo avviso lo stato d'animo dei personaggi rappresentati costituisce l'elemento più significativo di una commedia ben riuscita, e proprio attraverso le emozioni così suscitate il pubblico può meglio riconoscersi in quanto rappresentato sulla scena. Soltanto attraverso questo dinamismo e questo insieme complesso di relazioni raffigurate, il testo teatrale riesce così a raggiungere pienamente la sua finalità pedagogica (cfr. pp. 225 sgg.). In Gellert la natura dei personaggi deve essere messa in luce gradualmente, al di fuori di ogni prescrizione normativa; fondamentali nel suo teatro non sono i singoli affetti, ma la loro intensità, che il commediografo deve riuscire con attenzione a dosare nella sua rappresentazione. «Tutta la teoria gellertiana della commedia – osserva Pirro – si basa sul richiamo a una ben temperata medietà, che deve pervadere sia i comportamenti delle figure che agiscono sulla scena, sia la reazione di quanti assistono allo spettacolo» (p. 335).

Il momento conclusivo del processo che da Gottsched attraverso Schlegel giunge fino a Gellert è rappresentato così – almeno tendenzialmente – proprio da quel dramma borghese del quale Lessing offrirà alcuni anni dopo una matura configurazione teorica e teatrale. Se infatti da una parte la commedia attraverso il processo prima delineato riuscì a innalzarsi sopra le bassure del lazzo e dell'osceno, dall'altra il dramma borghese fu prodotto dal ridimensionamento della tradizione eroica della tragedia di derivazione aristotelica (cfr. p. 329). Nell'indagine di Pirro questo processo, qui fortemente schematizzato, si articola soprattutto attraverso una serrata indagine di una breve opera di Schlegel, *Die Langeweile*, nella quale il personaggio della *Komödie*, alleandosi con lo *Scherz* e restando sempre negli ambiti della *Freude* e del *Verstand*, riesce con la sua levità a limitare l'influenza sull'animo umano della noia e dei suoi tristi compagni, *Unverstand* e *Menschenhaß* (cfr. pp. 265 sgg.);

questa operetta era stata concepita dall'autore come un omaggio a Federico V di Danimarca e rappresenta un condensato significativo di alcuni aspetti fondamentali del progetto teatrale connesso alla costituzione di un Teatro nazionale danese a Copenhagen, al quale Schlegel collaborò attivamente. L'altra opera analizzata da Pirro è la prolusione *Pro comoedia commovente*, letta da Gellert a Lipsia nel 1751 e successivamente pubblicata in traduzione tedesca da Lessing (cfr. pp. 323 sgg.).

Le analisi delle principali commedie scritte da Schlegel e Gellert, o pubblicate da Gottsched nella raccolta della *Deutsche Schaubühne*, completano questo importante volume di Pirro, destinato con grande originalità a ravvivare gli studi sulla letteratura tedesca del Settecento, probabilmente non solo in Italia.

ALDO VENTURELLI