


La cultura in guerra

Dibattiti, protagonisti, nazionalismi in Europa (1870-1922)

A cura di Laura Auteri, Matteo Di Gesù e Salvatore Tedesco

 Carocci editore



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

Il testo è stato sottoposto a doppio referaggio anonimo.

Il volume è pubblicato con fondi del Dipartimento di Scienze Umanistiche
dell'Università degli Studi di Palermo all'interno della serie
della rivista "*In Verbis Lingue Letterature Culture*" ISSN 2279-8978

1^a edizione, maggio 2015
© copyright 2015 by Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Fregi e Majuscole, Torino

Finito di stampare nel maggio 2015
da Grafiche VD, Città di Castello (PG)

ISBN 978-88-430-7798-4

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.

Indice

- La cultura in guerra. Ideologie identitarie, nazionalismi, conflitti: Europa 1870-1922 9
di *Laura Auteri, Matteo Di Gesù e Salvatore Tedesco*

Parte prima Rappresentazioni della guerra

- Rudolf Borchardt, l'Italia e la guerra 19
di *Peter Sprengel*

- Nationalism, the First World War and *Das Nibelungenlied*:
Karl Schmoll von Eisenwerth's *Nibelung Cycle* 31
di *John Greenfield*

- Italian First World War Narratives between Diary and Adventure Novel 51
di *Daniel Syrový*

- L'esame di coscienza della cultura italiana. *Golia* di Giuseppe Antonio Borgese 61
di *Ambra Carta*

- «Deutschlands ganze Tugend und Schönheit entfaltet sich erst im Kriege». I *Pensieri di guerra* di Thomas Mann 69
di *Francesca Tucci*

- Studiare la rivoluzione. Giorgio Alberto Chiurco e le narrazioni fasciste dello squadristico
di *Matteo Di Figlia* 79
- «La Grande guerra madre del fascismo». Intorno a un nodo identitario dell'Italia fascista
di *Giancarlo Alfano* 89
- Stefan Zweig, la Grande guerra e d'Annunzio
di *Arturo Larcati* 97
- Identità nazionale e identità di genere: Papini e Marinetti contro d'Annunzio
di *Sylvie Viglino* 109
- Parte seconda
Nazionalismo e letteratura
- Dimenticare la sconfitta
di *Maria de Fátima Marinho* 121
- Pietà e violenza nella poesia inglese della Grande guerra: il caso di Wilfred Owen
di *Alessandra Marzola* 135
- Mussolini, il genio italiano e la letteratura
di *Stéphanie Lanfranchi ed Elise Varcin* 145
- L'immagine del nemico in *Ciuffettino alla guerra e Gorizia fiammeggiante* di Yambo
di *Michela Toppano* 155

- Poeti e armi: la cultura della guerra in Carducci e Pascoli
di *Laura Fournier-Finocchiaro* 165
- La patria in guerra. I romanzi di Elisabeth Werner
di *Arianna Di Bella* 179
- A French Child Shoots down a German Officer: Violence
and Homeland in Children's Literature in France during the
1914-18 War
di *Daniel Aranda* 189
- In guerra senza il nemico. *Die Katrin wird Soldat* di Adrienne
Thomas
di *Natascia Barrale* 197
- La pulce ferrata non ballava: il nazionalismo russo come pro-
blema di rappresentazione
di *Duccio Colombo* 207
- Dal nazionalismo alla letteratura del disincanto. *Le feu* di Henri
Barbusse
di *Daniela Tononi* 217
- Parte terza
Estetica della guerra
- Simmel e la Guerra come questione di stile
di *Giovanni Matteucci* 231
- I futuristi e l'estetica della guerra
di *Elisabetta Di Stefano* 243

- Russell e Wittgenstein: la riflessione logica e l'esperienza della guerra 253
di *Marco Carapezza*
- Rinnovamento e mediazione. Husserl e Dilthey di fronte alla storia 265
di *Alice Pugliese*
- Raffigurare la Grande guerra, elaborare il ricordo. L'illustrazione di propaganda di Enrico Prampolini 275
di *Gabriella De Marco*
- Monumenti ai caduti nella Grande guerra e nuove polarità urbane: il concorso palermitano (1924-26) 287
di *Adele Simioli*
- Abstracts 295

«Deutschlands ganze Tugend und Schönheit
entfaltet sich erst im Kriege».

I *Pensieri di guerra* di Thomas Mann

di *Francesca Tucci**

Nei *Gedanken im Kriege* (*Pensieri di guerra*), il saggio che Thomas Mann compone tra la metà di agosto e l'inizio di ottobre del 1914, uno scritto controverso, dettato dalla «rabbia, dal bisogno certo ingenuo, ma cocente di essere spiritualmente al fianco della mia bistrattata nazione»¹, si legge: «Se a un popolo appartiene davvero un'indole guerriera risulta dal fatto che prosperi o rattrappisca, quando la guerra si fa destino. Tutta la virtù e la bellezza della Germania – lo vediamo adesso – si esplicano al meglio in guerra. La pace non le dona sempre e gran ché»². Il passo riflette in modo emblematico il carattere di questo scritto “guerrafondaio” che per toni e motivi si distingue ben poco dalle molte pubblicazioni di propaganda interventista di quegli stessi anni³. Nel *Brief an die Redaktion des “Svenska Dagbladet”*, pubblicato nel maggio 1915, nel pieno del proprio impegno “militare” in favore della Germania in guerra, Mann precisa con ulteriore chiarezza in che senso vada inteso l'accento alla guerra che si fa destino e per quali ragioni «la virtù e la bellezza» tedesche possano dispiegarsi appieno solo nel caso in cui un tale destino si compia:

dieser Krieg, für den Deutschland sich vertrauenslos und gewissenhaft bereitet hatte, den es aber nie gewollt haben würde, wenn man es nicht genötigt hätte, ihn zu wollen, warum hat Deutschland ihn begrüßt und sich zu ihm bekannt, als er hereinbrach? – Weil es den Bringer seines *Dritten Reiches* in ihm erkannte. – Was ist denn sein Drittes Reich? Es ist die *Synthese von Macht und Geist* – sie ist sein Traum und Verlangen, sein höchstens Kriegsziel – und nicht Calais oder “die Knechtung der Völker” oder der Kongo⁴.

* Università degli Studi di Palermo.

1. Thomas Mann a Paul Amann, 21 Februar 1915 (trad. mia), in Th. Mann, *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*, hrsg. von H. Detering et al., XXII, *Briefe II. 1914-1923*, Fischer, Frankfurt am Main 2004, p. 61. In seguito i volumi di questa edizione delle opere di Thomas Mann saranno citati con l'acronimo GKFA seguito da numero del volume e da quello di pagina.

2. Th. Mann, *Gedanken im Kriege*, in GKFA XV/1, p. 39 (trad. mia).

3. Cfr. P. Gut, *Thomas Mann als literarischer Chronist seines Zeitalter*, in T. Lörke, C. Müller (Hrsg.), *Thomas Manns kulturelle Zeitgenossenschaft*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, pp. 59-66.

4. Th. Mann, *Brief an die Redaktion des “Svenska Dagbladet”*, in GKFA XV/1, p. 129 («Questa

È appena il caso di rilevare la persistenza di stilemi e suggestioni propri del pensiero mistico-escatologico nel concetto di *Drittes Reich* ("Terzo regno") così come viene qui enunciato, e quanto questo concetto sia lontano dal riconoscersi e rispecchiarsi in un'entità politicamente connotata come quella, di qui a poco meno di un ventennio, dello Stato hitleriano. Nel concetto di Mann si intuisce una pressoché assoluta identificazione tra sintesi e compimento, e anche i riferimenti alla "forza" e allo "spirito" vanno intesi in un'accezione che ha ben pochi punti di contatto con l'ideologia nazionalsocialista, della cui criminale pericolosità Mann sarà critico consapevole già parecchi anni prima della conquista del potere da parte di Hitler nel 1933. Sarà tuttavia di fondamentale importanza definire di che natura sia questo "Terzo regno" di cui si parla nel *Brief an die Redaktion des "Svenska Dagbladet"*, per poter poi comprendere – senza perdersi in sofisticazioni e distinguo – quali siano agli occhi di Mann gli obiettivi che il conflitto in corso dovrebbe permettere di raggiungere. Si vedrà così come questi coincidano ben poco con l'idea di un *Lebensraum* ("spazio vitale"), di una necessaria espansione territoriale o dell'annientamento dell'avversario per ragioni eminentemente politiche; a prescindere dai tanti "ruoli" ricoperti da questo autore nel corso della sua esistenza, Mann non è mai stato infatti «uno sciovinista o un adulatore»⁵. Ciò che viene auspicato – in maniera piuttosto confusa, anche se senza dubbio con una certa enfasi – nel momento in cui si vagheggia di un "Terzo regno" è il conseguimento di un virtuale stato di grazia, che possa permettere una conciliazione all'interno di una sintesi di categorie percepite come antitetiche, quali nella fattispecie quelle di forza e spirito.

Il nazionalismo di Mann rivela da subito, in un'ottica del genere, un carattere atipico: l'anelato "Terzo regno" non è da porre in relazione con una politica di potenza, né con il superamento di «ogni reale antinomia politica»⁶. L'immagine di cui Mann si serve accoglie senz'altro echi del pensiero di alcuni noti esponenti di orientamento conservatore, che in quegli stessi anni facevano largo uso di analoghe rappresentazioni, e anche nel caso di Mann l'obiettivo che si realizzerà con l'istituzione del "Terzo regno" è l'acquisizione di una consapevolezza potenziata della realtà, che permetta di superare – in una sintesi che è intensificazione e non annullamento di ogni specificità – l'irriducibile incompatibilità di principi tradizionalmente antagonisti, come appunto quelli di forza e spirito. I concetti che vengono qui ripresi risultano tuttavia, a un più

guerra, per la quale la Germania si è preparata tanto coscienziosamente ma senza troppa fiducia, che mai avrebbe voluto, se non l'avessero costretta a volerla, perché mai quando si è abbattuta inaspettatamente su di lei la Germania l'ha ben accolta, schierandosi dalla sua parte? Perché in essa riconosceva la portatrice del *Terzo regno* [*Drittes Reich*]. E cosa sarebbe questo terzo regno? È la *sintesi di potenza e spirito*, è questo il suo sogno e il suo desiderio, il fine più alto di questa guerra, e non Calais o l'"asservimento dei popoli" o del Congo», trad. mia).

5. Ancora nella già citata lettera a Paul Amann del 21 febbraio 1915, in GKFA XXII, p. 61.

6. H. Kurzke, *Auf der Suche nach der verlorenen Irrationalität. Thomas Mann und der Konservatismus*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1972, p. 64 (trad. mia).

attento esame, sottoposti a un procedimento di estetizzazione, e così del tutto esautorati di ogni valenza politica, o genericamente ideologica. Inoltre il lettore dell'opera manniana sa bene come di solito termini come *Geist* ("spirito") e *Macht* ("potenza") siano solo due dei tanti che compaiono nella lunga serie di contrapposizioni che orientano le coordinate dell'estetica di questo autore, contrapposizioni che comprendono in genere anche, per citarne alcune, vita e arte, ebbrezza e conoscenza, spirito e forma.

Quel che nel "Terzo regno" deve realizzarsi è sì il dominio di ogni antitesi, ma le antitesi in questione sono tutte quelle che compongono ai più vari livelli l'immaginario culturale e artistico di Mann, nonché più in generale la sua visione esistenziale. Si tratta peraltro di un'idea non nuova nella produzione saggistica dell'autore. Altrove, in un breve saggio del 1912 dedicato all'analisi di *Fiorenza*, l'unico dramma scritto da Mann, si ritrova un altro significativo accenno all'idea di "Terzo regno". Già nello scritto del 1912 a essere dominante è il principio della sintesi, anche se in questo caso se ne parla nei termini di "conciliazione". Il *Drittes Reich* sarebbe infatti «conciliazione di spirito e arte, conoscenza e creatività, intellettualismo e ingenuità, ragione e demonico, asceti e bellezza»⁷. L'artista, designato con il nome di *Dichter*, veniva qui indicato come il rappresentante emblematico di questa conciliazione⁸. Nel saggio su *Fiorenza* la natura del "Terzo regno" è di matrice esclusivamente estetica; ciò non di meno anche nello scritto del 1914, per quanto semplificate e ricondotte alla sola opposizione di "forza" e "spirito", l'appartenenza dei due termini rispettivamente alla sfera della *Kultur* e della *Zivilisation* rimandano con un buon margine di plausibilità alla persistenza di un analogo paradigma. Per fornire una lettura del momento storico in cui si trova a vivere, Mann si serve dunque di categorie a lui ben note, che nel suo lessico abituale si lasciano ricondurre senza alcuna riserva alla sfera dell'arte; appropriandosene e privandoli in sostanza di ogni intrinseca specificità, lo scrittore adopera con estrema spregiudicatezza concetti particolarmente in voga nello scenario storico-politico di quegli anni e li "piega" a proprio uso e consumo, con la conseguenza di trasformarli in categorie universali e atemporali ed esautorarli della loro originaria carica semantica.

La guerra diventa così sin dagli esordi un banco di prova e un campo di sperimentazioni per differenti paradigmi estetici, un pretesto per portare avanti quella riflessione sull'arte e sull'artista che costituisce la nota di fondo dell'opera manniana; in un'ottica del genere, una faccenda quasi "privata"⁹, ancor prima che – come di lì a poco nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen* (*Considerazioni*

7. Th. Mann, *Zu "Fiorenza"*, in GKFA XIV/1, p. 349 (trad. mia).

8. Cfr. a riguardo H. Lehnert, E. Wessel, *Nilismus und Menschenfreundlichkeit: Thomas Manns "Wandlung" und seine Essay "Goethe und Tolstoi"*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1991, pp. 58 ss.

9. Sul carattere di autorappresentazione come nota di fondo dell'intera produzione artistica nonché saggistica di Thomas Mann ha insistito a più riprese Hermann Kurzke. Cfr., ad

di un *impolitico*) – una questione di “famiglia”. Parole come *Militarismus*, *Soldatentum*, *Dienst* sono i termini che affollano gli scritti di Thomas Mann sin dal primo anno di guerra, e si riferiscono ai soldati impegnati in trincea non meno che all’artista che li “affianca” a distanza.

L’idea di un legame tra l’esercizio dell’arte e quello della guerra è un’idea alquanto diffusa nella saggistica manniana, così come del resto nella sua produzione narrativa, a riprova della sostanziale tendenza dello scrittore all’interpretazione *sub specie aesthetica* della realtà¹⁰. Un accostamento di particolare forza evocativa tra guerra e arte è ad esempio espressamente formulato nelle pagine degli stessi *Gedanken im Kriege*, dove si dice: «Non è un medesimo rapporto allegorico quello che lega l’arte alla guerra? Io almeno ho sempre pensato che non sia il peggiore degli artisti, colui che si riconosce nell’immagine del soldato. Quel principio attuale e foriero di vittorie; organizzazione – è esattamente il principio fondante, l’essenza dell’arte»¹¹. Anche il termine “organizzazione”, particolarmente in voga nei discorsi di propaganda bellica di quegli anni, viene sottratto da Mann alla sfera del linguaggio tattico-militare e prestato all’arte per diventarne un principio fondante. È solo il «von heute» (“odierno”), con l’evidente richiamo al contingente, a ricondurlo in modo però tutto sommato indiretto alla sfera militare. E infatti il passo torna, dopo il fugace accenno all’oggi, a ricalibrarsi in ambito specificamente estetico; organizzazione è «il principio primo, l’essenza dell’arte»:

Das Ineinanderwirken von Begeisterung und Ordnung; Systematik; das strategische Grundlagen schaffen, weiter bauen und vorwärts dringen mit „rückwertigen Verbindungen“; Solidität, Exaktheit, Umsicht; Tapferkeit, Standhaftigkeit im Ertragen von Strapazen und Niederlagen, im Kampf mit dem zähen Widerstand von Materie; Verachtung dessen, was im bürgerlichen Leben „Sicherheit“ heißt („Sicherheit“ ist Lieblingsbegriff und lauteste Forderung des Bürgers), die Gewöhnung an ein gefährdetes, gespanntes, achtsames Leben; Schonungslosigkeit gegen sich selbst, moralischer Radikalismus, Hingebung bis aufs Äußerste, Blutzugenschaft, voller Einsatz aller Grundkräfte Leibes und der Seele, ohne welchen es lächerlich scheint, irgend etwas zu unternehmen; als ein Ausdruck der Zucht und Ehre endlich Sinn für das Schmucke, das Glänzende: Die alles ist in der Tat zugleich militärisch und künstlerisch¹².

esempio, la biografia: H. Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie*, C. H. Beck, München 1999.

10. *Ibid.*

11. Mann, *Gedanken im Kriege*, cit., p. 29 (trad. mia).

12. Ivi, pp. 29-30 («La compenetrazione di entusiasmo e ordine; sistematicità; creare le condizioni strategiche, continuare a costruire e spingere in avanti “serbando legami con ciò che resta indietro”; solidità, precisione, circospezione; coraggio e fermezza nel sopportare la fatica e le sconfitte; costantemente in lotta con la resistenza tenace opposta dalla materia; disprezzo di ciò che nella vita borghese viene definita “sicurezza” [la “sicurezza” è un concetto prediletto e la pretesa più forte del borghese]. L’abitudine a una vita rischiosa, in tensione e sempre all’erta; mancanza di riguardo verso sé stessi, radicalismo morale; dedizione fino all’abnegazione, mar-

A ragione sono state evidenziate le contaminazioni del concetto di *Organisation* elaborato da Mann con la sfera nietzscheana del dionisiaco e dell'apollineo: Mann si appropria a livello concettuale ed emotivo della guerra in corso e la trasforma in una specie di "sfida poetica"¹³, dove a scontrarsi sono i principi costitutivi di differenti tipologie artistiche. Fare chiarezza sulle peculiarità di questa sfida è allora uno dei passaggi imprescindibili per comprendere con quali aspettative Mann confidi nelle potenzialità rigeneratrici del conflitto¹⁴, quando ne parla con entusiasmo quasi onirico nei termini di «purificazione, liberazione, [...] un'immensa speranza»¹⁵. Il personalissimo *Kulturkrieg* che Mann conduce come una sorta di "azione parallela" sotto il vessillo della *Kultur* e contro la *Zivilisation* è l'estrema battaglia sulle retrovie in favore della grande arte, un'arte toccata in sorte a «una nuova generazione al di là della modernità»¹⁶.

La capillare contaminazione tra le parole del conflitto e quelle dell'arte appare ancora più radicale se ci si sofferma su alcune ulteriori affermazioni dello scrittore; affermazioni nelle quali l'insistenza sull'affinità tra guerra e arte torna ancora una volta a risolversi in una neutralizzazione pressoché completa del significato militare dei concetti adoperati. E ciò non vale solo per le *Betrachtungen eines Unpolitischen*, opera la cui stesura si protrae lungo i quattro anni del conflitto e che si situa cronologicamente, almeno in parte, in una fase successiva, in cui l'entusiasmo cede il posto se non alla sobrietà quantomeno a un'indagine più analitica e meno "urlata" delle problematiche in gioco; ma anche e soprattutto nel caso di scritti nei quali – come appunto gli stessi *Gedanken im Kriege* – Mann sembra davvero assestarsi su posizioni analoghe a quelle assunte dai più convinti sostenitori del fronte nazionalistico. Non è soltanto nelle *Betrachtungen* che Mann rivendica la specificità del proprio concetto di *Militarismus*, un concetto concepito ed elaborato in un'accezione personalissima, assolutamente estraneo «al dominio degli Junker e alla cruda violenza»¹⁷, l'ideologia bellicosa stigmatizzata dalle potenze dell'Intesa. E infatti, puntualizza Mann, «il termine "militarismo", per me, non aveva praticamente altro significato se non quello legato all'idea di modernità, quello di un'esistenza minacciata e al massimo grado di tensione, un'esistenza dai "confini incerti"»¹⁸. Una frase, questa, che rende al meglio quella

tirio, applicazione totale di tutte le forze interiori dello spirito e del corpo, senza la quale non sembra che ridicolo il tentativo di realizzare alcunché; espressione di disciplina e onore, e infine senso per l'orpello, per ciò che sfavilla: tutto questo è di fatto militare e artistico»).

13. Cfr. B. Beßlich, *Wege in den "Kulturkrieg"*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2000, p. 180.

14. Cfr. W. Schomers, *Serenus Zeitblom und die Ideen von 1914. Versuche zu Thomas Mann*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002.

15. Mann, *Gedanken im Kriege*, cit., p. 32 (trad. mia).

16. Cfr. Beßlich, *Wege in den "Kulturkrieg"*, cit., p. 182 (trad. mia).

17. Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in Id., *Gesammelte Werke in XIII Bänden*, XII, *Reden und Aufsätze 4*, Fischer, Frankfurt am Main 1974, p. 168 (trad. mia).

18. Ivi, p. 147 (trad. mia).

«dinamica di reciproca significazione e rappresentazione tra guerra e letteratura» che è una costante della fase immediatamente antecedente e iniziale del conflitto¹⁹. Proprio nel tentativo di chiarire senza ambiguità alcuna come vada inteso quel moralismo del servizio di guerra su cui tornerà a insistere in più di un'occasione negli scritti di questi anni, Mann si preoccupa poi di precisare come «il soldato che combatte per obbligo morale non è un gallo da combattimento dalla cresta turgida, né un temerario altezzoso e irascibile»²⁰.

In virtù di una pressoché assoluta coincidenza e condivisione di destini, la Germania del 1914 viene a identificarsi con la figura di Federico di Prussia, così come Mann l'aveva descritta nel saggio *Friedrich und die große Koalition* (1914):

Wer die Geschichte Friedrichs des Großen kennt und liebt, ist erschüttert und fast entzückt über die erstaunliche Ähnlichkeit der inneren Sachlage vom Hochsommer 1914 mit der vom Hochsommer 1756. Wie sehr muß der König die Beflissenheit verachtet haben, mit welcher der Klüngel drüben sich unschuldig zu halten, defensiv zu tun und ihm das Odium des Angreifers zuzuschieben trachtete, – ihm, der erhaben war über die Heuchelei oder Einfalt einer Psychologie, welche zwischen “Offensive” und “Defensive” säuberlich unterscheidet, und der Schuld und Odium gar nicht fürchtete²¹.

Per i tedeschi impegnati nella guerra del 1914, come per il re soldato di quasi due secoli prima, non si pone alcuna alternativa rispetto alla necessità di accettare la guerra come destino, e all'imperativo di «dover avere successo», poiché ora come allora «il mondo giudica le nostre azioni non in base ai motivi che le dettano, ma al loro successo»²². Ma il lettore dell'opera di Mann sa bene come una norma del genere, al di là delle sue evidenti radici nell'etica protestante, sia anche il parametro fondamentale che regola la vita dell'artista. Quello del successo come criterio discriminante per giudicare del valore dell'artista è infatti un tema largamente diffuso nella narrativa manniana sin dagli scritti giovanili. Talento e grandezza, «libertà e forza d'animo»²³ uniti a una «prestazione esistenziale che sconfinava nell'eroico» sono i tratti peculiari del grande artista, nella cui effigie Mann lascia riconoscere, a fasi alterne, il letterato e l'artista inteso come

19. Cfr. N. Werber, S. Kaufmann, L. Koch (Hrsg.), *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2014, p. 99 (trad. mia).

20. Mann, *Gedanken im Kriege*, cit., p. 39 (trad. mia).

21. Id., *Brief an die Redaktion des “Svenska Dagbladet”*, cit., p. 124 («Chi conosce e ama la biografia di Federico il Grande è sconvolto e deliziato a un tempo dalle sorprendenti similitudini tra le circostanze che si verificarono nel pieno dell'estate del 1756 e quelle dello stesso periodo nel 1914. Quanto deve aver disprezzato il re lo zelo con cui la combriccola di parte avversa si adoperava per professarsi innocente, restando sulla difensiva per scaricare su di lui l'odioso ruolo di colui che attacca per primo; proprio su di lui che era così al di sopra di ogni ipocrisia o della psicologia spicciola, capace di distinguere scrupolosamente tra “offensiva” e “difensiva”, su di lui che non temeva minimamente di addossarsi odio e colpa», trad. mia).

22. Th. Mann, *Friedrich und die große Koalition*, in GKFA XV/1, p. 108 (trad. mia).

23. Id., *Über die Kritik*, in GKFA XIV/1, p. 87 (trad. mia).

Künstler, il *Dichter* [poeta] e il critico. Il fallimento invece, inteso come incapacità di tradurre in prassi il potenziale creativo di un animo con propensioni artistiche, è causato da una insufficienza di talento e prestazione, e soprattutto è il destino ignominioso che incombeva sul dilettante, il «borghese sviato» che non approda all'arte, presenza costante, quasi con valore apotropaico, nei primi racconti manniani.

La vittoria riportata sul campo di battaglia permetterà alla Germania di «concedersi il lusso» di aprirsi allo spirito liberale, e di pervenire in questo modo «ai livelli più alti della propria esistenza, finalmente alla luce; [la Germania] conquisterà serenità, umanità e libertà» così da raggiungere – e qui Mann chiama in causa Karl Lamprecht – uno stato di equilibrio tra l'essenza tedesca materna e originaria e quella coloniale, ossia, di fatto, uno stato di equilibrio tra Spirito e potenza»²⁴. Nonostante i ripetuti tentativi di mettere piede nella realtà contemporanea, e nonostante la volontà di partecipare al dibattito politico del tempo, come sarebbe anche richiesto dalle sedi editoriali per cui Mann appronta i suoi contributi, il discorso finisce sempre per sconfinare in ambiti a lui ben più congeniali, e le tematiche specificatamente manniane si fanno strada tra gli slogan di propaganda. *Geist* e *Macht* tornano così a galvanizzare l'attenzione dello scrittore, alla ricerca, non diversamente dalla Germania in guerra, di sempre nuovi e possibili equilibri. E in questa ricerca di posizionamento e sintesi è proprio il ruolo dello spirito, del *Geist*, quello sottoposto al maggior numero di ripensamenti e slittamenti di campo. Se nei *Gedanken im Kriege* questo veniva ascritto alla sfera della *Zivilisation* e considerato «civile e borghese, [...] nemico giurato degli istinti e delle passioni, [...] antidemonico, antieroico» e per quanto contraddittorio potesse apparire al lettore, finanche «antigeniale», sicché il rapporto tra «spirito» e «arte» sarebbe quello «dell'irrilevanza»²⁵, diversa è la posizione attribuita allo spirito in uno scritto di carattere non meno «giornalistico» rispetto al precedente, come *Gute Feldpost* (ottobre 1914). Qui guerra e spirito non sono più principi contrapposti, al contrario si dice che «la guerra, come ogni altra manifestazione di vita, ha da sempre avuto bisogno dello spirito. È a questo che deve infatti la sua apologia: quella morale, innanzitutto. A voler tacere di quella estetica»²⁶. Nei toni inaspettatamente «leggeri» di questo breve scritto, si compie, sia pure in quell'equilibrio precario che come sempre nell'immaginario manniano è «tensione», se non l'auspicata sintesi, quantomeno un incontro «ravvicinato» tra spirito e forza, pensiero e realtà:

Die Zweiheit von Gedanke und Wirklichkeit, die Kluft und Fremdheit zwischen dem Geist und dem Leben ist allerdings eine seelische Wahrheit, ein Künstlererlebnis zumal, – es war der Schmerz, den meine Jugend am besten erfuhr. Aber früh auch ward ich

24. Id., *Brief an die Redaktion des "Svenska Dagbladet"*, cit., p. 130 (trad. mia).

25. Id., *Gedanken im Kriege*, cit. (trad. mia).

26. Id., *Gute Feldpost*, in GKFA XV/1, p. 47 (trad. mia).

gewahr, daß in der Beziehung zwischen ihnen alles Glück der Welt beschlossen sei. Neigte der Geist sich nicht werbend zum Leben und sagte ihm schmeichelnd, daß es die Schönheit sei? Aber wie lächelte nur gar die Natur, wenn das Leben sich huldigend vor dem Geiste neigte, – weil es sich in ihm wiedererkannte!²⁷

Il rapporto tra i due termini è un rapporto di tipo erotico, basato su un'attrazione reciproca; non più dunque l'amore inconfessato e inconfessabile di Tonio Kröger per Hans Hansen e Ingeborg Holm, i compagni dai vacui occhi celesti, e tantomeno il desiderio scabroso e annichilente che Aschenbach scopre di nutrire per il giovane Tadzio in *Der Tod in Venedig* (*La morte a Venezia*). Con la Prima guerra mondiale sembra aprirsi agli occhi di Mann la possibilità di un riscatto dalle inconciliabili aporie che tormentano i personaggi della sua immaginazione letteraria negli anni antecedenti al conflitto. Aschenbach – lo scrittore in principio celebrato come classico (passi delle sue opere, si dice nel racconto, erano stati pubblicati nelle antologie scolastiche) e condannato a soccombere, tra disonore e vergogna, alla devastante passione di un amore senile – mostra senza margine di dubbio l'impossibilità o almeno la difficoltà di superare la decadenza facendo appello alla volontà individuale, alla *Leistung* ("prestazione"), al decoro. La guerra invece, con la sua logica stringente e semplificatrice²⁸, viene vista da Mann come un evento portatore di autentica rinascita²⁹; la grande occasione che finalmente si offre al letterato decadente per guadagnarsi un posto di tutto rispetto, come grande artista e onorato rappresentante della nazione. In piena ottemperanza con gli assunti del *Kulturkrieg*, e della sua peculiarità di «publizistisches Phänomen»³⁰, Mann non nutre alcun interesse per la vita in trincea, e ciò nonostante lo scrittore stesso insiste sulla vicinanza «agli avvenimenti in corso del [proprio] pensiero e del [proprio] poetare»³¹. L'attualità, il vero (*Wirklichkeit*), appaiono più che altro come materia prima che il pensiero (*Gedanke*) "vivifica" e trasfigura esteticamente. È in questo senso che Mann può ritenere di star prestando a suo modo servizio, e di contribuire – con la penna – alla causa comune. È questo il significato più riposto di quell'esistenza metaforica che è la cifra peculiare dell'esistenza del poeta. La guerra richiede ai suoi soldati una condotta improntata a rigore e disciplina, e lo scrittore coglie

27. Ivi, p. 48 («Il dualismo tra pensiero e realtà, la distanza e la frattura tra spirito e vita è una verità spirituale, e soprattutto poi un vissuto dell'artista, è stato il dolore che la mia giovinezza ha sperimentato al massimo grado. Ben presto tuttavia ho compreso che nel rapporto che intercorre tra di loro è racchiusa tutta la felicità del mondo. Non si piega forse lo spirito desideroso verso la vita, per dirle in modo galante come essa sia la bellezza stessa? E come ride la natura, quando la vita si protende ossequiosa verso lo spirito, perché in lui si riconosce», trad. mia).

28. Cfr. H. Detering, *Nachwort und Dank* in GKFA XV/2, pp. 867-80, in particolare p. 583.

29. Cfr. H. Kurzke, *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, C. H. Beck, München 1997³, p. 139.

30. Cfr. Beßlich, *Wege in den "Kulturkrieg"*, cit., p. 3.

31. Mann, *Gute Feldpost*, cit., p. 50 (trad. mia).

appieno, per quanto con modalità tutte proprie, l'opportunità di comportarsi da soldato, accantonando senza preoccuparsi di superare realmente tutte quelle ambiguità proprie dell'artista decadente³² con la sua «vocazione scimmiesca» e la sua dubbia natura, un «incrocio così interessante di Lucifero e clown»³³, per rinascere sotto le spoglie dell'agguerrito vate e del sostenitore convinto del proprio paese in guerra.

I *Gedanken im Kriege* presentano – come è noto – una fittissima tessitura di rimandi intertestuali ad altre opere dell'autore, e in particolare a *Der Tod in Venedig*, e costituiscono un esempio particolarmente riuscito di quell'intrinseca commistione tra letteratura e saggismo che è cifra dominante della scrittura di Thomas Mann, a riprova di quella vocazione alla critica "creativa", che è tra le tante feconde aporie di questo scrittore, costantemente alle prese con la difficoltà di tradurre in atto il connubio di nietzscheana memoria di "lira e arco", i simboli di Apollo e Dioniso. Un connubio a cui Mann riconosce piena fecondità artistica, nonostante le suggestioni esercitate su di lui dall'"irrazionalità perduta" di quel Romanticismo di cui a più riprese si definirà figlio ed erede.

Il richiamo implicito alla figura di Aschenbach e a *Der Tod in Venedig* in uno scritto "militante" come i *Gedanken im Kriege* si giustificerebbe con la volontà di richiamare in vita l'eroe del racconto pubblicato un paio di anni prima per prenderne definitivamente congedo³⁴; la guerra si presenta infatti anche agli occhi di Mann come a quelli di tanti suoi contemporanei come «catarsi, ringiovanimento e potenziamento della vita e dell'arte»³⁵, e dovrebbe offrire in questo modo una possibilità di salvezza, una via di uscita dalle aporie che avevano dilaniato Gustav von Aschenbach, nello stagnante "mondo di ieri":

Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheuere Hoffnung. Hiervon sagten die Dichter, nur hiervon. Was ist Ihnen Imperium, was Handels-herrschaft, was überhaupt der Sieg? Unsere Siege, die Siege Deutschlands – [...] Was die Dichter begeisterte, war der Krieg an sich selbst, als Heimsuchung, als sittliche Not. Es war der nie erhörte, der gewaltige und schwärmerische Zusammenschluß der Nation in der Bereitschaft zu tiefster Prüfung³⁶.

32. Cfr. Detering, *Nachwort und Dank*, cit.

33. Cfr. H. Wysling, "Geist und Kunst". *Thomas Manns Notizen zu einem "Literatur-Essay"*, in P. Scherrer, H. Wysling (Hrsg.), *Thomas-Mann-Studien*, vol. I, Francke, Bern-München 1967, *aforisma* 59, pp. 182 ss. (trad. mia).

34. Kurzke, *Thomas Mann. Epoche*, cit., p. 139.

35. Cfr. Beßlich, *Wege in den "Kulturkrieg"*, cit., p. 6 (trad. mia).

36. Mann, *Gedanken im Kriege*, cit., pp. 32-3 («Guerra! Ciò che sentivamo era finalmente purificazione, liberazione e una speranza senza uguali. Di questo, soltanto di questo parlavano i poeti. Che senso può mai avere per loro l'imperio, il dominio, in generale la vittoria? La nostra vittoria, la vittoria della Germania. [...] Ciò che entusiasmava i poeti era la guerra in sé, la guerra come evento epifanico, come necessità morale. Ciò che avveniva era l'inaudito, era la nazione unita nella forza e nell'entusiasmo, pronta alla prova decisiva», trad. mia).

In più di una circostanza Mann torna a insistere sulla guerra come *Heimsuchung*, epifania, ma anche avvenimento decisivo, prova morale, evento foriero di rigore nella condotta e nell'espressione formale. Da questo punto di vista la guerra, con la sua capacità di evocare quella sorta di «ebbrezza dionisiaca, responsabilmente apollinea»³⁷, rappresenta davvero un'imperdibile opportunità per la realizzazione di una sintesi articolata e bipolare, quel *Drittes Reich* più volte evocato appunto. È con un colpo di tuono che sembra riecheggiare dalle trincee di un conflitto ormai irrimediabilmente lontano che si conclude *Der Zauberberg* (*La montagna incantata*); è grazie alla guerra che Hans Castorp, il protagonista, l'«Homo Dei [...] e signore della antitesi», riesce a lasciare la montagna magica che lo tiene prigioniero. Con un colpo di tuono, si annunciava al monaco Hieronymus nel racconto *Gladius Dei* una non diversa apocalisse, «una grande spada di fuoco, circonfusa d'un bagliore sulfureo, [pronta a] incombere sulla gaia città»³⁸. Entrambi scenari di annichilente devastazione, «transiti» necessari per la realizzazione del regno millenario che l'impolitico Thomas Mann auspica e vagheggia, nella piena consapevolezza della sua natura letteraria e anacronistica.

37. Beßlich, *Wege in den "Kulturkrieg"*, cit., p. 184 (trad. mia).

38. Th. Mann, *Gladius Dei*, in GKFA II/I, p. 242 (trad. mia).