

## Tra Malaparte e Pasolini Sulla ricezione italiana dell'opera di Koeppen di Michele Sisto

**Michele Sisto** (1976) è libero ricercatore alla Fondazione Bruno Kessler- Studi storici italo-germanici di Trento. Dottore di ricerca in letterature comparate con la tesi dal titolo *La letteratura tedesca nel campo letterario italiano (1945-1989)*, collabora con le riviste "L'Indice" e "Allegoria". Tra le sue ultime pubblicazioni ricordiamo *Mutamenti del campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in "Allegoria", n. 55, 2007.

In Germania Wolfgang Koeppen (1906-96) è entrato da decenni nel canone della letteratura contemporanea: è uno di quegli scrittori, come ebbe ad affermare Cesare Cases, «che Suhrkamp ristampa sempre». <sup>1</sup> Molto amato dal *Literaturpapst* Marcel Reich-Ranicki, che nel 1986 ha curato insieme a Hans-Ulrich Treichel l'edizione delle sue opere complete (in 6 volumi), lo scrittore è oggi ritenuto, insieme a Heinrich Böll, uno dei più rappresentativi della cosiddetta "letteratura del dopoguerra" (*Nachkriegsliteratur*). La sua "trilogia del fallimento" - *Tauben im Gras* (Colombe nell'erba, 1951), *Das Treibhaus* (La serra, 1953) e *Der Tod in Rom* (La morte a Roma, 1954)-, che per le sue caustiche prese di posizione politiche trovò pochissimi estimatori nella Germania di Adenauer, è stata un punto di riferimento per scrittori come Günter Grass, ai quali ha consegnato il metodo del "romanzo di montaggio", introdotto in Germania da Alfred Döblin con *Berlin Alexanderplatz* alla fine degli anni venti. Nel 2000 proprio Grass, insieme al poeta Peter Rühmkorff, ha fondato la Koeppen-Stiftung per la diffusione dell'opera dello scrittore e della tradizione del modernismo letterario, mentre a Greifswald, città natale dello scrittore, è attivo un Koeppen Archiv, che nel 2006 ha avviato una nuova edizione delle opere complete (in 14 volumi).

In Francia è stato tempestivamente tradotto da Laffont (*Pigeons sur l'herbe*, 1953), poi da Albin Michel (*La Mort à Rome*, 1962 e *Un Amour malheureux*, 1968) e nella "Bibliothèque allemande" di Hachette (*Jeunesse*, 1979). In area anglosassone, dove *Death in Rome* era apparso già nel 1956 (a Londra da Weidenfeld and Nicolson), Koeppen è stato recentemente riscoperto grazie al poeta Michael Hofmann, figlio dello scrittore tedesco Gert Hofmann e già traduttore in inglese di Brecht, Kafka, Roth e Süskind: la sua nuova versione di *Der Tod in Rom* (pubblicata nel 1992 dalla londinese Hamish Hamilton) ha conosciuto numerose edizioni in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, con un successo di critica tale da indurre la prestigiosa rivista letteraria "Granta" a pubblicare in sequenza, sotto le proprie insegne, *The Hothouse* (2002), *A Sad Affair* (2003) e *Death in Rome* (2004).

Anche in Italia *Der Tod in Rom* viene segnalato tempestivamente da germanisti quali Lavinia Mazzucchetti e Cesare Cases, il quale nel 1954 ne raccomanda la traduzione all'Einaudi. Il romanzo esce nei "Coralli" nel 1959, ma senza un adeguato riscontro commerciale. <sup>2</sup> Koeppen sembra non incontrare il gusto dei lettori italiani. Perché?

Lasciando al lettore il giudizio di valore su *La morte a Roma*, mi pare utile qui ricostruire le circostanze in cui il romanzo è approdato in Italia ormai mezzo secolo fa. Perché un libro possa essere "trapiantato" da un contesto culturale a un altro è infatti necessario che il terreno sia predisposto: una piccola, o grande, sfasatura tra la cultura che esporta e quella che importa – in questo caso la Repubblica Federale e l'Italia degli anni cinquanta –, le differenze che sempre sussistono nella situazione economica e politica, nei gusti del pubblico o negli interessi specifici di editori e critici, possono decretare il successo o l'insuccesso di un testo tradotto, in una misura per larga parte indipendente dalla sua qualità.

Alla fine degli anni cinquanta il palato dei lettori italiani è ancora abituato ai sapori un po' antichi del "decennio delle traduzioni", gli anni trenta. Sono gli anni in cui Mondadori fa la parte del leone nel tradurre e pubblicare autori tedeschi, ingrossando le fila della sua "Medusa" con i celebri romanzieri dell'antifascismo e dell'emigrazione interna, legati cioè al "mondo di ieri", come Stefan Zweig, Lion Feuchtwanger, Ernst Wiechert, Heinrich Mann, Erich Maria Remarque, Hans Carossa, Leonhard Frank, Arnold Zweig, Hans Fallada e persino la fortunatissima scrittrice di feuilleton sentimentali Vicky Baum. Nello stesso torno

di tempo procede alla canonizzazione di Thomas Mann, pubblicandone l'opera omnia, e di Franz Kafka, del quale, dopo i romanzi, fa conoscere in Italia le lettere e i diari. Poche le novità, e quasi tutte nella tradizione del romanzo "anni trenta": Anna Seghers (*La settima croce*, 1947), Heinrich Böll (*E non disse nemmeno una parola*, 1955 e *Casa senza custode*, 1957), Luise Rinser (*Nel cuore della vita*, 1955 e *Daniela*, 1957) e Alfred Andersch (*Le ciliegie della libertà*, 1958).

Nel mutevole e fragile panorama editoriale del Dopoguerra, caratterizzato soprattutto dalla gara – in particolare tra Garzanti, Baldini & Castoldi e Longanesi – a pubblicare effimeri romanzi sulla seconda guerra mondiale (ricordiamo appena le varie avventure del caporale Asch 08/15 di Hans Hellmut Kirst, *La carne paziente* di Willi Heinrich e i romanzi di Wolfgang Ott, Karl Ludwig Opitz, Harald Gerlach), l'unico editore in grado di insidiare il primato mondadoriano è Einaudi.

La casa torinese, ancora relativamente giovane, è infatti la sola, oltre a Mondadori, a possedere i mezzi economici e l'ambizione culturale indispensabili per dedicare un'attenzione specifica alla scena letteraria delle due Germanie. Dopo alcuni anni in cui si era limitata a un ruolo subalterno, pubblicando autori già proposti dalla casa editrice rivale (Thomas e Heinrich Mann, Alfred Döblin, Anna Seghers, Hans Fallada, Lion Feuchtwanger), Einaudi si impegna a cercare in area tedesca i segnali di una nuova letteratura, alternativa al modello mondadoriano e al passo con quei tempi di convulsa trasformazione della società italiana: sforzo che approderà a un primo consistente risultato con la traduzione del *Teatro* di Brecht (1951-61) e de *L'uomo senza qualità* di Musil (1957-58), destinati di lì a poco a rivoluzionare la percezione italiana della letteratura tedesca.

La svolta avviene nel 1954, quando la casa editrice inizia ad avvalersi regolarmente della consulenza di Cesare Cases. Da allora il giovane germanista – parallelamente all'anziana Lavinia Mazzucchetti, che svolge la stessa mansione per Mondadori – esamina con rigore e sistematicità la fiumana di romanzi offerta da autori tedesco-occidentali come Borchert, Zuckmayer, Kasack, Nossack, Langgässer, Gaiser, Richter, Schnurre, Jens, e tedesco-orientali quali Seghers, Zweig, Frank, Renn, Becher, vergando centinaia di pareri di lettura, nei quali, come il Minosse dantesco, "giudica e manda".

E quasi subito inciampa in Wolfgang Koeppen. L'autore, nato nel 1906, si era già segnalato in Germania nel 1951 per lo scandalo suscitato da *Das Treibhaus*, un attacco letterario condotto da posizioni di intransigente antifascismo contro Adenauer e il governo di Bonn. Di pochi anni più tardi è *Der Tod in Rom*, che nel titolo si richiama a un classico della letteratura "decadente", *Der Tod in Venedig* di Thomas Mann, pubblicato da Einaudi nel 1954. Cases lo legge appena uscito e manda il suo parere in casa editrice. Vale la pena di riportare per intero il dattiloscritto:

Wolfgang Koeppen, *Der Tod in Rom*, Stuttgart, Scherz & Goverts, 1954.

Il nazista massacratore Judejahn, condannato a morte in contumacia a Norimberga e scappato in Oriente dove si è dato al traffico della armi, va a Roma, teatro delle sue orge di sangue, per una riunione di famiglia con la moglie Eva e il cognato Pfaffrath, borgomastro nazista e poi adenaueriano, che ritiene giunto il momento di risistemare in Germania, ora che tutto è dimenticato, il terribile marito della sorella. A Roma ci sono anche Adolf, figlio di Judejahn, che si è fatto prete, e Siegfried, figlio di Pfaffrath, pederasta e musicista dodecafonico, venuto a Roma per un concerto di musiche sue dirette da un direttore d'orchestra emigrato durante il nazismo perché aveva sposato un'ebrea: due pecorelle smarrite, insomma. Tra i vari membri della famigliola avvengono incontri che non mette conto di raccontare. L'essenziale è la rabbia di Judejahn per il fatto di trovarsi a Roma senza poter massacrare i suoi pidocchiosi abitanti e di essere in condizioni di inferiorità anche rispetto al cognato borghese, nonché per la scoperta del figlio degenerare. La moglie Eva, fedelissima alla memoria del Führer, si accorge che il marito in fondo non ha più fiducia in un possibile ritorno dei bei tempi, e parte delusa. Alla fine Judejahn, dopo aver sfogato la sua volontà di potenza almeno sulla cassiera di bar Laura, spara sulla moglie ebrea del direttore d'orchestra e muore per un colpo al Museo delle Terme.

Il libro è scritto nello stile convulso alla Dos Passos che è già quello del *Treibhaus* e che sa molto di maniera. Ma è notevole e trascinate come e più del *Treibhaus*. Che ci sia dentro molta decadenza è indubbio. Non c'è nessun personaggio che riscuota un minimo di simpatia: l'orrendo nazista sadico, il non meno orrendo nazista borghese che non si è mai

sporcatò le mani di sangue ma ha sempre mandato avanti i cognati sadici, i figli che hanno abbandonato questo mondo paterno solo per cadere insinceramente nelle braccia della chiesa o di una vaga cultura pederastico-cosmopolitica. Però c'è tutto il nazismo, tutto l'adenauerismo e tutto il disorientamento delle giovani generazioni, e non è poco. Così brutti i tedeschi non li ho mai dipinti neanche io, nonostante i rimproveri di Solmi. Perciò raccomando caldamente la traduzione. Se non avete ancora preso i diritti del *Treibhaus* traducete questo invece di quello: oltre a essere meno legato all'attualità (il *Treibhaus* si riferisce a una situazione politica interna già superata) c'è tutto uno sfondo italiano assai verisimile (e il ricordo dei massacri nazisti) che lo raccomanda particolarmente.<sup>3</sup>

L'attenzione di Cases, che all'epoca è politicamente un comunista ortodosso e da un punto di vista letterario un fautore del realismo, si appunta soprattutto sul contenuto del romanzo: la feroce rappresentazione degli ex nazisti, del loro rapido reintegrarsi nella Germania postbellica, e l'ambientazione romana.

Lo stile sperimentale, che si rifà alle avanguardie degli anni venti, gli appare un elemento di disturbo, sul quale si può tuttavia sorvolare. Qualche anno più tardi il suo giudizio avrebbe trovato l'autorevole conforto di György Lukács, che in *Sul significato attuale del realismo critico* (1957) vedeva la linea realistica di Thomas Mann, contrapposta alla deriva nichilista verso l'avanguardia rappresentata da Kafka, proseguire proprio in autori come Norman Mailer (*The Naked and the Dead*), Werner Warsinsky (*Kimmerische Fahrt*) e Wolfgang Koeppen (*Der Tod in Rom*).

Il Consiglio editoriale Einaudi discute il parere il 13 luglio 1955, approvando. Vengono acquistati i diritti del libro e la traduzione viene affidata a Letizia Fuchs Vidotto. Tuttavia l'iter va per le lunghe: il libro non piace a Italo Calvino, allora responsabile per la narrativa - Koeppen gli sembra «un Malaparte di sinistra»<sup>4</sup> -, e nel 1956 la sempre fragile situazione finanziaria della casa editrice si aggrava al punto da far temere il fallimento.

Le bozze del volume sono pronte solo all'inizio del 1959 e prima di essere mandate in stampa vengono sottoposte a un altro consulente, il triestino Roberto Bazlen. Di una generazione più anziano, Bazlen è portatore di una cultura lontanissima da quella di Cases: del tutto impolitico, ama soprattutto la letteratura mitteleuropea della crisi (è lui a suggerire Musil a Einaudi) e di lì a qualche anno darà vita alla casa editrice Adelphi. Nonostante il suo scarso amore per i romanzi politici scrive:

Mi dispiace doverlo riconoscere, ma è un libro fatto molto bene. In America, sarebbe uno dei *great books* di dopo la guerra. E la traduzione (almeno nelle poche pagine che ho letto, e nelle quali ho trovato un'unica disattenzione) è fatta con molta abilità (salvo, te l'ho detto, una grammatica penosamente impeccabile).<sup>5</sup>

Il libro, dunque, si fa. Consapevole della novità del testo e del ritardo accumulato la casa editrice cerca di preparare il terreno. Nel febbraio 1959, presentando *Rosemarie* di Erich Kuby, appena pubblicato nei "Coralli", annuncia di avere in preparazione «tutta una serie di novità che promettono di riportare la Germania in primo piano nella letteratura europea: da *La morte a Roma* di Koeppen, che si riallaccia nel titolo a Thomas Mann, ma è invece un vivace quadro d'attualità, alle novelle di Arno Schmidt, un autore di vena fantastica, surreale, che s'inquadra perfettamente nella nuova era dei viaggi interplanetari e dei robot, a *Prima dell'alba* di Albrecht Goes».<sup>6</sup> Per i parametri dell'editoria di allora è un'operazione innovativa e coraggiosa: suscitare un interesse per la letteratura tedesca contemporanea in quanto tale, uscendo con ben quattro titoli in un anno. Il tentativo, però, è condotto con scarsa determinazione. L'unico ad avere un certo successo sarà proprio *Rosemarie* di Kuby, una storia di prostituzione nella Germania del miracolo economico, trainata dal film omonimo e riproposta negli Oscar Mondadori ancora nel 1968; i due racconti del pastore protestante Albrecht Goes raccolti in *Prima dell'alba* attendevano dal 1954 di uscire nei "Gettoni stranieri", una collana progettata da Vittorini e mai realizzata, e solo di ripiego vengono pubblicati nei "Coralli"; le "novelle" di Schmidt, in realtà esercizi di ardua prosa joyciana, usciranno addirittura nel 1965, in una congiuntura culturale completamente diversa, con il titolo *Alessandro o Della verità*. Koeppen si trova dunque a far parte di questa compagine incerta, che, affacciandosi in Italia al momento sbagliato, rimane per così dire schiacciata tra le più solide proposte dei "tedeschi" di Mondadori e quelli di

Feltrinelli.

Tra il 1954 e il 1959 infatti sono avvenuti grandi cambiamenti sulla scena letteraria ed editoriale italiana: il dibattito su *Metello* di Pratolini ha segnato la crisi del neorealismo; gruppi di scrittori raccolti intorno a riviste quali "Officina" e "il Verri" impongono un atteggiamento più critico nei confronti dell'estetica marxista; la fortuna di Thomas Mann, che aveva toccato il suo culmine a metà del decennio, dopo la morte dello scrittore va rapidamente declinando. Ma soprattutto è accaduto che Feltrinelli, con il clamoroso successo del *Gattopardo* e del *Dottor Živago*, si è conquistata una posizione di tutto rilievo nel panorama editoriale, e proprio a partire dal 1959, avvalendosi della febbrile attività del suo giovane consulente per la letteratura tedesca Enrico Filippini, vicino a quello che diventerà noto come Gruppo 63, comincia a presentare in Italia scrittori assolutamente inediti: prima gli svizzeri Friedrich Dürrenmatt (*La visita della vecchia signora*, *La promessa*) e Max Frisch (*Homo faber*), poi, dal 1961, Uwe Johnson (*Congetture su Jakob*), Günter Grass (*Il tamburo di latta*), Martin Walser (*Matrimoni a Philippsburg*) e diversi altri, intelligentemente accompagnati dall'antologia *Il dissenso: 19 nuovi scrittori tedeschi* (1962).

Ancor prima di essere pubblicati, dunque, i libri di Koeppen, Kuby, Goes e Schmidt rischiano di apparire superati. In Einaudi se ne rendono conto e corrono, piuttosto maldestramente, ai ripari. Nella quarta di copertina de *La morte a Roma* è abbandonato ogni riferimento al gruppo di novità dalla Germania, e si tenta invece in extremis l'aggancio a *Ragazzi di vita* di Pasolini, che è stato il caso letterario della precedente stagione:

Nella Roma chiassosa e formicolante delle motorette e delle comitive turistiche, dei bar di via Veneto e dei "ragazzi di vita" che si tuffano nel Tevere, nella Roma dei nostri giorni, si riuniscono i componenti di una famiglia tedesca che la guerra ha disperso. Ciascuno porta con sé l'ombra cupa della tragedia nazista, l'angoscia di una crisi non ancora risolta, di un passato non ancora pacificato.

I testi di presentazione sono importantissimi, soprattutto per gli autori ancora sconosciuti, perché i recensori – in particolare i non specialisti, che sono la maggioranza – tendono a reagire in primo luogo all'"imbonimento" dell'editore, alle chiavi di lettura che questi suggerisce. Non casualmente gli aspetti più discussi del romanzo saranno il passato nazista «non ancora pacificato» e «la Roma dei giorni nostri».

Nel complesso le recensioni sono poche: il romanzo non piace a nessuno. Alla fine degli anni cinquanta la critica dei quotidiani è ancora fortemente condizionata dalle contrapposizioni politico-ideologiche (per le riviste letterarie il discorso sarebbe diverso, ma nessuna di esse sembra accorgersi di Koeppen): mancano ancora categorie di valutazione che tengano conto dell'aspetto estetico, della forma, per questo viene preso in esame esclusivamente il contenuto.

La lettura più favorevole viene dal "Contemporaneo", rivista vicina al PCI con la quale Cases ha collaborato per alcuni anni. Il recensore Rino Dal Sasso riprende proprio gli argomenti di Cases, osservando che, quello di Koeppen, «più che un romanzo lo si direbbe un lungo pamphlet antitedesco, un gesto di schifo e di totale condanna verso una certa Germania, tutt'altro che scomparsa». <sup>7</sup> L'apprezzamento va tutto all'atteggiamento morale dell'autore, al suo antifascismo che, se in Italia era condiviso dalla maggioranza degli intellettuali, era invece assai raro nella Repubblica Federale di allora.

Considerazioni analoghe ma con esiti opposti sono sviluppate su "L'Unità" da Gian Carlo Ferretti, al quale si deve la sola notazione critica di un qualche interesse sull'aspetto formale del romanzo. Ma Ferretti è più realista del re e, nonostante lo stesso Lukács avesse riscontrato nello stile di Koeppen elementi progressivi, non ammette deviazioni dalla via maestra del realismo: «C'è ancora una volta in Koeppen – scrive – la denuncia violenta dello spirito di *revanche* della Germania di Bonn, ma lo scrittore tende a trasfigurare sempre più i termini della vicenda in un simbolismo astratto e confuso». <sup>8</sup> Questa tendenza a presentare il nazismo come «un mostruoso fenomeno demoniaco, il male, l'assurdo, l'irrazionale» avrebbe le sue radici in un atteggiamento politico – «il pessimismo, l'impotenza di chi crede non ci sia rimedio né via d'uscita alcuna» –, un atteggiamento che indurrebbe alla fuga dai problemi, pur posti, ma in ultima istanza elusi. All'«esasperato individualismo» di Koeppen, Ferretti contrappone – senza aver bisogno di esplicitarlo, in quanto è il tacito sottinteso di tutta la critica comunista di quegli anni – la fiducia in una paziente, gramsciana

organizzazione della cultura.

Il resto è ordinaria cronaca culturale della guerra fredda. Per la destra, che trova il nazismo di Judejahn «caricaturale e melenso», il romanzo «dimostra che la goffaggine e l'idiozia non sono appannaggio esclusivo degli scrittori italiani». <sup>9</sup> Da parte cattolica si riscontra in Koeppen «un sadico spirito di autolesionismo», animato dal «senso di una falsa storia per la quale si crede molto ingenuamente di poter cancellare il passato solo rinnegandolo e maledicendolo». <sup>10</sup> Anche il germanista Aloisio Rendi, che scrive su "Comunità" di Olivetti, è molto severo: in quanto italiano trova offensiva la rappresentazione di una Roma tutta afrori e sensualità decadente e, per l'ossessività morbosa con cui ogni elemento è ricondotto alla dinamica di morte e sesso, paragona anch'egli lo scrittore a Curzio Malaparte. <sup>11</sup>

L'accostamento a Malaparte, scomparso un paio d'anni prima, è quasi inevitabile, nell'Italia di allora: i suoi romanzi *Ka-putt* (1944) e *La pelle* (1949), dove gli ultimi anni di guerra a Roma e Napoli sono evocati in un misto di crudo realismo e di espressionismo quasi céliniano, avevano avuto largo successo, anche all'estero. Malaparte però è un personaggio di cui la sinistra letteraria diffida, per ragioni sia estetiche sia politiche, dal momento che, dopo una lunga militanza fascista, a guerra appena terminata aveva chiesto la tessera del PCI. Associare uno scrittore nuovo al suo nome significa in sostanza diffamarlo, intenzione a cui non era certo estraneo Calvino quando aveva definito Koeppen appunto «un Malaparte», ancorché «di sinistra».

Anche la reazione dei lettori è piuttosto fredda. Non abbiamo i dati delle vendite, ma possiamo supporre che non furono lusinghieri se nel 1960 Cases sconsiglia di tradurre un romanzo di Christian Geissler, da lui giudicato vicino a *La morte a Roma* e molto valido, proprio in considerazione del «fiasco del Koeppen». <sup>12</sup> Con queste premesse una nuova edizione è fuori discussione.

A mettere una pietra sopra le proprie sorti editoriali in Italia è infine, in un certo senso, lo stesso Koeppen, che dopo la "trilogia" non pubblica altri romanzi, negando così ai suoi estimatori italiani ulteriori occasioni di recuperarlo al grande pubblico. Così Lavinia Mazzucchetti, leggendo nel 1961 i suoi *Reisen nach Frankreich*, deve constatare: Koeppen è senza dubbio uno dei più dotati della sua generazione, e io da parecchi anni attendo la buona occasione per inserirlo nella Mondadori...Ma non mi pare scriva mai libri che dal punto di vista editoriale a noi si adattino. <sup>13</sup>

Da allora a oggi il contesto è profondamente mutato. Le rigidità ideologiche della guerra fredda sono lontanissime: spesso anzi si rischia l'eccesso opposto, leggendo i testi in chiave così rigidamente "letteraria" da togliere loro, e al lettore, qualsiasi interesse di sostanza. Gli editori che si spartiscono le importazioni di letteratura tedesca si sono moltiplicati: ai tedeschi del "dissenso" di Feltrinelli si sono affiancati prima la linea "mitteleuropea" di Adelphi, da Joseph Roth a Thomas Bernhard fino a W.G. Sebald, poi il filone di scritture femminili dell'Est coltivato dalle Edizioni e/o intorno a Christa Wolf; e sarebbero da citare numerose altre tendenze letterarie e proposte editoriali. Il pubblico dei lettori si è sensibilmente allargato e al contempo frammentato in svariate nicchie. La letteratura tedesca ha ormai molti volti, in Italia.

In un mercato in cui c'è posto per tutti – e dove il problema semmai è quello dell'eccessivo affollamento e della scarsa visibilità – accade che altri autori della pattuglia einaudiana del 1959, che con Koeppen hanno condiviso un lungo oblio, vengano riproposti. *Prima dell'alba* di Albrecht Goes è stato ripubblicato da Marcos y Marcos nel 2007 e su Arno Schmidt punta il giovane editore Lavieri, che ha tradotto *Dalla vita di un fauno* (2006) e *Brand's Haide* (2008). Chissà che anche Koeppen non trovi oggi in Italia il suo pubblico, che senza più avere in mente Pasolini o Malaparte, possa leggerlo con occhi nuovi e nuovi termini di confronto, e riconoscergli un posto nel proprio personale canone della letteratura tedesca.



<sup>1</sup> Cfr. Archivio di Stato di Torino, Archivio Giulio Einaudi Editore (AE), Verbali editoriali, fasc. 575, 13 aprile 1983.

<sup>2</sup> Koeppen deve attendere trent'anni per avere una seconda possibilità: anche *Il muro vacilla*, il suo primo romanzo -scritto nel 1935 e tradotto da Mondadori nel 1989 per la cura di Lea Ritter Santini-, passa pressoché inosservato. Nel 2002 Giuntina pubblica il libretto *La tana di fango: memorie di un sopravvissuto* [*Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*, 1948], rielaborazione dei diari dell'ebreo polacco Jakob Littner.

<sup>3</sup> AE, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, Cesare Cases, fasc. 636, c. 47.

Renato Solmi, allora collaboratore dell'Einaudi e fresco traduttore dei *Minima moralia* di Adorno, era stato in Germania con Cases nell'estate 1954: valendosi del «fin troppo vigile senso critico» dell'amico germanista aveva scritto un articolo per il "Notiziario Einaudi", in cui osservava preoccupato come il senso di orrore e di condanna radicale del nazismo in quanto «*monstrum* storico e morale», «che è l'atteggiamento di tutti gli europei dotati di ragione e di coscienza, sembra tuttora estraneo ai giornalisti e agli uomini politici della Germania occidentale» (R. Solmi *Viaggio in Germania*, in Id., *Autobiografia documentaria*, Quodlibet, Macerata 2007, p. 124).

<sup>4</sup> AE, Verbali editoriali, fasc. 575, 13 aprile 1983.

<sup>5</sup> AE, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, Roberto Bazlen, fasc. 254, c. 182 (lettera a Luciano Foà, 10 marzo 1959).

<sup>6</sup> AE, Recensioni, Erich Kuby, fasc. 2626.

<sup>7</sup> R. Dal Sasso, *Narrativa tedesca e altre cose*, in "Il Contemporaneo", settembre 1959, pp. 112-118.

<sup>8</sup> G.C. Ferretti, *La morte a Roma*, in "L'Unità", 22 settembre 1959.

<sup>9</sup> M. Baviera, *Koeppen: La morte a Roma*, in "Il Borghese", 28 gennaio 1960.

<sup>10</sup> N. Di Fede, *La morte a Roma*, in "Humanitas", marzo 1960, pp. 245-248.

<sup>11</sup> A. Rendi, *Libri tedeschi*, in "Comunità", marzo-aprile 1960, pp. 92-94. La rappresentazione di Roma e dell'Italia all'insegna di un esotismo decadente è molto diffusa nella letteratura tedesca del tempo e suscita regolarmente indignazione. Così Angiolo Bandinelli, più tardi segretario del Partito radicale, osserva che l'espedito di Koeppen di riunire i suoi nazisti a Roma, «terra dell'eros freudiano liberato e finalmente scatenato», è «una via comoda» per il letterato, e «francamente ci dà fastidio» (in "Europa libera", 2 luglio 1960).

<sup>12</sup> AE, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, Cesare Cases, c. 237.

<sup>13</sup> Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio Lavinia Mazzucchetti, Pareri di lettura, b. 28, fasc. 138.