

Il nome della collana già contiene il suo programma:
non solo vuole diffondere, esplorare, passare al vaglio critico
la letteratura di lingua tedesca, ma si prefigge anche di aprirsi al mondo,
seguendo in questo il cosmopolitismo dello stesso Goethe,
che disse a Eckermann: «Letteratura nazionale, oggi, vuol dire poco. È
giunto il momento di una letteratura universale».
E infatti, la “compagnia” di Goethe era composta da autori
di tanti paesi e, se visse oggi, ne siamo convinti,
comprenderebbe non poche scrittrici.
A ciò corrisponde l’inclusione dei *gender studies*
e degli studi comparati fra le priorità di questa collana.

GOETHE & COMPANY
COLLANA DI STUDI GERMANISTICI E COMPARATI

diretta da
HERMANN DOROWIN

SEZIONI

Testi
Saggi critici
Letteratura tedesca e letteratura comparata
Letteratura tedesca e gender studies

COMITATO SCIENTIFICO

Massimo Bonifazio (Università di Torino)
Maria Teresa Fancelli (Università di Firenze)
Maria Carolina Foi (Università di Trieste)
Antonella Gargano (Università di Roma “La Sapienza”)
Hans Höller (Università di Salzburg)
Claudio Magris (Università di Trieste)
Riccardo Morello (Università di Torino)
Daniela Nelva (Università di Torino)
Jelena Reinhardt (Università di Perugia)
Federica Rocchi (Università di Perugia)
Rita Svandrlik (Università di Firenze)
Leonardo Tofi (Università di Perugia)

★ ★ ★

Questo volume è *peer-reviewed*.
Ulteriori informazioni su www.morlacchilibri.com

INTERAZIONI TEATRALI
Studi per Hermann Dorowin

a cura di

Emmanuela E. Meiwes, Jelena U. Reinhardt, Federica Rocchi

Morlacchi Editore *U.P.*

Questo volume è stato impresso in onore del Professore Hermann Dorowin, quale segno di profonda gratitudine della Casa Editrice e delle curatrici per i suoi alti meriti scientifici e per l'esemplare magistero.

I ed.: dicembre 2025

Isbn: 978-88-9392-659-1

Copyright © 2025 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di dicembre 2025 dalla tipografia Logo srl, via Marco Polo 8, Borgoricco (PD).

www.morlacchilibri.com/universitypress
mail to: ufficiostampa@morlacchilibri.com

Indice

Introduzione	11
TEATRO E TESTO	
MARIA FANCELLI	
Magris traduttore per la scena: il caso <i>Woyzeck</i>	19
ANNA FATTORI	
Le <i>Märchenkomödien</i> di Robert Walser, ovvero: i “problemi sottili” all’ordine del giorno	29
ROLAND INNERHOFER	
«Alptraum Geschichte». Traum und Erinnerung in Peter Handkes <i>Immer noch Sturm</i>	41
ANNE-MARIE LIEVENS	
La condanna de <i>El hombre deshabitado</i> di Alberti: «... hasta los séptimos pozos de la tierra»	49
EMMANUELA ELISABETH MEIWES	
«Das ist doch nur Theater!». Das Theater als Metapher im allgemeinen Sprachgebrauch	63
CRISTIANO RAGNI	
«Make you ready straightaways». Voci dai margini di <i>Enough is as Good as a Feast</i> di William Wager (1568-70)	75
ISOLDE SCHIFFERMÜLLER	
Franz Kafkas Bühne: «das größte Theater der Welt»	91
ALESSANDRA SCHININÀ	
Utilizzo e funzione della cornice nei drammi di Jura Soyfer	101
GIOVANNI TATEO	
Messe in scena del racconto orale nelle novelle di Paul Heyse	109
MARIA LUISA WANDRUSZKA	
Schauspielerinnen und Aristokraten Theodor Fontanes <i>Graf Petöfy</i>	117

TEATRO, CRITICA E RICEZIONE

STEFANO GIOVANNUZZI

- Una lettera a Nietzsche: Fortini e La nascita della tragedia*
negli anni Settanta 127

SERENA GRAZZINI

- Ridicolo, comico, grottesco: Romolo il grande
nella commedia omonima di Friedrich Dürrenmatt
come caso di studio sulle forme complesse della comicità 135

DANIELA NELVA

- Robert Musil e l'attività di critico teatrale per la «Prager Presse» 143

ELENA POLLEDRI

- Il Doktor Faustus* di Giacomo Manzoni in dialogo
con Thomas Mann, Ervino Pocar e il *Volksbuch* 153

NICOLÒ SINATRA

- Kleist, «Der Bewunderer des Shakespeares». Una riflessione
sul genio shakespeariano 173

RITA SVANDRLIK

- Keine Hymne an die Sonne. Elfriede Jelineks Stück
Sonne, los jetzt! 183

LEONARDO TOFI

- La *Hybris* della passività: un'interpretazione della tragedia
Agnes Bernauer di Friedrich Hebbel 193

TEATRO E RAPPRESENTAZIONI TRA LE ARTI

ANNA CHIARLONI

- Clorinda e Tancredi. Iconografie tra Cinque- e Settecento 201

RICCARDO CONCETTI

- Il sovvertimento dello spazio teatrale nel *Ring* di Richard Wagner 213

JESSICA DIONIGI

- La teatralità dell'androgino nella performance autobiografica
di Else Lasker-Schüler 221

ARNO DUSINI

- In Interaktion: Gewalt und Psychologisierung
Zu Franz Kafkas *Auf der Galerie* 231

MATTEO GALLI

«Ihre Stücke sind hundertmal besser als meine»:
Schiller (2005) di Martin Weinhart 247

CHRISTOPH HELFERICH

Krapp's Last Tape: Ein Theaterabend mit Hermann 255

PRIMUS-HEINZ KUCHER

Experimentell-innovative Theaterpraxis in Wien zwischen
«entfesselter Regie», Kabarett, Jazzoperetten und Massenspiele –
ein Streifzug durch verdrängte 1920er Jahre 263

MARIANGELA MIOTTI

*La commedia alle Matinées classiques du Théâtre National
de l'Odéon* (1893): Odet de Turnèbe e Molière 271

ALESSANDRO TINTERRI

Tanto tempo fa 279

TEATRO E POTERE

ROSANNA CAMERLINGO

«Hamlet ist Deutschland» Amleto è la Germania 287

CAMILLA CAPORICCI

Teatro, Bibbia, e politica: la profezia di Cranmer 301

GIAN LUCA GRASSIGLI

Teatralità senza teatro. Scenografie e arte totale
nell'antichità classica 313

ARTURO LARCATI

Le implicazioni politiche del *Faust* di Max Reinhardt
al festival di Salisburgo nel 1933 321

RICCARDO MORELLO

«So a Krieg is a Graus / Gott sei Dank daß er aus» 331

JELENA U. REINHARDT

Menzogna e potere nelle commedie di Elias Canetti 339

FEDERICA ROCCHI

Il cabaret “politico” di Helmut Qualtinger 347

MARIO TOSTI	
Teatro e spettacoli nella Perugia in Rivoluzione (1798-1799)	357
Attività scientifica di Hermann Dorowin	367
Note biografiche	375
Indice dei nomi	387

Tabula Gratulatoria

Sofia Alunni
Marco Bagli
Michaela Bürger-Koftis
Lorenzo Calafiore
Rosanna Camerlingo
Camilla Caporicci
Simone Casini
Sara Cavatorti
Anna Chiarloni
Riccardo Concetti
Emanuela Costantini
Vera Lucia de Oliveira
Jessica Dionigi
Arno Dusini
Anna Maria Fancelli
Anna Fattori
Matteo Galli
Sandro Gentili
Stefano Giovannuzzi
Gian Luca Grassigli
Serena Grazzini
Christoph Helferich
Roland Innerhofer
Primus-Heinz Kucher
Arturo Larcati
Anne Marie Lievens
Paola Limao
Giuliano Lozzi
Emmanuela E. Meiwes

Camilla Miglio
Mariangela Miotti
Riccardo Morello
Fabiana Mottola
Massimo Nafissi
Daniela Nelva
Chiara Piola Caselli
Ernestina Pellegrini
Elena Polledri
Francesco Prontera
Cristiano Ragni
Jelena U. Reinhardt
Marco Rispoli
Federica Rocchi
Giovanni Sampaolo
Isolde Schiffermüller
Alessandra Schininà
Claudia S. Schlicht
Nicolò Sinatra
Rita Svandrik
Giovanni Tateo
Laura Teza
Alessandro Tinterri
Leonardo Tofi
Mario Tosti
Mirella Vallone
Maria Luisa Wandruszka

Introduzione

Wo Arbeit mit Passion sich deckt, darf sie nicht Arbeit heißen
Alfred Polgar¹

Fin dall'antichità il teatro è stato un punto di incontro privilegiato, da un lato capace di mettere insieme tanti elementi – anche disparati – del vivere sociale, dall'altro di scandagliare l'interiorità individuale. In particolare, l'identità della massa e del singolo ne ha sempre caratterizzato lo sviluppo, rendendolo uno spazio in cui vengono esplorate le dinamiche di costruzione e decostruzione, di inclusione ed esclusione, di interazione tra identità culturali, nazionali, sociali, religiose e sessuali.

Sin dai suoi esordi di studioso, Hermann Dorowin ha indirizzato il suo interesse a questo mondo così molteplice e pieno di fascino. Chi lo conosce non può non aver condiviso una serata a teatro con lui e ben sa che il teatro è una delle sue passioni più vive, nello studio e nella ricerca, come anche nella vita. Nelle sue mani esso diventa espressione dell'arte di vivere, luogo di dialoghi condivisi, scambi fruttuosi e riflessione intima.

Tanti sono i contributi da lui dedicati a grandi autori teatrali come Franz Grillparzer, Peter Handke, Elias Canetti, Heinrich von Kleist, Georg Büchner, Jura Soyfer, e poi ancora Carlo Gozzi, Calderón de la Barca, solo per nominarne alcuni. In particolare, il suo lavoro di indagine sulle convergenze tra il barocco spagnolo e la tradizione del teatro austriaco, unitamente all'esplorazione dei meccanismi del comico, gli ha permesso di affermarsi non solo come germanista ma anche come comparatista. Proprio per questa grande apertura il suo profilo di studioso ci sembra perfettamente in linea con l'idea goethiana di una letteratura sovranazionale, di una *Weltliteratur*², che da sempre legittima l'esistenza

1 ALFRED POLGAR, *Ich bin Zeuge*, Berlin 1928, p. 91.

2 JOHANN PETER ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, a cura di CHRISTOPH MICHEL, Frankfurt am Main 1999, p. 225.

della letteratura comparata. L'idea di *Weltliteratur*, a partire dalle conversazioni di Goethe con Eckermann, è un punto che Hermann ama sempre ribadire e lo ha fatto in più occasioni: dalle lezioni metodologiche che hanno arricchito i Dottorati di Ricerca delle discipline umanistiche ai suoi ultimi interventi («Corinto sul Danubio. Il mito di Medea in un'ottica comparatistica», Perugia, 29 ottobre 2025, Accademia delle Scienze). Ed è proprio in virtù di questa sua apertura che ci è parso necessario ricercare un'altrettanta ampiezza di spazio negli studi qui a lui dedicati, che partono proprio dal teatro.

La performatività del teatro Hermann sa rappresentarla, non solo come critico e studioso, ma anche attraverso l'intensità recitativa delle sue letture, con cui da sempre veicola – tanto agli studenti quanto agli uditori dei suoi interventi orali – le opere della cultura tedesca. L'esperienza di Hermann rafforza, dunque, il concetto di un teatro che è l'intreccio di tante attività, dimostrando come esso si legga, si studi, si guardi e si pratichi. A partire dalla convergenza di queste azioni, i saggi qui raccolti vogliono riflettere in primis sull'azione teatrale, sui suoi sconfinamenti tra fantasia e realtà, sull'elemento testuale, sulla teatralità intesa come incontro tra scrittura e rappresentazione, sulla dimensione performativa e sulle sue molteplici interazioni con altre arti, linguaggi e discipline. L'interazione fungerà da meccanismo cardine per osservare il teatro all'interno del testo, della rappresentazione, della critica e del suo rapporto con la politica e il potere.

Teatro e testo

La prima sezione di questo volume, intitolata *Teatro e testo*, prende le mosse dalla stesura delle opere vere e proprie, così come è possibile osservare nei saggi di Anne Marie Lievens e Maria Fancelli, in cui dalla simbologia sacrale del teatro si passa alla traduzione per la scena, passando per un autore che ha sempre caratterizzato i corsi tenuti da Hermann e i suoi studi: Georg Büchner. Sin da qui l'aspetto testuale incontra quello della rappresentazione e della performatività, anche per mezzo di elementi paratestuali come i *marginalia*, esaminati da Cristiano Ragni, o attraverso le indicazioni di scena di Peter Handke, analizzate da Roland Innerhofer. Ancor prima del testo, il teatro abbraccia proprio

la parola, a iniziare dalla metafora teatrale stessa, che pertiene a tante lingue e culture, come osserva Emmanuela E. Meiwes. La metafora del teatro può essere incorporata anche nei personaggi stessi: “teatrale” è la vita delle protagoniste di Fontane rievocate da Maria Luisa Wandruszka e dal grande «Theater der Welt» di Kafka, di cui ci parla Isolde Schifermüller. La riflessione attorno al testo teatrale si unisce a quella su altri generi letterari proprio attraverso meccanismi di interazione, come ben spiega l’ibridazione delle fiabe-commedia di Robert Walser esposte da Anna Fattori. Dalla “teatralità narrativa” e dalla “narratività teatrale” emerge – guarda caso – proprio l’oralità e lo dimostrano alcune delle funzioni narrative della drammaturgia, su cui si concentrano Giovanni Tateo e Alessandra Schininà.

Teatro, critica e ricezione

L’attenzione ai rapporti intertestuali, ma anche ai meccanismi di ricezione delle opere sta da sempre alla base di molti studi di Hermann Dorowin, soprattutto alla luce del suo approccio comparatistico. È per questo che una sezione di questo volume è dedicata al rapporto tra teatro e ricezione dei modelli, e tra teatro e critica. Alla base vi è il dialogo tra teatro e mondo, ma anche tra testi teatrali stessi. Riscritture, rielaborazioni e ruolo della critica sono al centro di questi saggi. I rapporti letterari vengono configurati in sistemi di costruzione e decostruzione, come dimostra l’“anti-ricezione” della sacralità del sole in Elfriede Jelinek, qui descritta da Rita Svandrlik. Si può, però, parlare anche di rinsaldo del legame delle opere teatrali con la tradizione, come si evince dal rapporto tra Friedrich Hebbel e la cristianità, delineato da Leonardo Tofi. L’adesione al modello shakesperiano senza esaltazione è indicativa della compostezza con cui il genio di Heinrich von Kleist, di cui parla Nicolò Sinatra, si accosta al passato e, in particolare, all’opera del Bardo. L’avvicinamento della cultura tedesca alle opere del canone si rafforza, inoltre, anche per mezzo della traduzione stessa, di cui parla Elena Polledri, a proposito di Giacomo Manzoni come traduttore di Thomas Mann.

L’autore nella sua funzione di critico e spettatore viene descritto, invece, da Stefano Giovannuzzi, nella sua disamina sulla ricezione de *La nascita della tragedia* di Franco Fortini e da Daniela Nelva, la quale ritrae

Robert Musil in veste di cronista e spettatore a teatro. I processi di lettura critica, qui affrontati in riferimento a vari autori – teatrali e non – passano poi per una tappa fondamentale: l'osservazione dei personaggi stessi. Essi ci consentono di svelare i meccanismi del riso a teatro ed è il caso di alcune categorie della comicità delineate da Serena Grazzini a partire dalla figura di Romolo il grande.

Teatro e rappresentazioni tra le arti

Il coinvolgimento dello spettatore passa senza dubbio per l'intersezione del teatro con altre arti; a cominciare già da quelle visive, i cui esiti sono percepibili nell'immediato proprio attraverso gli allestimenti scenici. Le logiche dell'arte figurativa a teatro e il rapporto di esse con le opere stesse vengono descritte da Anna Chiarloni e Riccardo Concetti. Le arti visive innescano il coinvolgimento dello spettatore nella scena vista, processo che, in secondo luogo, è coadiuvato anche dal ruolo del corpo degli attori; sia esso quello di autrici dalla vita intensamente teatrale, come ricorda Jessica Dionigi a proposito di Else Lasker Schüler, sia esso quello degli attori stessi, come riferisce Christoph Helferich. Egli, insieme a Hermann Dorowin, è testimone – in quanto spettatore – degli allestimenti di opere beckettiane a Firenze, tra gli anni Ottanta e Novanta, ad opera di Giovanni Cauteruccio. E, dunque, ciò porta a considerare come le implicazioni psicologiche dello spettatore siano parte del processo di teatralizzazione. Arno Dusini ci riporta infatti nella «Galerie» di Kafka, sottolineando l'azione di “vedere” il teatro.

Il rapporto tra soggetto rappresentato e identità fa sì che anche la settima arte si collochi in un insieme di passaggi tra teatro e altri sistemi di comunicazione. La vita di Friedrich Schiller, drammaturgo e oggetto egli stesso di rappresentazione nei *biopic* cinematografici, è esaminata, infatti, da Matteo Galli. Dunque, il teatro e le arti che lo circondano sono molteplici: all'arte pittorica e all'architettura si aggiungono anche quelle più propriamente performative ovvero musica, canto e danza. Ciò si attua perfettamente in un genere come il cabaret che le rimescola di continuo, ricorda Primus-Heinz Kucher. Infine, il teatro è anche un evento, ricorrente come nelle *Matinées classiques* rievocate da Mariangela Miotti, ma è

al contempo frutto dell'interazione tra autorialità e regia, non priva di conflitti, come ribadito da Alessandro Tinterri a proposito di Harold Pinter.

Teatro e potere

Se il teatro si rapporta all'arte è anche perché si lega allo spirito del tempo e, dunque, diviene specchio o immagine di consenso o antagonismo della politica. L'aspetto performativo del teatro non prescinde mai dal qui ed ora. A partire dalla ricezione tedesca di *Amleto*, Rosanna Camerlingo individua le tensioni politiche tra Inghilterra e Francia. Se la realtà è dominata dalla politica e dal potere, la funzione che Jelena U. Reinhardt individua nella commedia, invece, è proprio quella dello smascheramento, alla luce del ruolo che vi attribuisce Elias Canetti. Il rapporto tra teatro e potere è individuabile nel processo di asservimento, di propaganda, come ravvisa Camilla Caporicci a proposito del linguaggio profetico, in rapporto alla celebrazione del potere sovrano inglese. Mentre la cerimonialità del convivio nell'antichità, oggetto di rappresentazione scenica dai tratti spesso "suntuosi", funge da trasformazione estetica di valori morali e politici, come illustra Gianluca Grassigli. In altri casi il potere contrasta la cultura stessa del teatro, come illustra Arturo Larcati, ricordando quanto i nazisti cercassero di sabotare il regolare svolgimento del Festival di Salisburgo.

All'impiego del teatro come mezzo di consenso, fa sempre eco la presenza di opere controcorrente, a volte di protesta, i cui toni animano i teatri della Perugia rivoluzionaria, documentata da Mario Tosti. Il rapporto tra teatro e potere è ben dimostrato anche dalla dimensione satirica. Il cabaret può porsi sia contro sia a favore del potere, come si evince dalla controversa posizione dei cabarettisti viennesi durante la Guerra Fredda, di cui parla Federica Rocchi. Il caso Qualtinger apre una finestra sul teatro dell'area austriaca, proprio come avviene nel *fin de siècle*. La derisione del militarismo, di cui l'operetta è intrisa – ricorda Riccardo Morello – gioca un ruolo decisivo nel contesto del teatro austriaco. Si tratta di un nucleo di specificità che Hermann ha sempre cercato di diffondere attraverso la sua didattica accademica³.

3 Interi cicli ai grandi del teatro austriaco di lingua tedesca sono stati dedicati dallo studioso soprattutto partendo dalle opere teatrali, spaziando tra autori come: Franz Grillparzer, Johann Nestroy, Ferdinand Raimund, Karl Kraus, Ödon von Horváth, Elias Canetti, Veza Canetti, Franz Csokor, Alfred Polgar e Jura Soyfer.

Grazie alla molteplicità di ambiti e di prospettive di indagine qui osservate è possibile toccare con mano il ruolo dell'interazione, osservarne gli effetti, tra reazioni individuali e collettive e le influenze che il teatro stimola e a sua volta restituisce. Si è voluto, quindi, dimostrare come l'interazione possa agire ancor più laddove si manifesti, come spesso avviene per il teatro, un'intensa diversità di approcci disciplinari e di oggetti di studi.

Emmanuela E. Meixves

Jelena U. Reinhardt

Federica Rocchi