



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

TRASPARENZE

a cura di Silvia Casini, Francesca Di Blasio, Greta Perletti

giugno 2020

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

DAVIDE DI MAIO

Contro la “trasparenza”. Poetica della “discrezione” e del “velamento” in Botho Strauß.

(*Aufstand gegen die sekundäre Welt e Lichter des Toren. Der Idiot und seine Zeit*)

In pubblico, dove ognuno è di casa e pure contemporaneamente un evacuato, non è possibile salvare il sogno
(B. Strauß, *Niemand anderes*).

I.

Il discorso attorno al concetto di ‘trasparenza’ in ambito filosofico e sociologico ha registrato una notevole effervescenza all’indomani della pubblicazione in Germania del saggio del filosofo Byung-Chul Han dal titolo *Transparenzgesellschaft (La società della trasparenza, 2012)*. La profonda critica sociale sviluppata da Han attorno a questa ‘parola d’ordine’ (Han 2012: 9) non ha dato soltanto l’avvio a un notevole dibattito mediatico, ma ha anche per così dire connotato un lemma, altrimenti del tutto comune, di una rinnovata valenza semantica e teorica (stesso destino ha per certi versi condiviso anni fa il concetto di “liquidità” introdotto dal sociologo polacco Zygmunt Bauman). Anche in Italia, dove è stato pubblicato due anni dopo dall’uscita in Germania, il saggio ha avuto grande risonanza, inserendosi in un dibattito già avviato.¹

¹ Proprio in Italia nel contesto del dibattito intorno al post-modernismo usciva *La società trasparente* di Gianni Vattimo (Garzanti, Milano 1989, poi 2000). Nelle sue diverse sfere di applicabilità il tema della ‘trasparenza’ continua ancora oggi a suscitare interesse nel nostro paese se si considera la recente pubblicazione di Stefano Poggi nell’ambito della storia dell’arte dal titolo: *Il colore e l’ombra. La*

Tornando all'ambito tedesco occorre menzionare la pubblicazione di uno studio del germanista Manfred Schneider uscito un anno dopo il saggio di Han e dedicato al "sogno della trasparenza" (Schneider 2013).² In questo lavoro Schneider ricostruisce la storia del sogno del "pensiero chiaro" di Cartesio passando per le utopie politiche e sociali di Rousseau, le utopie architettoniche del vetro fino agli odierni google Earth e WikiLeaks. Anche tra le parole vi sono delle "star", scrive Schneider, sono parole che emergono, dopo periodi più o meno lunghi, "dal frastuono vocale del loro tempo acquisendo pienezza semantica e frequente occorrenza, rendendosi così insostituibili. *Trasparenza* è una di queste star che si afferma in un numero sempre maggiore di lingue come global player semantico" (ivi: 11). Le analisi che seguono ruotano principalmente attorno a due volumi: la raccolta di saggi *Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit* (*La rivolta contro il mondo secondario. Osservazioni su un'estetica della presenza*) uscita nel 1999 e ripubblicata in edizione ampliata nel 2004 e, soprattutto, l'opera in frammenti di prosa e aforismi dal titolo *Lichter des Toren. Der Idiot und seine Zeit* (*Le luci del folle. L'idiota e il suo tempo*) uscita nel 2013. In essi si ritiene sia possibile seguire esemplarmente il complesso dipanarsi del discorso di Strauß attorno al concetto di 'trasparenza' soprattutto attraverso l'esame dei più o meno velati rimandi ai suoi sinonimi e ai suoi contrari. Tanto la critica sociale di questo scrittore, quanto le sue considerazioni estetologiche e poetologiche – questo il nostro assunto – attingono infatti a piene mani alla (implicita e trasversale) declinazione di questo concetto attraverso ricorrenti concetti e *topoi* quali, tanto per citare tre esempi più strettamente inerenti al nostro tema, 'opacità', 'velamento' o 'buio'. Si proverà dunque a delineare l'appassionato (e non sempre avulso da forzature) sforzo di Strauß di difendere e sostenere il valore del 'non chiaro', del 'non trasparente' nel senso di dimensioni altre e profonde in una realtà caratterizzata da complesse stratificazioni. Quella che abbiamo definito come poetica 'della discrezione' e 'del velamento' altro

trasparenza da Aristotele a Cézanne, Il Mulino, Bologna 2019.

²Tutte le citazioni in traduzione italiana di Schneider e Strauß sono a cura dell'autore di questo saggio.

non è, in questo contesto, che la risposta approntata dallo scrittore dinanzi alla contestata 'invasività' dell'era digitale con il suo culto della trasparenza a ogni costo e del rifiuto di ogni mistero *tout court*. Si vedrà, in conclusione, come questa particolare poetica implichi un atteggiamento 'patico' di responsività e di 'rispetto' dinanzi all'insondabile.

Pur tenendo conto, per quanto possibile, delle opere più significative dello scrittore, in un costante confronto con alcuni saggi della succitata raccolta *Aufstand gegen die sekundäre Welt*, si è posto al centro della nostra analisi il volume *Lichter des Toren*: in esso Strauß ha infatti utilizzato per la prima volta la parola 'trasparenza' attribuendole una significativa affinità semantica con due concetti molto presenti nella sua *Kulturkritik*: "opinione pubblica" e "illuminismo":

Quod deus latuit. Ciò che Dio ha posto nell'"abscondito", l'idiota lo custodisce e difende dagli attacchi delle tre formule central-democratiche: 'trasparenza', 'opinione pubblica', 'illuminismo' (Strauß 2013: 24).

Lichter des Toren – opera che, come vedremo, presenta interessanti punti di contatto con il saggio di Han, del quale però non si trova esplicita menzione (cfr. Keuschnig 2013) – è un testo che gioca molto sottilmente sulla dicotomia chiaro/scuro, luce/buio tanto nella veste grafica,³ quanto soprattutto nell'ossimoro 'luce/illuminazione (*Licht/Aufklärung*, Illuminismo) – idiota'. Compendia questa impostazione la ricercatezza lessicale evidente nella scelta della parola *Tor* del titolo, l'etimologia della quale da un lato rimanda all'ambito semantico della nebbia, del fosco, e della polvere (Arend 2014: 157), mentre dall'altro rimarca la valenza di *outsider* (*idios*) valida almeno fino al XIX secolo, prima di acquisire il significato fino a oggi consueto di 'pazzo' o 'demente'. Alternando modelli universali quali lo Zarathustra nietzschiano e il principe Myškin di Dostoevskij, Botho Strauß destruttura in quest'opera, non a caso frammentaria, la società moderna, digitale e globalizzata, sulla base della contrapposizione tra

³ Copertina nera sulla quale spicca il titolo in caratteri dorati con una leggera schiaritura del nero nella parte centrale ad accentuare la parola *Idiot*.

un'accezione per così dire positiva del folle/idiota,⁴ il quale con un atteggiamento di sapiente distacco guarda "indietro", scrive Strauß, e quella decisamente negativa dell'idiota inteso come "parodia dell'informato, dell'info-demente" che guarda "in avanti" (Strauß 2013: 7). La sintesi di questi due atteggiamenti è affidata all'immagine di due fratelli – l'uno diverso dalla norma, "un cretino", l'altro normale che incede "rigido e ordinato" – che apre in una sorta di preludio il libro. Ebbene, è nel perfetto capovolgimento della normale scala valoriale tra sano e normale che risiede il fulcro del discorso: alla rigidità e sicumera conseguenti al senso di appartenenza alla normalità della massa del secondo si contrappone, elevandosi, la natura 'altra' del primo che, nel suo distacco sapiente e sornione, si distingue proprio per indipendenza e superiorità intellettuale; in conclusione il vero "imbecille" si rivelerà di fatto il fratello ritenuto sano: "L'imbecille è qualcuno privo di bastone (bacillum). Il fratello dritto era per lui uno di questi, gli camminava accanto appoggiandovisi" (ivi: 5).

II.

Cosa unisce 'trasparenza', 'opinione pubblica' e 'illuminismo'? La risposta va senz'altro ricercata nella *forma mentis* di Strauß, spesso fin troppo velocemente etichettata come conservatrice *tout court* e che andrebbe piuttosto definita, proprio sulla base delle dichiarazioni dello scrittore e delle sue elaborazioni saggistiche, come "fondamentalismo poetico" – definizione utilizzata in riferimento a Rudolf Borchardt (Strauß 1987b: 14) – o "fondamentalismo spirituale", come si legge in un'intervista apparsa nel 2000 su "Die Zeit".⁵ Nella sua ricognizione dell'antimodernismo tedesco, Stefan Breuer ha sintetizzato il "fondamentalismo estetico" di Strauß riportando-

4 Una prima elaborazione di questa figura si trova già nel racconto *Die Widmung. Eine Erzählung* (La dedica, 1977: 13-14) e nel saggio *Zeit ohne Vorboten* (Tempo senza presagi, 1998: 105), cfr. Struck (2014) e Winkler (2016).

5 "Della parola conservatore non so che farne, dato che si è ridotta ad un concetto del tutto piatto politicamente. Ritengo importante riconoscersi in un fondamentalismo spirituale ed estetico conscio del fatto che – come nel verso di Gunnar Ekelöf – "il velo del tempo" può strapparsi in ogni istante e che ci si trova nudi dinanzi al nudo inizio" (Strauß 2000b: 55).

lo a tre musageti: Stefan George ("Quando Strauß parla di autorità e mistero, esigendo devozione e ascesi"), Rudolf Borchardt con la sua controversa "restaurazione creatrice" ("Quando, scagliandosi contro il dominio totalitario del qui e ora, si appella al potere della tradizione") e Hugo von Hofmannsthal ("Quando si pone a favore del vincolo al posto della emancipazione") (Breuer 1995: 4; cfr. anche Thomas 2004 e Wiesberg 2002: 119-124).

La sottile distinzione tra 'conservatorismo' e 'fondamentalismo estetico' che in altri contesti potrebbe risultare ridondante, si attaglia particolarmente bene ad uno scrittore complesso e controverso come Strauß, autore del noto e forse eccessivamente dibattuto saggio *Anschwellender Bockgesang* (*Tragedia montante*), apparso nel 1993 su "Der Spiegel". Se è vero che in questo caso lo scrittore si è per così dire posizionato culturalmente e politicamente 'rivisitando' la tradizione della destra e smontando il *mainstream* della sinistra, si incorrerebbe tuttavia nel pericolo di fraintenderne tono e intenzioni qualora ci si limitasse esclusivamente ad una lettura politica. Sia perché estetica e politica camminano in Strauß di pari passo, sia perché nella sua voluta frammentarietà formale questo testo più che affermare definitive verità o prese di posizione ha posto e continua a porre molteplici enigmi e paradossi irrisolti: più che un testo ermetico, come suggerisce Willer, un testo "lacerato" (Willer: 12). Strauß è fondamentalmente un attento osservatore e un critico disincantato della società e del suo tempo, ponendosi naturalmente in una posizione di *outsider*. Già nel 1987 lo scrittore osservava in *Niemand anderes* (*Nessun altro*) l'emergere di un "nuovo tipo di *outsider*" in una società dominata dal giornalismo: "l'esoterico, il consacrato del sapere nascosto e della vita salva. Contro il riflettore che tutto illumina prenderà forma l'Illuminato" (Strauß 1987: 147). Prostka ha messo in evidenza questo particolare atteggiamento spiegando come l'opera di Strauß sintetizzi "modalità di pensiero del passato con avvenimenti nuovi, conservando così il vecchio e cercando di cambiare il nuovo" – un "nuovo" (leggi tecnicizzazione e digitalizzazione) che coincide per lo scrittore con una pericolosa "svalorizzazione" di fronte alla quale egli reagisce con "un approccio prospettivistico, assumendo adeguate posizioni di opposizione"

(Prostka 2018: 9).

Tali "posizioni di opposizione" poggiano, da una parte, sul riconoscimento del valore di istanza al 'grande' passato con un conseguente atteggiamento di scetticismo nei confronti di ogni fede cieca nelle 'magnifiche sorti e progressive', giacché il tempo vissuto – punto, questo, che lega Strauß al pensiero classico conservatore e mitico (Eliade 2018) – non scorrerebbe linearmente, ma circolarmente e dunque ciclicamente: "[...]o schema del procedere in avanti che traccia le linee del progresso e del declino – argomenta lo scrittore nel saggio dedicato a Borchardt – non può essere lo schema definitivo della storia. Essa piuttosto si compie (per il fondamentalista) in un lungo e complicato alternarsi di tempi vicini agli dei e lontani dagli dei" (Strauß 1987b: 14).⁶

Dall'altra parte l'opposizione si nutre di un profondo scetticismo nei confronti dello sviluppo di una società dominata da criteri quali individualismo, pretesa di una informazione illimitata e non filtrata, digitalizzazione. Non si tratta a ben vedere di tematiche recenti, se si considera che già nelle opere principali pubblicate negli anni Settanta del 1900 (*Marlenes Schwester* [La sorella di Marlene, 1975], *Trilogie des Wiedersehens* [Trilogia del rivedersi, 1976], *Die Hypochondrier* [L'ipocondriaco, 1976], *Die Widmung* [La dedica, 1977]) Strauß prendeva di mira, tra l'altro, il lento processo di erosione dei rapporti umani nel contesto del pervertimento del discorso amoroso corroso dal moderno linguaggio della società di massa: "Lingua della società dove tutto è collegato a tutto" (Strauß 1987a: 45), laddove anche l'esperienza amorosa viene costretta alla comunicabilità, alla chiarezza, alla trasparenza, a scapito di quel 'pathos della distanza' che invece connota e custodisce per Strauß la presenza dell'Altro (Willer 2000: 107).⁷

Ma torniamo adesso alla domanda posta all'inizio di questo para-

6 Cfr. anche *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie* (Senza principio. Riflessioni sul punto e sulla linea, 1992) o al più recente *Herkunft* (Origine, 2014). Su questo cfr. Thomas 2004: 190-192.

7 Opere successive, quali *Kalldewey Farce* (1981), *Paare Passanten* (Coppie Passanti, 1981), *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie* (1992), proseguivano sulla via della critica serrata allo sviluppo della società contemporanea.

grafo: il legame tra 'trasparenza', 'opinione pubblica' e 'illuminismo' diviene immediatamente evidente nel momento in cui si indossano le lenti ermeneutiche ed estetiche di Strauß. Ora, potremmo riassumere l'atteggiamento di scetticismo o di rifiuto del tipico 'fondamentalista estetico' nei confronti del concetto di 'trasparenza' in questi termini:

- 1) In primo luogo la 'trasparenza' qualifica un atteggiamento che Schneider attribuisce al nevrotico "filobatico" (M. Ballint) il quale "sogna di penetrare sempre più profondamente nelle cose del mondo [...]. Il nerd filobatico siede oggi davanti ad un computer e immagina di osservare, penetrando nella fitta foresta di ciò che lo circonda, le idee platoniche del mondo [...] La follia della trasparenza è una follia dei media o, meglio ancora, la follia dell'assenza dei media" (Schneider 2019: 15). Strauß si è espresso anni prima quasi negli stessi termini nel saggio *Zeit ohne Vorboten* (*Tempo senza presagi*; Strauß 1998: 100), allorché scriveva che se il "gesto della modernità" era stato per Hofmannsthal quello "dell'uomo con il libro", il gesto contemporaneo avrebbe dovuto essere "lo sguardo che controlla e attende sul display l'origine dell'indicazione. [...] La partecipazione alla realtà della rete presuppone un utente permeabile". Informazione, giornalismo, supremazia dell'"opinione pubblica" assumono nell'opera di Strauß il valore di discorsi "secondari" rispetto al discorso "primario" della poesia – concetti che lo scrittore mutua dal saggio di George Steiner *Real Presences* per distinguere la letteratura dal superfluo, ma potente, profluvio di "milioni di parole diffuse dalla stampa, dalla radio, dagli schermi" (Steiner 2019: 35).
- 2) In secondo luogo la trasparenza per sua costituzione esclude ogni oscurità, ogni nascondimento, ogni mistero. Nel suo saggio Han definisce "porno-società" quella in cui alla bellezza del corpo velato viene contrapposta, imponendola, "la trasparenza che non lascia nulla coperto, nascosto ed espone tutto alla vista", una società "oscena" (Han 2014: 48). Il punto di partenza della sua argomentazione è un passo del saggio di Walter Benjamin su Goethe nel quale viene posta l'attenzione sul valore "dell'in-

volucro” in relazione al contenuto (ivi: 39). Benjamin è tuttavia anche autore di fondamentali riflessioni sulla trasparenza, in particolare su quella del vetro, alle quali vogliamo qui rimandare per introdurre le analisi che seguono nel prossimo paragrafo: “[...] il vetro è materiale così duro e liscio a cui niente si attacca. Ma anche un materiale freddo e sobrio. Le cose di vetro non hanno ‘aura’. Il vetro è soprattutto nemico del segreto” (Benjamin 2012: 367).

III.

Sofferamoci a questo punto sull'immagine del vetro. Nel discorso tenuto nel 1989 in occasione dell'assegnazione del premio “Georg Büchner” Strauß ha utilizzato questa immagine nella metafora del *Glashaus* (casa di vetro, serra) per descrivere un mondo che aspira ad una più o meno artificiosa connessione globale in conseguenza della quale verrebbe a perdersi ogni distinzione tra esterno e interno:

Noi avvertiamo che la nostra testa diventa un globo e ci muoviamo su una terra che si accinge a diventare un'unica testa. Il mondo collegato è il più completo artificio, l'arte artificiale soltanto il suo grado di concentrazione più alto (Strauß 1989: 25).

L'aggettivo “vetrato” (“*glasig*”) qualifica in negativo una massa che cerca instancabilmente di “farsi luce da sé per esaminarsi” (“*durchleuchten*”). Proprio in questo contesto Strauß costruisce il ruolo sociale del poeta ponendolo in una condizione di netta opposizione ai “milioni di uomini vetrati”, che in realtà gli si presentano come i “veri estranei. Gli intoccabili nel loro buon umore, nella loro chiarezza artificiale e nel loro risentimento asfittico [...]” (ivi: 29; cfr. Schreiber 1974).

Il gioco semantico tra illuminare/esaminare (*durchleuchten*) e illuminare per comprendere (*aufklären*) – che ricorda per altro da vicino la metafora nietzschiana⁸ della mosca che batte sul vetro traspa-

8 Cfr. Nietzsche 1978: 219: “*Meraviglia per una resistenza*. Dal momento che un qualcosa s'è fatto per noi trasparente, pensiamo che ormai non ci possa opporre alcuna resistenza – e siamo allora stupiti di poterlo attraversare con gli sguardi e

rente – attraversa con diverse sfumature ogni pagina di *Lichter des Toren*, laddove viene ribadito nelle più diverse formulazioni quanto sia piuttosto l'oscurità, nell'esperienza estetica, a garantire paradossalmente chiarezza e rivelazione: “Ma l'arte consiste nel rendere qualcosa opaco con parole chiare!” (Strauß 2013: 144). Anche Han argomenta in questo senso quando distingue tra la luce che rende trasparente e la luce che illumina. La prima non sarebbe una luce “narrativa”, “illuminante” ma funzionale: “La luce, invece, è un medium narrativo: è *indirizzata* e *indirizzante*. Dà luogo, così, a *percorsi*. Il medium della trasparenza è *irraggiamento privo di luce*” (Han 2015: 69).

La metafora della luce rimanda a sua volta al concetto di Illuminismo (*Aufklärung*), con il quale Strauß si confronta costantemente in modo implicito in *Lichter des Toren* attraverso la suddetta alternanza tra buio e luce/illuminazione. Se la definizione di “poeta del contro illuminismo” (Wiesberg 2002) può per certi versi rivelarsi azzardata, è indubbio che Strauß sia uno scrittore in grado di contrapporre senza troppe difficoltà alle “spiegazioni chiarificatrici” tipiche di questa era (*Erklärungszeitalter*), come si legge in *Niemand anderes*, i più profondi e rilevatori “concetti intuitivi” sulla falsa riga del contrasto tra Illuminismo e Romanticismo, assolutizzando in tal modo la funzione mistica e gnoseologica della poesia, e più in generale dell'arte: “Nell'epoca delle spiegazioni chiarificatrici i concetti intuitivi si trovano in difficoltà. [...] Le spiegazioni non possono ancora essere la parola definitiva. L'ultima parola spetta al poeta” (Strauß 1987a: 150-151).

Nella biografia intellettuale e artistica di Strauß questo aspetto è segnato per certi versi dal parziale passaggio dalla critica adorniana e dalla “Dialettica dell'illuminismo” (Strauß 1981: 115) alla fine degli anni Ottanta a quello che egli stesso ha definito come “illuminismo più profondo” (ivi: 323) – e qui l'eco nietzschiana è forte⁹ – tro-

.....
di non poterci passare attraverso. È la stessa insensatezza e lo stesso stupore da cui viene colta la mosca davanti a una finestra a vetri”.

9 Se si pensa al frammento postumo nel quale il filosofo, ipotizzando un “nuovo illuminismo”, affianca alla volontà di conoscenza “la volontà di ignorare”: “Ti è necessario sapere che senza questo tipo di ignoranza la vita stessa sarebbe im-

vando ispirazione in pensatori ancora al bando in quegli anni, quali Jünger, Borchardt o Dávila; una sorta di fusione tra il 'negativo' della critica con la 'positività' della cosiddetta "restaurazione creatrice" su basi eminentemente mistiche¹⁰ e gnostiche: "Distruzione del falso non attraverso la critica, così come è diventato il nostro modo moderno di combattere, ma attraverso la creazione" (Strauß 1987b: 18; cfr. Oberender 1998: 79; Hage 1987a: 212-213).

Proprio alla luce di queste premesse va letto e interpretato il controverso passo di *Lichter des Toren* nel quale Strauß dà voce al biasimo di non avere accostato alla frequentazione di "una dozzina di scuole critiche" quella di "una scuola della notte", nella quale:

tra le altre cose, avremmo potuto imparare che la nostra conoscenza forma una sfera opaca, una polvere di particelle nella quale domina la ricchezza dei rapporti [...]. E che noi stessi siamo soltanto figure danzanti e barcollanti sul nastro di rumori lontani, confusi da un così forte alternarsi di luce e ombra (Strauß 2013: 129).

IV.

I saggi raccolti nel volume intitolato *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Anmerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit* ruotano da prospettive diverse attorno al concetto (mutuato dalle scienze naturali) di 'emergenza' della presenza dell'Altro, del divino, del mistero nella e attraverso l'esperienza estetica. Si tratta, come messo in evidenza da Funke, del tentativo per certi versi aporetico (sulle orme di Foucault) di trasformare il "discorso postmoderno della modernità, definita come discorso sull'eminenza dell'estetico, in discorso sulla trascendenza" (Funke 1996: 63-64) – muovendosi, oc-

.....
 possibile, che essa è una delle condizioni grazie a cui il vivente si conserva e cresce bene" (Nietzsche 1982: 207-208), cfr. Simon 1989.

10 Nel resoconto dei suoi colloqui con lo scrittore Volker Hage scrive: "Il pensiero critico, al quale molti si attaccano, non sarebbe più sufficiente per penetrare il presente. Secondo Strauß si deve procedere intuitivamente, anche in modo mistico – sebbene egli sappia bene a quali fraintendimenti queste ammissioni possono condurre. 'Il misticismo ha una lunga tradizione in Germania', dice" (Hage 1987: 212-213).

corre dire, sul solco tracciato da Lyotard e più recentemente in Germania da Bohrer. Non è un caso che il titolo di questa raccolta coincida con quello del testo che Strauß aveva originariamente scritto come postfazione al citato *Real Presences* di Steiner; aprendo sotto diversi aspetti una nuova fase poetologica all'indomani della caduta del Muro (Oberender 1998: 76-99; Willer 2000: 113-141). È possibile comprendere meglio il concetto di 'emergenza' richiamando alla mente la succitata concezione della storia dello scrittore. La svolta segnata dalla caduta del Muro viene infatti letta da Strauß alla luce di categorie tradizionali della *Kunstreligion* romantica e dell'estetica "performativa" moderna (Mersch 2002), soprattutto di area tedesca, quali *Plötzlichkeit* (attimo, intuizione improvvisa), *Präsenz, Offenbarung* (manifestazione), *Ereignis* (evento), *aura*:¹¹ "Abbiamo visto cadere regni nell'arco di poche settimane. Uomini, luoghi, opinioni e dottrine cessati da un giorno all'altro, mutati, revocati", riepiloga Strauß in questo testo. Tali rivolgimenti sarebbero il segno tangibile del fatto che "la storia evidentemente ama i salti esattamente come la natura" e per questo vanno letti come l'emergere di "qualcosa di nuovo, qualcosa che è impossibile dedurre dall'esperienza finora acquisita è apparso *improvvisamente* mutando l'intero sistema', in questo caso il mondo" (Strauß 1991: 39).

Ora, è evidente che Strauß legge il presente da un punto di vista estetico e metafisico¹², e le provocatorie tesi di Steiner supportano perfettamente tale lettura. In *Real Presences* il critico ha sostenuto che la comprensione della lingua, del suo funzionamento e dunque dell'arte che di essa si serve nel comunicare "significati e sentimenti, è garantita in ultima analisi dal presupposto della presenza di Dio", inteso quale "vera presenza" del *logos* (Steiner 2019: 17). Nel suo saggio Strauß condivide con notevole trasporto il tentativo di Steiner di liberare "l'opera d'arte dalla dittatura del discorso seconda-

.....
 11 Strauß conia per questo speciale atteggiamento il lemma "Fulgurist", da fulgore: "In qualità di fulgurista credo alla folgore che ci passa accanto prima o poi, all'imprevedibile divino (Strauß 1991: 52); cfr. anche Strauß 2000. Su questo cfr. Winkler (2016: 42-43) e Grieshop (1998).

12 In *Der junge Mann* (Il giovane, 1977: 213) si legge: "l'uomo non è solamente un essere sociale, ma anche allo stesso tempo un essere metafisico".

rio”, e soprattutto di riscoprire “non tanto il suo splendore auto-referenziale”, quanto “il suo splendore teofanico”, la “sua vicinanza trascendentale” (Strauß 1991a: 41).

Nell’ultimo decennio del secolo passato Strauß ha sempre più delineato l’immagine del poeta *absconditus* quale tramite di un numinoso inaccessibile ai più, accentuando allo stesso tempo il valore dell’arcano, del mistero dell’esperienza estetica: “Laddove non vi è l’arcano, non vi è né testimonianza né presenza reale” (ibidem).

Nella già citata prolusione del 1989 Strauß, in una sorta di rilettura della commedia *Leonce und Lena* di Büchner, riserva alla figura del poeta proprio il compito di rievocare ed utilizzare un linguaggio nascosto che attinge alle profondità del mito in un contesto, a suo modo di vedere, decisamente più propenso all’artificiale, all’“esperto”, al trasparente a tutti i costi: “Il poeta è la debole voce nella grotta sotto il frastuono. Una sommessa, eterna impassibilità, il ronzio del ricordo. Il presente scrive sulla sua schiena”. Alla chiarezza della semplice comunicazione il poeta, quale figura in disparte, altra (proprio come il fratello “idiota”) contrappone “l’improvviso, l’impatto, il contatto ininterrotto, la fase oscura, la pausa. L’estraneità. Contro il dicibile illimitato egli pone la limitazione poetica” (Strauß 1989: 28).

Anni dopo, in *Beginnlosigkeit* troviamo una rivendicazione ancora più netta della insondabilità della realtà entro la quale al poeta-iniziato soltanto riesce talvolta di percorrere sentieri che conducono alla sua esperienza (numinosa):

Presente come mistero. Si diventa gli iniziati di un passaggio che non si abbraccia con lo sguardo. Si comprende il circostante attraverso concetti un po’ troppo vecchi. Il presente è sempre una totalità indefinita, mare. Solo il passato si lascia seguire lungo percorsi, flussi (Strauß 1991b: 79).

Torniamo al saggio su Steiner e soffermiamoci brevemente sul valore auratico e trascendentale della poesia che Strauß nella sua argomentazione accosta al mistero teologico della transustanziazione, e cioè la “fine del segno” e del suo significato: così come al momento della consacrazione pane e vino assumono la sostanza del corpo di

Cristo, in termini semiotici il segno nella sua tangibilità (pane) non si frapporterebbe al significato (corpo), ma ne assumerebbe piuttosto la sua “alterità” (ivi: 41).¹³

Il discorso sulla *Realpräsenz* trova un suo assestamento teorico nel concetto di *gewärtigen* che Strauß ha elaborato piuttosto diffusamente tanto in *Beginnlosigkeit* quanto in *Lichter des Toren*. Il valore semantico di questo verbo oscilla tra ‘attendere’ e ‘presentificare’. Si tratta cioè di “una particolare forma di presenza, precisamente l’aura dinanzi all’accadimento, alla cui ricezione viene costretto soltanto quell’uomo dotato di un fiuto speciale e una cronica fragilità” (ivi: 128). Rievocando chiaramente paradigmi classici della *Lebensphilosophie* e della fenomenologia novecentesca – con interessanti, significativi paralleli con la fenomenologia di Klages (cfr. Preusser 2015: 63-80) – Strauß contrappone alla pretesa della coscienza di presentificare il vissuto attraverso forme compiute, il “senso per l’accadere diffuso, precedente al suo effettuarsi, per la forma indefinita. Per la nebbia e le nubi in tutti i fenomeni, tanto fissi quanto passeggeri” (Strauß 1991b: 129-130). Totalmente diversa tanto dall’azione del narrare (fissando attraverso la forma spazio-temporale dei contenuti vissuti) quanto del ricordare (fissando attraverso schemi spazio-temporali), il *gewärtigen* “pratica un continuo (non sofferto) dimenticare. Ogni atto, anche il più piccolo, del manifestarsi distende un velo che cancella lo stato dell’esperienza che lo ha preceduto”. Il risultato di questo processo sarebbe dunque un presente che si risolve nell’attimo, nell’ergere dell’improvviso, “non come parte di una catena temporale e il suo spegnersi lentamente nell’*hic et nunc* è il suo risplendere” (Strauß 2013: 14).

È nel contesto di tali presupposti teorici di una poetica della ‘presenza reale’, della ‘rivelazione’ del numinoso, che attinge senz’altro a piene mani tanto nel concetto romantico di ‘autonomia dell’arte’, quanto nelle utopie del tardo estetismo del 1900 (Gruber 1999), che occorre collocare l’attacco di Strauß (e di Steiner) sia al gior-

.....
13 “A seguito di ciò in una poetica sacrale si dovrebbe dire: la parola albero è l’albero, dato che ogni parola nella sua essenza è parola di Dio annullandosi dunque ogni differenza pneumatica tra il creatore della parola e il creatore della cosa” (Strauß 1991a: 41-42).

nalismo sia, più in generale, ad una scrittura che volutamente disconosce ogni portato metafisico, e dunque 'velato', della parola. Diversamente dalla tradizione talmudica secondo la quale la "insondabile scrittura" necessita di essere contemplata e chiosata costantemente in un atto di "protezione" della parola, Strauß osserva che:

il giornale quotidiano smaschera ovunque la parola apparente, rende visibili i fili che compongono la tessitura del mondo. Il suo compito non è che questo e non varrebbe neanche la pena di parlarne, se il servizio offerto di scrutare e di diffidare oggi non venisse quasi imposto alla comprensione, privata e pubblica, del mondo presentandolo come l'offerta definitiva e assoluta in e per mezzo della lingua (Strauß 1991a: 45).

V.

Giungiamo così a una metafora ricorrente nella poetica di Strauß: quella del tessuto, della filigrana come immagine della realtà, del "tappeto della vita" (*Das Teppich des Lebens*), per utilizzare il titolo di un noto ciclo di poesie di Stefan George.

Giocando con i dotti rimandi alla mitologia classica (Moire, Aracne) e riprendendo un assodato *topos* della letteratura occidentale (Schwarz 1990) Strauß tratteggia nella sua opera su diversi livelli una sorta di impermeabilità della tessitura del reale che a sua volta si cristallizza nell'immagine della tessitura del testo. In questo senso l'occhio dell'uomo digitale, rivendicando trasparenza e oggettivazione ad ogni costo, sarebbe portato a rifiutarne la complessità che per sé impone piuttosto una 'rispettosa' distanza e un notevole esercizio analitico. Si tratta di un punto senz'altro controverso e non sempre avulso da aporie che Strauß ha elaborato compiutamente in *Oniritti. Höhlenbilder (Oniritti. Immagini dalla caverna)*, opera oscura e complessa uscita nel 2016. Giocando sulla morfologia del termine "*Verknüpfung*" (collegamento) laddove le radici "*knüpfen*" (intrecciare) e "*Knopf*" (bottone) rimandano al campo semantico della tessitura, lo scrittore distingue tra i "link" che simili "all'avanzata delle cimici, si muovono soltanto sulla superficie" e i "collegamenti che valgono qualcosa, che portano alla luce qualcosa, che meritano il loro nome

tessile e che per questo sono durevoli, [...] hanno luogo nella profondità della approssimazione e del ricordo *inesatto*" (Strauß 2016b: 82). In questo senso Strauß declassa l'occhio scrutatore dell'uomo digitale che necessita della "levigatezza"¹⁴ trasparente (dello schermo) a vantaggio di quello dell'uomo "analogico".¹⁵

È possibile intravedere in questa argomentazione il richiamo al valore dell'immagine e alla valenza immaginale della parola poetica (metafora) quale potente mezzo epifanico dell'arte. In *Lichter des Toren* lo scrittore vi allude chiaramente laddove scrive che "l'immaginabile come pure il simbolico ("*sinnbildlich*") naufraga dinanzi all'accadere neurochimico che rifiuta l'immagine" (Strauß 2013: 30). Salta da subito agli occhi come Strauß qui si collochi automaticamente nell'alveo della "rivoluzione conservatrice" tedesca nel momento in cui riepuma la nota dicotomia immagine-concetto (cfr. Thomas 2004: 69-70), alludendo a una dimensione, per così dire, primordiale di supremazia dell'immagine sul concetto: "I simboli (Sinnbild) avevano un senso in un tempo in cui era all'opera un mestiere visibile e palese: quello del tessitore" (Strauß 2013: 30). Altrettanto meritevole di attenzione è poi l'aggettivo *sinnbildlich* che rimanda al termine *Sinnbild* con la sua ricca tradizione teorica che dal Romanticismo – Strauß è in questo senso uno scrittore romantico –¹⁶ giunge quanto a meno a Benjamin, passando per la scuola di Stefan George. La

14 "La levigatezza procura soltanto una sensazione piacevole non collegata ad alcun senso, ad alcuna profondità, e si esaurisce nel 'wow'" (Han 2019: 11). Il filosofo parla in questo senso dell'intolleranza della "società della trasparenza" nei confronti delle "lacune", dei "vuoti", tanto nell'informazione quanto "visione" più in generale, rivendicando la necessità estetologica del negativo auratico, del nascosto, e rimandando suggestivamente alla morfologia della parola tedesca *Glück* (felicità) derivata *Lücke* (buco, lacuna): "Dunque, la società che non ammette più alcuna negatività della lacuna è una *società senza felicità*" (Han 2014: 15).

15 "Si presenta certamente come illusione il fatto che l'uomo nuovo, l'uomo ben collegato, abbia un senso più sviluppato per gli sfondi, rapporti e connessioni fittamente ingarbugliati, che invece non sarebbero accessibili a colui che per così dire è rimasto con i sensi al livello 'analogico'. Al contrario: si ha poco sentore di maggiore ricettività, di presentimento inquieto in tempi di cambiamenti radicali" (Strauß 2017: 41).

16 Con una particolare sintonia per Novalis: Strauß 1993: 77, cfr. su questo Kurzke 1983; Sommerhage 1991; Berka 1991.

doppia valenza semantica di senso e immagine gioca infatti sul rapporto tra l'esperienza estetica (nel senso etimologico del termine *aisthesis*) di per sé sensibile (responsiva dinanzi al fenomeno artistico che investe e interpella il soggetto percipiente) e quella intellettuale che ad essa segue, come – per citare una nota definizione di Stefan George – “conseguenza naturale di maturità e profondità spirituale” (George 1964: 12).¹⁷

Similmente a quanto argomentato da Han riguardo al valore “erotico” della metafora che alla stregua di un “mantello figurativo” innalza (erotizzandola) la parola “a oggetto del desiderio” (Han 2014: 37), Strauß denuncia come la metafora, il comprendere in “senso figurato”, non trovi più spazio in una società dove “niente si eleva, attira e seduce contro l'esplicito, contro l'espresso in sé. Per questo occorre: recuperare i recessi nascosti e non illuminarli. Ciò che viene espresso direttamente è tutt'altra cosa rispetto all'immediato che parla”. Il richiamo al recupero dei “recessi nascosti” è a sua volta riconducibile alla necessità di riconoscere e accogliere quello che Han chiama il “negativo” (Hegel), l'ostacolo, il frastagliato, che per sua natura si oppone alla a-complessità della superficie trasparente, “levigata” (desktop) del reale. In un passo centrale di *Lichter des Toren* Strauß equipara espressamente la a-complessità delle “parole semplici e chiare” al “trasformarsi in terra della palude ricca di sostanze all'interno del bosco paludoso”. Il complesso che viene a espressione, invece, “cerca in ogni frase la sua vita appartata ricca di significato, perché vuole vivere come se non fosse stato detto” (Strauß 2013: 40).

VI.

Lichter des Toren si chiude con l'immagine di un viandante solitario che “andava adesso pacifico e ferito tra la gente”. Se egli è consape-

17 Cfr. George (1964: 10): “Il *Sinnbild* (simbolo) è antico quanto la lingua e la stessa poesia. Vi è un *Sinnbild* delle singole parole, delle singole parti e del contenuto complessivo di una creazione artistica. Quest'ultimo viene anche chiamato parere intimo intrinseco ad ogni opera significativa. / Vedere simbolicamente (*sinnbildlich*) è la conseguenza naturale di maturità e profondità spirituale”, cfr. Schober (1988).

vole del fatto che la gente lo ritiene “esaurito”, è tuttavia certo che la “sua posizione” sia “la sola giusta, ma da non consigliare a nessuno. Egli non la propanderebbe mai” (ivi: 175). Quale posizione? Questa emblematica figura – solo apparentemente poco definita, in realtà è facile scorgervi l'auto-specchiamento del narratore-scrittore – è metafora di due posizioni che si rivelano essere risolutive per le questioni sollevate in *Lichter des Toren*: una estetica e una etica. Con la prima intendiamo quella situazione che segue alla citata esperienza più genuinamente estetica (*aisthesis*), laddove il soggetto, in una posizione di distanza, subisce il fenomeno auratico, l'evento, il momento che ‘gli’ accade (Mersch 2002: 10-11). Non un atteggiamento di atarassia, ma di apertura al mistero, di responsività dinanzi all'ineffabile (che tale resta) per il quale Strauß utilizza la metafora del sole e del fiore: “Nessun desiderio. Nessuna certezza. Piuttosto un'esistenza simile al fiore: aprirsi semplicemente alla luce” (Strauß 2013: 175).¹⁸ È dunque sullo sfondo di questa metafora e del suddetto accostamento tra l'idiota e il poeta che occorre collocare la costruzione straußiana della funzione del poeta quale custode di una sapienza ‘altra’ rispetto alla ‘norma’. La sua “intelligenza” si distinguerebbe da quella della massa che Strauß fa coincidere, forse troppo bruscamente, con la stupidità “docile e trasparente come un'ala di libellula” (ivi: 7). L'idiota “ci affida degli enigmi”, si legge nelle ultime pagine di *Lichter des Toren*, egli soltanto “ha mantenuto la sua parte di enigma che il mondo – quantunque ne fosse a lungo pieno – ha perso a causa di zelanti deciflatori di enigmi” (ivi: 157; cfr. Görner 1995).

La seconda, si è detto, è una posizione etica riassumibile nel concetto di discrezione. Nel suo saggio Han distingue molto acutamente tra i verbi “respectare” e “spectare” per richiamare l'attenzione sulla perdita di discrezione nello “sciame” della società di massa digitale, spiegando come l'atto del rispettare implichi il “distogliere lo sguar-

18 Greta Perletti fa gentilmente notare relativamente a questo punto l'interessante analogia con un passo di una lettera del poeta romantico John Keats: “Apriamo piuttosto i petali come fa il fiore e facciamoci passivi e ricettivi – attendiamo pazienti che col suo occhio Apollo ci faccia fiorire” (lettera del 19 febbraio 1818), Keats (2019: 1093).

do” e dunque, nel suo distacco, un “*pathos della distanza*”. Viceversa lo sguardo odierno privo di distanza sarebbe assimilabile per il filosofo a quello di chi assiste ad un qualsiasi “spettacolo” (*spectare*) determinato dal voyeurismo digitale (il mondo digitale accorcia per sé le distanze) e dal sensazionalismo (Han 2015: 11). È evidente che su queste premesse ogni processo di ‘denudamento’, di ‘svelamento’ (*Entblößung*) indiscriminato diviene automaticamente un atto osce- no, o per usare la terminologia di Han, “pornografico”. Strauß si muove esattamente lungo le medesime coordinate nel momento in cui affianca l’atto dello scoprire alla spudoratezza:

ἀποκαλύπτω – io scopro, denudo, non senza una certa affinità con la “spudoratezza”. Di contro il primo e ultimo tessuto della religione consiste nell’“io non mi mostro”. Gli orrori dello svelamento sono le sensazioni che attraggono il dubbioso e l’ateo (Strauß 2013: 165).

Non è un caso che uno scrittore come Strauß, particolarmente attento alle dinamiche affettive della coppia, individui proprio nella sfera dell’amore l’ultimo baluardo dell’“arte della discrezione”: “Ciò che forse ancora oggi resta segreto è quella o quell’altra notte d’amore, per il resto tutte le porte sono aperte”. Una disposizione compianta, quella della discrezione, che in Strauß non si risolve tuttavia in un semplice atteggiamento, quanto piuttosto in un vero e proprio imperativo etico ed estetico contro le “più grandi sfrontatezze dell’auto-denudamento” (ivi: 31) tra una sorta di rispetto- so “stare contenti al quia” (Dante) e il continuo operare scelte di valore e distinzioni, spesso impopolari, tra alto e basso contro ogni pretesa di livellamento.

BIBLIOGRAFIA

- AREND H. (2014), *Botho Strauß. Literatur Kompakt*, vol. 8, Tectum Verlag, Marburg.
- BENJAMIN W. (2012), *Esperienza e povertà* (1933), trad. it., ora in Id., *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti; A. Somaini, Einaudi, Torino.
- BERKA S. (1991), “‘Vorsicht Lebensgefahr’. Die Spätfolgen der Romantik bei Botho Strauß”, in TUMER E. (a cura di), *Romantik – eine lebenskräftige Krankheit: ihre literarischen Nachwirkungen in der Moderne* (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 34), Rodopi, Atalanta, pp. 187-208.
- BREUER S. (1995), *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- ELIADE M. (2018), *Il mito dell’eterno ritorno*. Trad. G. Cantoni, Lindau, Torino.
- FUNKE P.-M. (1996), *Über das Höhere in der Literatur: ein Versuch zur Ästhetik von Botho Strauß*, Königshausen&Neumann, Würzburg.
- GEORGE S. (1964), *Einleitungen und Merksprüche der Blätter für die Kunst*. H. Küpper, Düsseldorf, München, pp. 10-12.
- GÖRNER R. (1995), “Im Schatten des Mythos. Botho Strauß und die Prägnanz der Undeutlichkeit”, in *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, 38/39, pp. 547-449.
- GOTTWALD H. (2013), “Botho Strauß – eine kurze Einführung in Haupttendenzen seines Werks”, in FLOREA D. et al. (a cura di), *AugenBlicke: multiperspektivischer Zugang zum Werk von Botho Strauß*, Königshausen&Neumann, Würzburg, pp. 1-12.
- GRIESHOP H. (1998), *Rhetorik des Augenblicks. Studien zu Thomas Bernhard, Heiner Müller, Peter Handke und Botho Strauß*, Königshausen&Neumann, Würzburg.
- GRUBER B. (1999), “‘Nichts weiter als ein Spiel der Farben’. Zum Verhältnis von Romantik und Ästhetizismus”, in GRUBER B., PLUMPE G. (a cura di), *Romantik und Ästhetizismus. Festschrift für Gerhard*

- Klussmann, Königshausen&Neumann, Würzburg, pp. 7-27.
- HAGE V. (1987), "'Schreiben ist eine Séance'. Begegnungen mit Botho Strauß (1980 und 1986)", in RADIX M. (a cura di), *Strauß lesen*, Hanser, München, Wien, pp. 188-216.
- HAN B.-C. (2014), *La società della trasparenza*. Trad. di F. Buongiorno, nottetempo, Milano.
- Id. (2015), *Nello sciame. Visioni del digitale*. Trad. di F. Buongiorno, nottetempo, Milano.
- KAUSSEN H. (1991), *Kunst ist nicht für alle da. Zur Ästhetik der Verweigerung im Werk von Botho Strauß*, Alano, Aachen.
- KEATS J. (2019), *Opere*. Trad. di R. Deidier, N. Fusini, V. Papetti, Mondadori, Milano.
- KEUSCHNIG G. (2013), "Schwarm und Idiot. Philosophisches und Aphoristisches von Byung-Chul Han und Botho Strauß", in *Glanz&Elend. Literatur und Zeitkritik*, 21.10.13, <http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/h/byung-chul-han-schwarm-botho-strauss-idiot.htm>.
- KURZKE H. (1983), *Romantik und Konservatismus. Das politische Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis) im Horizont seiner Wirkungsgeschichte*, Fink, München.
- MERSCH D. (2002), *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Suhrkamp, Frankfurt/Main.
- NIETZSCHE F. (1978), *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, Adelphi, Milano.
- Id. (1982), *Frammenti postumi 1884*, in *Opere complete*, a cura di G. Colli e M. Montinari, vol. VII, t. II., Adelphi, Milano.
- OBERENDER T. (1998), "Die Wiedererrichtung des Himmels. Die 'Wende' in den Texten von Botho Strauß", in ARNOLD H.-L. (a cura di), *Botho Strauß, Text + Kritik*, 81, 2. Aufl. (Neufassung), München, pp. 76-99.
- PREUSSER H.-P. (2015), *Pathische Ästhetik. Ludwig Klages und die Urgeschichte der Postmoderne*, Winter, Heidelberg.
- PROSTKA S. (2018), *Implodierte Weltlichkeit. Botho Strauß und die*

- literarisch-ästhetische Kritik der Globalisierung*, Tectum Verlag, Baden-Baden.
- SCHNEIDER M. (2013), *Transparenztraum. Literatur, Politik, Medien und das Unmögliche*, Matthes&Seitz, Berlin.
- SCHÖBER R. (1988), *Abbild, Sinnbild, Wertung: Aufsätze zur Theorie und Praxis literarischer Kommunikation*, Aufbau-Verlag, Berlin, Weimar.
- SCHREIBER M. (1974), "Die kollektivierte Einzelgänger. Zur kulturellen Situation des Schriftstellers in der heutigen Gesellschaft", in SILBERMANN A., KÖNIG R. (a cura di), *Künstler und Gesellschaft, Sonderheft 17/1974 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, pp. 11-26.
- SCHWARZ H.-G. (1990), *Orient-Okzident: der orientalische Teppich in der westlichen Literatur, Ästhetik und Kunst*, Iudicium, München.
- SIMON J. (1989), *Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike zur Gegenwart*, a cura di J. Schmidt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, pp. 459-474.
- SOMMERHAGE C. (1991), "Odeon oder der verschollene Krug. Über Botho Strauß' romantische Poetik der Erinnerung", in *Sinn und Form*, 43, pp. 177-196.
- STEINER G. (2019), *Vere presenze*. Trad. di C. Béguin, Garzanti, Milano.
- STRAUß B. (1977), *Die Widmung. Eine Erzählung*, Hanser, München-Wien.
- Id. (1981), *Paare, Passanten*, Hanser, München, Wien.
- Id. (1987a), *Niemand anderes*, Hanser, München, Wien.
- Id. (1987b), *Die Distanz ertragen. Über Rudolf Borchardt*, in Id. (2004), pp. 7-22.
- Id. (1989), *Die Erde – ein Kopf. Dankrede zum Georg-Büchner-Preis*, in Id. (2004), pp. 25-35.
- Id. (1991a), *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*, in Id. (2004), 39-53.
- Id. (1991b), *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*, Hanser, München-Wien.

- Id. (1993), *Anschwellender Bockgesang*, in Id. (2004), pp. 57-76.
- Id. (1995), "Refrain einer tiefen Aufklärung", in FIGAL G., SCHWILK H. (a cura di), *Magie der Heiterkeit. Ernst Jünger zum Hundertsten*, Klett-Cotta, Stuttgart, pp. 323-324.
- Id. (1997), *Der junge Mann*, Hanser, München.
- Id. (1998), *Zeit ohne Vorboten*, in Id. (2004), pp. 93-106.
- Id. (2000a), "Essay von Botho Strauß", in *Die Zeit*, Nr. 52, 20.12.2000, p. 66.
- Id. (2000b), "Am Rand. Wo sonst. Ein Zeit-Gespräch", in *Die Zeit*, Nr. 23, 31.05.2000, p. 55.
- Id. (2004), *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*, Carl Hanser Verlag, München.
- Id. (2013), *Lichter des Toren. Der Idiot und seine Zeit*, Diederichs, München.
- Id. (2016a), *Herkunft*, DTV, München.
- Id. (2016b), *Oniritti. Höhlenbilder*, Hanser, München.
- Id. (2017), "Die Reform der Intelligenz", in *Die Zeit*, Nr. 14, 30.03.2017, pp. 41-42.
- STRUCK L. (2014), "Der Schriftsteller als Idiot bei Peter Handke und Botho Strauß", in *Handkeonline* (29.4.2014), <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/struck-2014.pdf>.
- THOMAS N. (2004), "Der Aufstand gegen die sekundäre Welt". *Botho Strauß und die "Konservative Revolution"*, Königshausen&Neumann, Würzburg.
- WIESBERG M. (2002), *Botho Strauß. Dichter der Gegen-Aufklärung*, Edition Antaios, Dresden.
- WILLER S. (2000), *Botho Strauß zur Einführung*, Junius, Hamburg.
- WINKLER B. (2016), "Der Dichter als Idiot – Zur Poetik des Außen-seiters in Botho Strauß' 'Lichter des Toren'", in *Studia Theodisca*, XXIII, pp. 33-52.