

Hindemith riguardanti la sua opera *Mathis der Maler* – l'autrice sottolinea ancora come a fondamento delle riflessioni estetiche da parte dei tre artisti continui a operare una tensione alla compiutezza formale, anche nelle opere più sperimentali, mai priva della coscienza tragica insita in tale tensione; un atteggiamento che, così come nel caso di Benn, anche per Schlemmer e Hindemith ha sovente portato a giudizi affrettati e pregiudiziali da parte della critica, anche di quella migliore (esemplare il caso del commento di Giulio C. Argan agli scritti sul teatro di Schlemmer, giustamente contestato da Valtolina alle pp. 216-218). L'estetica del frammento e il recupero della dimensione dionisiaca si riaffermano nella produzione benniana fino agli anni Cinquanta, si tratti di prose – *Weinhaus Wolf* – di testi saggistici – *Pallas* – o della lirica dominata dalla virtù statica della forma. Negli anni in cui Benn teorizza la prosa assoluta ricorrendo alla celebre immagine dell'arancia, elemento in cui convivono chiusura, perfezione plastica e tensione dissolutrice, il fenotipo che anima il frammento romanzesco *Roman des Phänotyp* si costituisce in evidente, palese, programmatica contrapposizione alla tipologia antropologica propagandata dalle teorie – estetiche, biologiche e politiche – del nazismo.

Sorprendenti le conclusioni, designate dal titolo *Postludio*: la statica dionisiaca di Benn mostra chiarissime affinità e convergenze con le teorie sulla forma di Adorno – «insieme dei rapporti di tensione e del tentativo di scioglierli», come si legge nella «Ästhetische Theorie» citata dall'autrice (p. 261). O ancora, in termini più generali relativi alla funzione dell'arte, in *Minima moralia* si può leggere: «Il compito attuale dell'arte è di introdurre caos nell'ordine» (citato a p. 269). Anche in questo caso non si tratta di vaghe corrispondenze, il discorso criti-

co di Valtolina rintraccia elementi comuni su questioni fondanti dell'estetica del ventesimo secolo e ha il merito, in questa sezione, di gettare una luce diversa, tutt'altro che scontata, anche sulle teorie del filosofo della scuola di Francoforte.

In conclusione, oltre all'indubbio contributo offerto alla ricerca sul tema (come detto, non solo Benn), il volume in oggetto ha il pregio di essere scritto in uno stile elegante, piacevole: anche nei punti in cui la sintassi si fa più complessa e articolata, la scrittura non si appesantisce mai e la bella forma non è mai a servizio di uno sterile autocompiacimento, né serve solo a mascherare un vuoto di contenuti.

Luca Zenobi

Francesco Ghia – Massimo Giuliani (a cura di), *Filosofi dinanzi alla Grande Guerra, 1914-1918*, numero monografico della rivista «Humanitas», 70, 6/2015, € 15, pp. 827-1010

La raccolta si pone l'obiettivo di offrire un campionario diversificato di impressioni e riflessioni a cavallo della Prima guerra mondiale, problematizzando le istanze di militanza intellettuale in tempo di conflitto.

Su come questa «guerra degli spiriti» abbia condizionato la maturazione della coscienza europea si interroga Fabrizio Meroi (pp. 875-884) nel suo studio su *La Signification de la guerre* (1914) di Bergson. Alla vigilia dello scoppio del conflitto, Bergson anticipa uno dei cavalli di battaglia della propaganda anti-germanica, la contrapposizione tra *civilisation* e *barbarie*. Il recupero mirato della tradizione filosofica hegeliana da parte dell'*élite* culturale tedesca, ormai nazionale predatrice, è per Bergson funzionale alla preparazione e alla giustificazione

dell'evento bellico; il percorso intrapreso dalla Germania, che il filosofo riconduce alla meccanizzazione dello spirito, risponderebbe alla sproporzione tra corpo, dilatato dallo sviluppo tecnologico, e anima, ormai atrofizzata. Questa deviazione è sia fondamento che significato della guerra. Bergson schiera evidentemente la Francia (e i suoi alleati) dalla parte dello spirito e della morale, la Germania da quella della materia. Questo allineamento si spiega, per Meroi, con quello stesso patriottismo attribuito da Croce al filosofo francese in *Pagine sulla guerra* (1915).

I toni della fazione avversa si presentavano abbastanza simili, seppure a ruoli invertiti: anche l'*intelligenza* tedesca rivendicava la superiorità etica e morale della propria *Kultur*; questa, tarata sull'unica vera tradizione filosofica legittima (l'idealismo), si vedeva minacciata dall'asistematico empirismo inglese. Ancora all'idea di patriottismo (anzi nazionalismo), nonché al biografismo delle riflessioni sull'inevitabilità della guerra, è dedicato il saggio di Mauro Nobile (pp. 832-853) sulla fenomenologia di Husserl. Notevole il tentativo di Carlo Brentari (pp. 917-929) di rintracciare le istanze fondamentali nell'opera matura di Scheler già in *Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg* (1915). In prospettiva descrittivo-fenomenologica, la guerra si fa braccio armato del ripristino dell'unità metafisica del mondo; la decodificazione del conflitto bellico come prosecuzione della lotta animale per la sopravvivenza si sposa con la filosofia della vita di Scheler se lo spirito guerriero si legge come manifestazione paradigmatica della spontaneità del vivente. Sulle critiche radicali di Freud e Patočka alle politiche militari di questi anni scrive con rigore Giulia Cervo (pp. 854-863). In particolare, il contributo mette a fuoco le posizioni dei due sul senso della storia in un momento

di riassetto dei valori in nome della forza. Freud rifiuta di interpretare la guerra come incidente sul cammino della storia; essa gli appare semmai una prova della barbarie insita nell'umano, una manifestazione della capacità dell'uomo di regredire alla condizione primitiva. Patočka insiste sulla perdita di senso del sacrificio bellico che si fa, da strumentale, assoluto, nel momento del risveglio della coscienza al fronte nell'autorivelazione della «vita schiava».

L'idea di resistenza pacifica alle istanze belliche per mezzo di una riforma culturale dell'Europa in Steiner e Simmel è oggetto d'analisi da parte di Paola Giacomoni (pp. 864-874). Per Steiner il restauro dell'Europa è da scandirsi sul recupero di elementi di vita quotidiana tipicamente europei, prima tra tutti la libertà di spostarsi facilmente tra diverse realtà geografiche. Per Simmel il sentimento tragico europeo deriva dalla consapevolezza che l'amaro destino del continente è il risultato delle forze distruttive insite nell'essere umano. Accettare le contraddizioni della cultura europea che fu, consente di individuare strumenti pacifici utili a contrastare l'avvento di nuovi conflitti. Il contributo di Francesco Ghia (pp. 885-898) sulla teorizzazione della «sintesi culturale» in Troeltsch anticipa parametri e terminologie ricorrenti negli articoli successivi. Nel suo tentativo di ristrutturare l'idea etica di Stato in senso hegeliano, Troeltsch suggerisce un atteggiamento etico-politico rinnovato, fondato sulla coesistenza tra fede e morale. La monarchia costituzionale sarebbe la massima manifestazione di Stato tedesco, sintesi di liberalismo teologico e conservatorismo politico. Il conflitto militare si interpreta dunque come guerra culturale; missione dello spirito tedesco è consolidare la futura etica dello Stato attraverso una sintesi culturale tra potenza militare, dovere morale e validità universale.

Un'etica dello Stato così rinvigorita garantirebbe la vittoria, risultato concreto dell'impulso dell'individuo a conservarsi tedesco in senso storico. La sconfitta tedesca coinciderà per Troeltsch con il crollo del sistema politico vigente: il filosofo ricorre alla categoria kantiana del compromesso, qui tra soggetto psicologico e soggetto epistemico, per risolvere il dissidio interno alle politiche moderne tra società e individuo.

Anche le indagini a tema letterario si concentrano sulle letture della Prima guerra mondiale da parte dell'*élite* culturale tedesca, che si interroga sulle forze motrici e sui fini del conflitto armato. In questa direzione scrive Fabrizio Cambi (pp. 908-916) sulla coppia concettuale *Zivilisation* e *Kultur* nel Thomas Mann saggista. Questi, allo scoppio della guerra, difende il diritto del popolo tedesco di arginare l'espansione della tradizione illuministico-democratica. Nel trattare questo punto, tra gli altri, Cambi discute criticamente la presunta discontinuità tra le opere letterarie di Mann dell'anteguerra e la sua produzione saggistica in tempo di guerra. Cambi prende in esame una serie di passi tratti da *Gedanken im Kriege* (1914), *Friedrich und die große Koalition* (1915) e *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), dimostrando il nesso coerente tra autobiografia intellettuale, investigazione ideologica della tedeschità e lettura critica del presente nella produzione manniana. Viene rivolta una certa attenzione a Mann anche da Massimo Campanini (pp. 981-999), secondo cui lo scrittore scandisce nelle sue opere quella decadenza e dissoluzione di cui la Prima guerra mondiale rappresenta lo stadio finale, tematizzando l'impulso all'autodistruzione di ispirazione nietzscheana. Campanini discute la dicotomia tra civilizzazione e cultura nel Mann tra le due guerre per poi concentrarsi su *Der Zauberberg* (1924), romanzo costruito

sulla discussione circa le grandi ideologie europee. Il suicidio di Naphta è l'emblema dell'irrazionalità che nutre la follia bellica europea; questo irrazionalismo in senso nietzscheano ha determinato la crisi dell'Occidente. Campanini comprova come la crisi europea affondi le sue radici nella Prima guerra mondiale, offrendone una lettura equilibrata secondo quanto suggerito dall'analisi di Sayyid Qutb circa il nichilismo cristiano-occidentale. Per Qutb la rivolta del moderno contro la tirannia della religione si basa su una ristrutturazione dei principi primi dell'esistenza. Nell'idealismo Dio si sostituisce con l'intelletto; nel positivismo con la natura; nel marxismo con i fattori di produzione. Nella morte di Dio nietzscheana si esemplifica il crollo definitivo del pensiero religioso.

Fra tutti i contributi spicca per limpidezza analitica il lungo saggio di Massimo Libardi (pp. 929-951) su *Der Zauberberg* di Mann e *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930) di Musil. Libardi avverte subito della differenza sostanziale nella genesi e nell'ispirazione tra le due opere, iscritte in geografie culturalmente distanti. Innestando nella propria analisi comparativa il confronto tra *Der Tod in Venedig* (1912) e *Grigia* (1924), Libardi passa in rassegna una serie di analogie e differenze tra le poetiche dei due, focalizzandosi in prima istanza sulle variazioni sul tema dell'abbandono alla morte nei due testi. Tornando su *Der Zauberberg* e *Der Mann ohne Eigenschaften*, Libardi si concentra sulla diversa accezione del termine *Zauber*, per poi riflettere sulla diversa genealogia intellettuale di Ulrich e Hans Castorp. Libardi sottolinea come della Grande Guerra, sfondo silenziato dei due romanzi, non venga fatta menzione esplicita dai due autori, ai quali premeva tracciare le coordinate della crisi *ante bellum* e studiare come un tale agitazione spirituale avesse portato al conflitto.

A confronto anche le diverse concezioni della contrapposizione tra *Kultur e Zivilisation*, opposizione feconda per l'uno e sterile per l'altro. Se per Musil la *Kultur* non è sinonimo di tedeschtà ma patrimonio dell'umano, la guerra ne segna la fine a livello di ideologia europea per far posto ad una *Zivilisation* collettiva svuotata di ogni carica ideologica. Musil propugna la necessità di una «politica di organizzazione spirituale», in modo da formulare in senso etico un modo nuovo di pensare, svincolato dalle morse estreme tanto del razionalismo quanto dell'irrazionalismo, proponendosi di contribuire col suo romanzo «al superamento spirituale del mondo».

Il numero programmaticamente circoscritto dei contributi consente una trattazione organica del panorama filosofico e letterario del tempo – emerge in particolare il filo conduttore del binomio *Kultur e Zivilisation* e l'interesse per Mann – alla luce di una pluralità di voci ideologicamente robuste. Il punto di forza della raccolta sta nell'aver condensato in meno di duecento pagine l'affresco – a tinte non necessariamente fosche – delle istanze culturali dei popoli coinvolti nel conflitto, in un momento storico che non cessa di offrire territorio fertile d'indagine.

Maria Giovanna Campobasso

Rudolf Borchardt, *Anabasi. 1943-1945*, premessa di Cornelius Borchardt, introduzione e traduzione di Valentina Dolfi, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2016, pp. 106, € 12,00

Esce in traduzione italiana a cura di Valentina Dolfi, che ne firma l'utile introduzione, l'*Anabasi* di Rudolf Borchardt, testo autobiografico e privato, riepilogo e diario degli anni che vanno dal 1942 al 1944, interrotto dalla morte

dell'autore e divenuto pubblico con la prima pubblicazione nel 2003 a cura del figlio Cornelius (che in questa edizione è anche autore della breve, appassionata premessa) e di Gerhard Schuster: ma a esso Borchardt dovette attribuire un'importanza documentale, emblematica di un'epoca che stava vivendo i suoi ultimi sussulti, le sue convulsioni terminali, e ogni pagina di questo breve testo trasuda tale coinvolgimento, fino a smarrire ogni obiettività nel tentativo da parte dell'autore di dare una sentenza su se stesso e sull'epoca che ha attraversato.

Il volume curato da Dolfi presenta un apparato che in parte riprende quello dell'edizione originale, in parte lo sintetizza e riassume, soprattutto per ciò che riguarda le testimonianze della moglie e dei figli di Borchardt, che costituiscono una mole imponente di materiali nei quali l'esperienza dello scrittore tedesco assume contorni meno soggettivi e parziali, acquista un carattere più circostanziato per ciò che riguarda le vicende narrate e il profilo dei personaggi che ruotano intorno alla famiglia Borchardt e che la ricostruzione di *Anabasi* proietta invece in una luce immutabile e fissa, ne fa gli attori senza carattere, maschere statiche di una tragedia che si consuma ben oltre di loro, nella storia, e di cui essi sono solo emissari, quasi pure personificazioni di un destino da tempo stabilito, ma che diviene intelligibile solo quando s'invera. È il destino che con Borchardt colpisce la Germania tutta, che l'autore afferma di aver visto incombere da tempo e di cui dichiara di avere letto fin dall'inizio le trame: ma non è e non può essere così, e attribuirsi la capacità di intuire la direzione e il senso della disfatta tedesca a partire dall'estate del 1942 è ovviamente una sopravvalutazione di sé e un'interpretazione *a posteriori*, che Borchardt si concede per potersi permettere di affrontare il presente. Borchardt non è un