

E. BURGIO

DEL BUON USO «IMPOLITICO» DELLA PARODIA.
MITOLOGIA WAGNERIANA
E MEDIOEVO ROMANZO IN THOMAS MANN,
DER ERWÄHLTE [1951]

Estratto da

“Filologia romanza, filologia germanica: intersezioni e diffrazioni”

Convegno internazionale
Verona, 3-5 aprile 1995

Del buon uso «impolitico» della parodia.
Mitologia wagneriana e medioevo romanzo
in Thomas Mann, *Der Erwählte* [1951]

Eugenio Burgio

Alla memoria di Furio Jesi, di lontano

1. Vorrei iniziare con il ricordo di Karl Vossler che Thomas Mann affidò alle parole d'apertura della conferenza *Goethe und die Demokratie*:

Molti anni fa chiesi a un mio amico lasciato in Germania, il celebre romanista Karl Vossler, per quale motivo ed impulso egli si fosse fin dal principio rivolto tanto decisamente allo studio delle lingue e letterature romanze e avesse dedicato i suoi splendidi studi a Dante, a Racine, a Calderón, invece che a un Hölderlin o a un Hebbel. Mi rispose: «Fu il bisogno di qualche cosa di completamente diverso». La risposta mi fece grande impressione: infatti, per quanto onesto e giusto mi sembrasse questo bisogno, dovevo confessare che la mia cultura non era stata determinata in modo essenziale da esso ma aveva tratto il suo vital nutrimento soprattutto da terra tedesca e che io, anche come scrittore e critico, interpretando e celebrando, quasi mai avevo servito la cultura e l'arte straniera, ma le indigene. Me ne vergognai, mi vergognai della mia qualità di germanista, perché il mio intimo segreto mi diceva allora, e non cesserà mai di dirmi, che in realtà la cultura comincia solo con la conoscenza e la penetrazione di qualche cosa di «completamente diverso». [GD, 581-2; IX,755-6].¹

¹ La conferenza venne pronunciata nel maggio 1949 – mentre *Der Erwählte* era in cantiere – negli U.S.A. e in varie città europee.

Per le sigle di abbreviazione dei testi cfr. la «Nota bibliografica» finale. Qui e altrove la prima cifra rinvia alla traduzione italiana (che, per la più parte dei casi, fa riferimento all'edizione mondadoriana di «Tutte le Opere di Thomas Mann» [TOTM]), la seconda all'originale tedesco, secondo la lezione dei «Gesammelte Werke», Frankfurt/M., Fischer 1960, II ed. 1974 [GW]. Per ragioni di brevità, citerò il testo originale solo per un luogo di *Der Erwählte*, *L'Eletto* [DE].

A questo passo ne accosterei un altro (del tempo in cui, in nome e per conto dello Spirito tedesco, lo scrittore conduceva dalle pagine delle *Betrachtungen eines Unpolitischen* [1918] una guerra senza quartiere allo *Zivilisationlitterat* occidentale, e al rappresentante a lui più vicino, l'infranciosato Heinrich Mann), glossa dell'ennesima citazione della lettera di Friedrich Nietzsche a Erwin Rohde, ottobre 1868 – «Quel che mi piace in Wagner è quello che mi piace in Schopenhauer: l'aura morale, quel faustiano sentore misto di croce, di morte e di sepoltura» –:

[...] parole che io subito assunsi a simbolo di un intero mondo, il *mio mondo*, un mondo nordico, moralistico, protestante, quanto dire un mondo *tedesco* e severamente contrapposto all'estetismo della spregiudicatezza. [BU, 476; XII,541].²

All'ombra rassicurante della congiunzione tra il *praeceptor Germaniae* e la democrazia, quanto dire l'Occidente, la memoria – velata da un rammarico un po' di maniera, e appena temperato dalla convinzione d'essere stato, *in interiore* almeno, nel giusto – non dispiega soltanto l'omaggio di una precoce *pietas* (Vossler doveva morire il 18 maggio di quell'anno) al filologo con cui l'arte allusiva manniana aveva contratto un debito (un debito 'mediterraneo', non neogotico) dissimulato nell'elegante tarsia del *Doktor Faustus*,³ il tributo all'amico di Benedetto Croce, del

² La lettera di Nietzsche è citata anche in BU, pp. 124 e 356 (cfr. nota 1 per i contatti con il *Nietzsche* di Ernst Bertram, Berlin, Bode 1918, breviario dell'avvicinamento di Mann al filosofo [Ritter Santini 1984: 61 nota 17]); il passo di p. 124 ritorna *verbatim* nel saggio *Dürer* del giugno 1928 [TOTM XII, 1042-5].

Cfr. anche, in una lettera del 18 aprile 1919 [AB, 135]: «In me prevale l'elemento nordico-protestante, in mio fratello quello latino-cattolico». Sui rapporti tra Thomas e Heinrich Mann vd. l'introduzione di M. Marianelli all'ed.it. di BU, pp. VIII-XIV, e Fest [1985: 76 sgg.], ad argomentare la tesi per cui una comune natura 'impolitica' accomuna i due fratelli, al di là dello scontro ideologico, chiuso comunque nel '22.

³ Nella versione manoscritta del romanzo, da una sezione poi cassata, si scopre che Mann aveva utilizzato per i *lieder* di Adrian Leverkühn molte traduzioni romanze (tra cui passi del *Purgatorio* e del *Paradiso*) raccolte da Vossler nell'anto-

quale aveva tradotto la *Storia d'Europa nel secolo diciannovesimo*, a Mann dedicata [Serra 1990: 30; 1992: 305], e all'intellettuale che, nazionalista come tutta l'Accademia tedesca nel 1914, spese negli anni di Weimar e dell'ascesa nazista le sue energie, al pari di Curtius, Auerbach, Spitzer, perché la filologia romanza fosse in Germania strumento militante dell'umanesimo e della tradizione occidentale, muovendosi lungo un sentiero intellettuale comune a quello di Mann.⁴ «*Ganz Anderes*» e tradizione germanica rappresentano i poli entro i quali si dispose nel tempo la costellazione intellettuale di Mann tra *Der Zauberberg* e gli anni '50, nel periodo in cui esaltazione della *revanche* e Rivoluzione conservatrice portarono la questione franco-tedesca alla risolutiva deflagrazione; nella loro opposizione-congiunzione assume forma e sostanza l'intreccio del romanzo manniano, *Der Erwählte*, *L'Eletto* [1951].⁵

logia *Romanische Dichter* [1916]. Cfr. il bel saggio di L. RITTER SANTINI, *Il lume di dietro. Dante, un lume per Thomas Mann* [1977], in Ritter Santini [1986: 166-207], part. pp. 191-5.

⁴ Sul nazionalismo di Vossler cfr. le lettere CLIII (14 sett. '14) e sgg. del *Carteggio Croce-Vossler 1899-1949*, a c. di V. DE CAPRARIIS, Bari, Laterza 1951, pp.183 sgg. (oltre a Serra [1994: 274-5]); quanto agli intellettuali tedeschi nell'estate 1914 cfr. Serra [1994: 248-50] e Jesi [1967: 166-71]. L'apertura della filologia tedesca (part. Curtius) allo spirito francese contemporaneo, e il suo farsi sentinella intellettuale contro il dilagare del nazismo, è ottimamente documentata da Serra [1990: 30, 104-5], da Ritter Santini [1984], e da Antonelli [1992].

⁵ Il primo riferimento al romanzo, dopo l'utilizzo dell'intreccio leggendario nel cap. xxxi di *DF* (cfr. sotto), è in una lettera all'amica Agnes Meyer (10 ott. 1947 [AB, 658]), che registra tra i «progetti di lavoro» una «novella leggendaria medievale» (che nei diari [TB1, 140] appare col titolo *Der Begnadete* [Il graziato] o *Die Begnadung* [La Grazia]). Tra il dicembre '47 e il gennaio '48 Mann iniziò la raccolta e lo spoglio di materiale iconografico e della letteratura sulla leggenda (cfr. *infra*, note 13 e 14) e contemporaneamente iniziò la stesura del romanzo (per il quale fece la sua apparizione, nel diario del 21 dicembre [TB1, 198], il titolo *Der Erwählte*). Un inizio stentato e pieno di dubbi: il 7 aprile Mann annotò sul diario una discussione con Erika sull'opportunità di abbandonare il romanzo per lavorare al *Felix Krull* [TB1, 246]; ma due giorni dopo, la prima lettura privata del 'Gregor', di fronte ai Neumann. (La prima di una lunga serie: i diari registrano quella per il compleanno di Bruno Walter [15 sett. '48: TB1, 305], letture private

Un romanzo minore: *Legendenromänchen*, un «romanzetto

il 1° gennaio '49, il 6 marzo, il 28 settembre, il 26 dicembre, il 15 gennaio '50, il 19 febbraio, il 30 aprile, il 27 maggio, il 21 e il 27 luglio, il 1° agosto, il 21 settembre, il 27 novembre [TB2, 3, 30, 104-5, 143, 155, 169, 188, 195, 227, 230, 234, 269, 296]. Sul talento di Mann come lettore – talento molto apprezzato dagli ascoltatori, si compiacciono le note diaristiche – si veda l'articolo *Thomas Mann erzählt*, «Der Aufbau» 17,4 [26.1.1951], citato in TB3, 370 nota 5 al 29 gennaio 1951).

Nel corso della primavera il romanzo progredì rapidamente, e con pochi passi falsi: tra aprile e giugno furono composti i primi otto capitoli, e il 9 giugno il diario annuncia «Abschrift der ersten Teile des *Erwählten*» [TB1, 272]. Tra luglio e ottobre un'interruzione, provocata dalla composizione del *Roman eines Romans*. Il mese di novembre vide la ripresa dal IX capitolo, e la stesura continuò senza soluzione di continuità lungo l'inverno '48-'49 e la primavera; e il giugno 1949 conobbe il 'debutto in società' di Gregorio: un ciclo di letture-conferenze presso l'Università zurighese, salutate da grande successo [TB2, 68, 72].

Al ritorno nel dorato esilio di Pacific Palisades, il lavoro riprese alacramente e con grande divertimento di Mann (lettera a Siegfried Marck, 1° gennaio 1950 [B, 125]). Alla fine dell'anno, il manoscritto era giunto al ventunesimo capitolo («Der Abschied»: la separazione tra Gregorio e sua madre). La stesura continuò per tutto l'inverno e parte della primavera fino al ventiseiesimo capitolo, subendo un forte rallentamento nel corso del lungo viaggio (aprile-agosto) in Europa – mentre le letture pubbliche a Zurigo accendevano la curiosità intorno al nuovo romanzo [TB2, 201], il diario registra, al ritorno negli Stati Uniti (22 agosto) l'ansia di Thomas Mann di chiudere quanto prima il romanzo, e, il 26 ottobre, la fine della prima stesura. Altri due mesi di interventi e correzioni, e il 5 dicembre Thomas Mann annota le entusiastiche reazioni del suo editore Bermann Fischer alla lettura del manoscritto. Dopo la correzione delle bozze, nel marzo 1951 *Der Erwählte* giunse nelle librerie tedesche e statunitensi per i tipi di Fischer e, per la contemporanea traduzione inglese (*The Holy Sinner*), di Knopf.

Il romanzo conobbe alcune anticipazioni a stampa. Il I capitolo, nella traduzione di Lavinia Mazzucchetti e con il titolo «Chi suona?», fu pubblicato in «*Im-magine*», 2, 1949: pp. 297-304 [TB2, 555 nota 1 al 27 aprile 1950]. Il secondo fascicolo della «*Neue Rundschau*», 1950 (pp. 153-72) pubblicò i capitoli «*Hochzeit*», «*Jeschute*» e «*Abschied*», preceduti da una breve introduzione dell'autore. Il supplemento letterario della «*Neue Zürcher Zeitung*», 24 febr. 1951, n. 397, pubblicò il capitolo «*Die Fischer von Sankt Dunstan*» [B, 542 nota 3].

La lettera del 2 aprile 1951 [B, 196-7] riferisce l'entusiastico giudizio dell'editore americano di Mann, Alfred Knopf: «I found the book [*The Holy Sinner*] utterly entrancing. As sheer narrative, it seems to be perhaps your best work.» La critica letteraria statunitense fu complessivamente molto favorevole: cfr. la lettera a Erika Mann del 20 maggio 1951 [B, 206-8]; favorevoli nella più parte, ma molto più sfumate nei toni, e talvolta ai limiti dell'incomprensione e della stroncatura, le recensioni tedesche: cfr. TB3, 21 apr.1951 (p. 49), 27 e 30 apr. (pp. 53 e

leggendario» – come Mann lo definiva, con una punta di compiaciuto, civettuolo *understatement*⁶ – scritto nel segno del comico, del riso, dopo aver misurato in *Doktor Faustus* il brutale fallimento del sentore di croce, morte e sepoltura emanato dallo Spirito tedesco;⁷ un intreccio leggendario, quello «[...] del santo papa Gregorio e della sua elezione, meritata per la sua nascita da una relazione tra fratelli e per l'incesto con la madre, mentre poi tutto è espiato in diciassette anni di incredibile ascesi sullo scoglio solitario», che nell'autunno '45 aveva attratto Mann – lettore dei *Gesta Romanorum* alla ricerca di soggetti per la *suite* di burattini di Leverkühn (*DF*, cap. xxxi)⁸ – per la sua morale perfettamente aderente alla *Schuldfrage* su cui doveva ripiegarsi la Germania sconfitta: «Peccato

54), 16 maggio (p. 61), etc. Quanto alla critica inglese, il 15 maggio scrive Mann: «Die Herz schreibt, daß die Aufnahme des *Holy Sinner* bei der londoner Presse durchweg miserabel ist.» (*TB3*, 214). In Italia la prima recensione fu quella del genero G.A. BORGESSE, *L'ultimo Thomas Mann*, in «Corriere della Sera», 5.6.1951. In settembre il romanzo vinse negli U.S.A. il premio *Book of the Month*.

⁶ Lettera a Klaus Mann del 12 novembre 1948 [*AB*, 711 / *B*, 56-7]; e cfr. il *mittelhochdeutschen Romänchen* («romanzetto medioalto-tedesco») nella lettera a Albrecht Goes, 3 settembre 1949 [*B*, 100]. Del resto, Mann si riferiva alla quadriologia di Giuseppe con espressioni come «questo mastodontico scherzo» (lettera a K. Kerény, 9 sett. 1938, [*TM/KK*, 68]).

⁷ Comicità, riso e umorismo «[...] mi appaiono sempre più come la salvezza dell'anima; mi sono assetato, dopo gli orrori – appena interrotti da qualche parentesi d'ilarità – del *Faustus*, e mi prendo l'impegno, in questa foschissima situazione mondiale, d'inventare le storie più allegre. Chi, al tempo delle vittorie di Hitler, scrisse il *Giuseppe*, non si lascerà intimidire [...]» (Dalla lettera a Agnes Mayer cit., 10 ott.'47 [*AB*, 658]).

⁸ *DF*, 592-617 (pp. 603-4); III, 412-30 (420-5). Alla *suite* i *Gesta Romanorum* offrono due spunti narrativi – l'*exemplum* della «cunicula lacrimans» e, appunto, la leggenda di Gregorio. Alle pp. 605-10, il racconto di Gregorio, che costituisce il quinto pezzo, quello centrale, della *suite*. Mann utilizzò la traduzione tedesca di J.G. GRAESSE, *Gesta Romanorum*, Leipzig 1905: copia del volume, accuratamente postillata, si conserva nella Thomas Mann-Bibliothek di Zurigo. Cfr. *TB1*, 675 nota 3, al giorno 20 dicembre 1947. Il *De mirabili divina dispensatione et ortu Beati Gregorii pape* è il cap. LXXXI dei *Gesta*, ed. H. OESTERLEY, Berlin 1872, pp. 399-409.

estremo, estremà penitenza: solo questa successione crea santità» [RR, 196; XI,242]... Per la sua morale, ma non solo. Gregorio, rifrazione medievale del mito di Edipo, condivide con il suo antenato greco la natura di individuo al confine tra purezza e tabù, di essere che l'incesto e la santa penitenza collocano alternativamente sotto e sopra la linea dell'umano, più simile alternativamente agli animali e a Dio che agli uomini.⁹ Una leggenda di confini infranti e ricomposti:¹⁰ forse, non sarà un caso che nella riscrittura manniana il conte d'Aquitania, nonno di Gregorio, divenga messer Grimaldo, duca di Fiandra e Artois – ducato di confine, «wo das Flämische ins Französ-

⁹ Vd. J.-P. VERNANT, *Ambiguità e rovesciamento. Sulla struttura enigmatica dell'Edipo re*, [1970], tr.it. in M. DETIENNE (ed.), *Il mito*, Roma-Bari, Laterza 1975, pp. 73-102 e 252-62; P. VIDAL-NAQUET, *Edipo tra le due città. Saggio sull'Edipo a Colono*, [1986], tr.it. in J.-P. VERNANT & P. V.-N., *Mito e tragedia due*, Torino, Einaudi 1991, pp. 161-96. Quanto alla bipolarità strutturale di Gregorio e ai suoi effetti sulla composizione dell'intreccio rinvio a A. GUERREAU-JALABERT, *Inceste et sainteté. La Vie de saint Grégoire en français*, in «Annales E.S.C.», 43, 1988, pp. 1291-319 e alle mie osservazioni in *Albano, «sanctus ficticius», e le leggende edipiche medievali* (nell'ed. della *Legenda de misier sento Alban*, Venezia, Marsilio 1995, pp. 103 sgg.).

¹⁰ Confini anche linguistici. Mann ha saputo mettere ben in risalto il fatto che l'incesto ha, tra gli altri effetti, quello di cancellare la corretta nominazione della parentela (C. LÉVI-STRAUSS, *Elogio dell'antropologia* [1960], tr.it. in *Antropologia strutturale due*, Milano, il Saggiatore 1978, pp. 37-68): sicché Gregorio rivolge a Dio e alla madre queste parole (che chiudono l'episodio dell'agnizione): «Dimmi: [a Dio] non sarebbe stato meglio che io non l'avessi mai veduta mia madre piuttosto che convivere tre anni con lei come marito, successore di mio padre e farle generare dei figlioli per i quali non c'è luogo alcuno sulla terra, ancor meno che per me, e ai quali il pensiero non sa dare un nome e nessun uomo sa che cosa pensarne? Qui la mente non è più in grado di pensare, davanti a lei si apre l'abisso, è la fine del mondo. Donna, voi potete chiamarmi Gorio ma io non posso chiamarvi madre, l'uomo e l'altro nome è follia, ma il mio dolore più grande è per il nome di madre, che io ho insudiciato e per sempre perduto! Sarebbe più conveniente e più riguardoso chiamarti "cara zia" perché fornicare con una zia è meno grave. Ma quale sia la mia parentela con i miei figli, con Herrad e con quello che verrà, non so ancora, non sono ancora riuscito a penetrarlo. Se non farò come Giuda, se non mi impiccherò per disgusto e rimorso della mia azione, avrò tempo per rifletterci.» [DE, 851; VII,178].

ische übergeht»,¹¹ attraversato da quel Reno del quale l'alsaziano Curtius (ancora una terra di confine) aveva imparato a cogliere, *George auctore*, il valore simbolico [Antonelli 1992: IX sgg.], un valore che lo aveva lasciato colmo di nostalgia per l'Occidente. Come renano, e cattolico, fu Konrad Adenauer, l'artefice del *Drang nach Westen* tedesco nel secondo Dopoguerra [Bolaffi 1993: 36-43]...

2. Chi voglia registrare a partita doppia i movimenti di dare e avere tra il Gregorio di Mann, il suo modello medievale e lo 'Spirito romanzo', per serrare il «romanzetto» in una rete a maglie strette di relazioni intertestuali con i più antichi testimoni europei della leggenda, l'oitanica *Vie de saint Grégoire* [1160 ca.] e la sua *adaptation courtoise* medio alto-tedesca, il *Gregorius* di Hartmann von Aue [1190 ca.],¹² deve rassegnarsi al magro risultato di una collazione alla quale la *Quellenforschung* del romanzo interdice di procedere oltre il livello delle articolazioni dell'intreccio. Gli 'atti relativi a' sono contenuti in un fascicolo della critica manniana ormai in archivio.¹³

Come s'è detto, Mann giunse al *Gregorius* di Hartmann per la mediazione del racconto dei *Gesta Romanorum*. Un diligente lavoro sulla letteratura critica, compiuto secondo un metodo

¹¹ Lettera a Hans Reisiger, 4 settembre 1947 [SK, 7], a proposito di una località sulla costa olandese, visitata da Mann, Noordwijk aan Zee.

¹² Cfr. E. BURGIO, *La fonte del Gregorius di Hartmann von Aue*, in «Medioevo romanzo», 16, 1991, pp. 141-87; *Quellenforschung e diffusione nell'Occidente medievale della vita apocrypha di san Gregorio. Un regesto bibliografico*, in «Annali di Ca' Foscari», 32, 1-2, 1993, pp. 57-101. I riferimenti al poemetto oitanico [= VGr] ricorrono al testo della mia edizione critica (Venezia, Cafoscarina 1993); quelli al *Gregorius* [= Gr], al testo procurato da H. Paul, Tübingen, Niemeyer 1963, base della traduzione di Laura Mancinelli, Torino, Einaudi 1989.

¹³ Sulle fonti del romanzo gli studi fondamentali sono Weigand [1952] (saggio per il quale, con una punta di civetteria, Mann confessa che «ho dato un certo aiuto» [lettera a William McClain, 23 febr. 1952: AB, 853-4]), e Wysling [1967].

già messo alla prova per la quadrilogia di Giuseppe,¹⁴ lo condusse a conoscere buona parte della tradizione medievale dell'intreccio e a collocarlo nella costellazione dell'Edipo medievale;¹⁵ rimase tuttavia sempre preclusa a Mann la frequentazione diretta della *Vie de saint Grégoire*: «Hartman's [sic] französische Quelle kenne ich nicht». ¹⁶ Lo scrittore incontrò per altro qualche difficoltà anche con il medio alto-tedesco del romanzo. Non riuscendo a trovare la versione moderna di K. Pannier edita da Reclam [1883-84 ca.], Mann integrò la lettura dell'originale *mit dem Wörterbuch* con una traduzione in prosa redatta per lui dal filologo Samuel Singer;¹⁷ si aggiunga infine il fatto

¹⁴ Il materiale raccolto e studiato da Mann è conservato nei faldoni del Thomas Mann-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule di Zurigo. Cfr. *TBI*, 675 nota 1 al giorno 21 dic. 1947. Il materiale iconografico è parzialmente in *Bild und Text bei Thomas Mann*, Eine Dokumentation hrsg. von H. WYSLING unter Mitarbeit von Y. SCHMIDT, Bern 1975, pp. 406-27 (cfr. *TBI*, 731 nota 3, al giorno 5 apr. 1948).

¹⁵ Vd. lettere a Ida Herz, 30 maggio 1948 [*SK*, 17-8], a Paula Sack, 13 settembre 1948 [*SK*, 20] sulla tradizione. Quanto all'Edipo medievale, cfr. il seguente passo del 1951: «Che la storia venga dall'antichità e sia una derivazione della saga di Edipo è evidente. Appartiene alla sfera, o meglio alla lunga serie dei miti di Edipo [...]. [...] La via dell'evoluzione della saga sembra passare da Edipo attraverso Giuda, Andrea, Paolo di Cesarea fino a Gregorio, anche se a volte il motivo dell'uccisione del padre è sostituito da un secondo – e poi cosciente – peccato d'incesto commesso o tra padre e figlia o tra fratello e sorella.» [*BDE*, 16, 17; XI, 688]. È possibile, ma non ho trovato riscontri diretti, che le parole di Mann riecheggino la lettura di Rank [1909: 34-5], il primo nel Novecento a ricostruire la costellazione in termini funzionali. Mi pare invece improbabile che Mann conoscesse l'*Edipo alla luce del folclore* [1944] di Vladimir Propp, che fino al 1974 (anno della versione einaudiana) non ebbe circolazione in traduzioni occidentali.

¹⁶ Lettera a Walter Berendsohn, 31 marzo 1951 [*SK*, 51]. E a C. Soeteman, che gli aveva segnalato l'ed. Luzarche (Tours, Bouserez 1857) del poemetto oitanico (ignota a tutti risulta l'ed. Telger, Bochum, Pöppinghaus 1933), scriveva: «Über das Verhältnis meiner Erzählung *Der Erwählte* zur französischen Gregorius-Legende ist zu sagen, daß ich *La vie de saint Grégoire*, niemals in Händen gehabt habe, auch nicht die Textausgabe von Luzarche [...]. Die Übereinstimmungen, die sie nach Ihren Befunden zwischen meinem Roman und der *Vie du pape* zeigen, sind verwunderlich. [...]». (lettera del 18 giugn. 1954 [*SK*, 114]).

¹⁷ Mann si era rivolto a Singer (docente a Berna) per avere in prestito l'ed.

che il modello di Hartmann (di norma fedelmente seguito) viene parzialmente abbandonato nella sezione conclusiva, romana, del romanzo [Cori 1951: 145; Weigand 1952: 27-30], che molto deve, e vistosamente, alla *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter* di F. Gregorovius.¹⁸

Inutile insomma tentare prospezioni intertestuali nella direzione dei modelli; la *Quellenforschung* del romanzo può dirci ancora qualcosa se la affrontiamo da un altro versante. Il 17 luglio 1948 Mann – già da un semestre impegnato con il «romanzetto» – accusava a Károly Kerényi ricevuta dell'estratto di *Urmensch und Mysterium* (vd. più oltre), saggio che

[...] entra nella sfera degli interessi a me familiari da altre Sue opere precedenti. Più volte, all'arrivo di qualche novità, mi sono detto: «oh, questa volta non sarà roba per me» [...]. Quando poi cominciavo a leggere, ecco che era ancora roba per me, stavo in orecchi, prendevo appunti e piano piano la macchina narrativa cominciava a lavorare. [KK/TM, 180].

Die produktive Maschine: l'espressione dal sapore weberiano (nella quale si scioglie l'opposizione – così tipicamente manniana – 'borghese / artista') si incrocia – nel lungo tempo del dialogo epistolare tra lo scrittore e il mitologo che accompagna la

Reclam : «[...] è molto importante, per me, leggere quel poema, e in tedesco moderno, poiché nel testo medioalto-tedesco molte cose mi restano oscure» [20 genn. 1948: AB, 679]. Singer gli procurò una sua traduzione del *Gregorius* (cfr. 24 marz. 1948 [TB1, 240]), traduzione che, lo scriveva a Hesse il 1° giugno 1948 [B, 33] lo divertiva *königlich*, «in modo principesco». Tra il dicembre 1947 e l'aprile '48 il dialogo epistolare tra lo scrittore e Singer fu molto fitto, e non esclusivamente concentrato sulla traduzione del *Gregorius*: oltre alla traduzione, il filologo fornì a Mann liste di termini antico-francesi (cfr. lettere del 13 febr. e del 13 apr. '48 [B, 20; SK, 13-4]). Vd. infine le lettere a Ida Herz e a Hans Reisinger (28 marzo '48 [SK, 12]).

¹⁸ Nella Thomas Mann-Bibliothek si conserva l'edizione Dresden 1926 della *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter* di F. Gregorovius [1859-72], annotata e sottolineata (cfr. TB2, 524 nota 9 al 31 genn. 1950): per la ricchezza di informazioni che offrì a Mann (insieme a *Der Vatikan als Thron der Welt* di J. Bernhart [1930]), la fonte più rilevante dell'intero romanzo. Cfr. TB2, 574 nota 2 al 19 lugl. 1950, e Wysling [1967: 265].

stesura della quadrilogia di Giuseppe, del *Doktor Faustus* e del *Legendenromänchen* – con la convinzione di Kerényi che il disincanto della Modernità, il mondo abbandonato dal divino, non ha più accesso al mito nel suo genuino contenuto greco. Per il mitologo ungherese il mito non esiste al di fuori di quella che (sulle orme del maestro) Furio Jesi chiama «macchina mitologica»: per Kerényi il «mito è parola» e niente più di questo – e che la parola rinvii a un contenuto di verità è irrilevante, ché al Moderno ne è sottratta l'*Erlebnis* [Magris 1975: 314]. Posizione di non poco conto, se si pensa alle drammatiche ambiguità che agitano il ritorno al mito della cultura europea, e tedesca in particolare, negli anni Trenta, da Frobenius a Walter Otto, da Bäumler al Collegio di Sociologia di Bataille e Caillois – ambiguità che Mann seppe attraversare, e nell'attraversamento mettere a frutto.¹⁹ Su questo tornerò alla fine della mia comunicazione; per il momento mi preme di osservare che nel dialogo con Kerényi Mann trovò il nutrimento concettuale per piegare la sua estrema abilità di ironista e di parodista (già compiutamente dispiegata nell'uso dei *Leitmotive* gestuali e nella tessitura plurilingue di molti passi dei *Buddenbrooks*, nel *pastiche* wagneriano di *Tristan*) alle pratiche testuali della novecentesca 'poetica del mito'. Nel consapevole ricorso al mito come forma di organizzazione artistica del materiale, essa «manip[ola] un continuo parallelismo fra il mondo contemporaneo e il mondo antico», attraverso la mescolanza linguistica, l'accostamento

¹⁹ Cfr. *La festa e la macchina mitologica*, e *Come adoperare in cucina l'anima-
le di un Bestiario* in Jesi [1979: 81-120, 174-82]. Sulle implicazioni culturali del
rapporto tra Mann e Kerényi (rapporto non privo di equivoci: in qualche modo
il mitologo guardava allo scrittore come prova del ritorno del romanzo moderno
al mito – fatto a cui Mann non pensava realmente –, e a lungo non colse quanto di
marcio ci fosse nella rinascita del mito nella cultura tedesca tra anni '20 e '30) cfr.
Magris [1975: 273 sgg., 309 sgg.] – monografia che descrive in modo molto pre-
ciso il progressivo allontanamento del mitologo dalla fenomenologia di Frobenius
e di Otto.

parodico (e giocato sull'anacronismo) di schegge citazionali provenienti dai più diversi ambiti culturali, il sapiente esercizio dell'ironia [Meletinskij 1976: xvii-xviii].²⁰

Le procedure testuali che presiedono all'elaborazione di *Der Erwählte* non differiscono da quelle messe in atto per la quadrilogia e per il *Doktor Faustus*; semmai si restringe, rispetto ai romanzi precedenti,²¹ lo spettro spazio-temporale dei materiali utilizzati: il *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, il *Tristan* di Gottfried von Straßburg, il *Nibelungenlied*, la lirica mediolatina e medio alto-tedesca, il materiale oitânico fornitogli da Singer, l'autocitazione di un passo delle *Betrachtungen* (la parafrasi dell'opera *Palestrina* di Hans Pfitzner [BU, 359; xii,410-9] per la scena iniziale del romanzo, nella quale le campane romane suonano miracolosamente da sole all'arrivo di Gregorio papa in città [DE, 603-4; vii,9]) [Weigand 1952: 13-20; Wysling 1967]. Ma lo scopo dichiarato del montaggio citazionale è più importante del materiale in sé.²² «Was ich versuche, ist wirklich das reine Experiment, vages Mittelalter, sprachlich

²⁰ La citazione proviene da Ulysses, *Order and Myth*, in «The Dial», 75, 1923, pp. 480-3, e segue la traduzione di Serpieri [1982: 10]; e cfr. Moretti [1980: 197].

²¹ Quanto alla quadrilogia, «Thomas Mann si preoccupò di radunare sul suo tavolo di lavoro la maggior parte delle numerosissime 'storie' di Giuseppe, ebraiche e mussulmane, e inoltre una congerie disparata di materiale erudito, relativo alle religioni e in generale alle culture dell'antichità mediterranea.» [Jesi 1972: 73]. Fu in quest'occasione che iniziò la relazione epistolare con Károly Kerényi: cfr. l'introduzione a *TM/KK*. E si veda il seguente passo: «Gli anacronismi non mi danno fastidio; del resto non me ne diedero neanche nei primi volumi. Nel terzo c'è un miscuglio linguistico di elementi egizi, ebraici, greci, persino medievali. Sempre più scorgo nell'insieme un'opera anzitutto linguistica alla quale devo no fornire materiale tutti i campi possibili.» [15 lugl. 1936; *TM/KK*, 53].

Sul ciclo di Giuseppe, il ricorso alle mitologie e religioni orientali come strumento per fondare il movimento nella storia come 'discesa agli inferi' della coscienza collettiva, la ciclicità/tipizzazione del movimento della storia, cfr. Meletinskij [1976: 360-8].

²² Cfr. H. WYSLING, *Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns Erwählten*, in «Euphorion», 57, 1963, pp. 156-200, e Wysling [1967: 274-8, 292-6].

im Internationalen schwebend [...]» (a S. Singer, 13 aprile 1948 [SK, 14]): l'esperimento consiste nel produrre, dichiara una lettera del 3 settembre 1950 (a L. Lewisohn [SK, 35]),

[...] eine Amplifikation von Hartmann von Aue *Gregorius auf dem Stein*, in einem recht unhistorischen, übernationalen, mittelhochdeutsch-altfranzösischen Zeit- und Sprachraum [...].

Un Medioevo antistorico e internazionale: quanto dire che *Der Erwählte* «frei nach» il *Gregorius*²³ si vuole come 'ripetizione mitica'. L'incontro tra cultura tedesca e cultura francese viene spostato nel luogo di fondazione mitica di Europa, il Medioevo: un Medioevo non meno mitico di quello wagneriano. Il dissidio culturale tra *Kultur* e *Zivilisation*, tra Francia e Germania, viene ricondotto, nella catabasi verso le 'Madri', al luogo della sua origine.²⁴

3. La modulazione dell'episodio dell'incesto consumato dai gemelli del duca Grimaldo²⁵ mostra, con maggior chiarezza didattica di altri luoghi del romanzo, la scintillante perizia di Mann nel montare sulle nude articolazioni del modello, in un

²³ Lettera a Helen Lowe-Porter, 14 settembre 1948 [SK, 21].

²⁴ E si pensi al fatto che il racconto è narrato dal monaco Clemente, incarnazione dello «Spirito del racconto». Thomas Mann ricorda, in una lettera a Samuel Singer (8 marzo 1948 [AB, 687 / B, 21]), che Clemente «Come personaggio è piuttosto astratto, più che altro è lo 'spirito della narrazione', e non è del tutto sicuro né *in che tempo* né *in che lingua* stia scrivendo. Dice di essere il linguaggio stesso. [*Es sagt, es sei die Sprache selbst*]»; e lo spirito della narrazione «è aereo, incorporeo, onnipresente, non legato allo spazio, non soggetto alle differenze del Qui e Là.» [DE, 604-5; VII, 9]. A Mann deve aver pensato Sergio Givone (*Disincanto del mondo e pensiero tragico*, Milano, il Saggiatore 1988, p. 18) quando scrive: «[...] la libertà del mito nei confronti di se stesso attestata da tutte le tradizioni, per cui una incontenibile carica di arbitrio sembra mettere il mito in movimento e offrirlo ai giochi dell'arte combinatoria piuttosto che piegarlo alle strutture stabili della fondazione, [...] non esprime l'originaria levità del mito, quella per cui esso è verbo, parola che narra liberamente, soffio di vento, *spiritus?*».

²⁵ La trasformazione 'mitica' dei fratelli aquitani di *VGr* (vv. 68-9) in gemelli è implicita in *Gr*, vv. 180-2: «des selben landes herre | gewan bî sinem wîbe | zwei kint...» [Il signor di quella terra | generò dalla sua sposa | due fanciulli...].

incessante esercizio di glossa amplificatrice da consumato *bricoleur*, materiali disparati per origini e intenzioni, provocando in un orientato accostamento l'epifania dell'immagine mitologica.

Nella trafila *VGr* → *Gr* l'episodio non subisce sostanziali modificazioni: il conte d'Aquitania morente affida il feudo e la sorella (che, con suo rammarico, ancora non è maritata) al giovane erede (*VGr*, vv. 75-115; *Gr*, vv. 187-272); alla sua morte, i due giovani condividono le loro giornate in un'intimità talmente stretta da attirare l'attenzione del demonio (*VGr*, vv. 116-54; *Gr*, vv. 273-352), che con continue *blandities* spinge una notte il giovane a possedere la sorella (*VGr*, vv. 155-78; *Gr*, vv. 353-99). Nella riscrittura di Mann, Grimaldo rivolge all'erede *in articulo mortis* parole accorate sul destino della figlia:

«[...] Troppo tardi riconosco di aver malamente provveduto al suo avvenire e per questo mi faccio molti e molti rimproveri. Vere, vere, non così dovrebbe comportarsi un padre! Anche verso di te, io lo so, mi sono fino a un certo punto reso colpevole, perché ho suscitato molto malumore nelle corti con i miei troppo bruschi rifiuti e non ho scelto un consorte per questa dolce fanciulla. [...]» [*DE*, 637; VII,33-4].

Niente di sostanzialmente diverso dai modelli medievali; semmai, il rammarico di Grimaldo stinge in un senso di colpa che i modelli non conoscono, ma che non coglie di sorpresa il lettore, reso avvertito da alcune precedenti osservazioni del narratore interno. Il pio monaco Clemente ci racconta che, durante l'infanzia dei figli, Grimaldo, congedandoli dopo il loro incontro serale, «dava uno scappellotto a Willo, ma baciava Sibilla» [*DE*, 621; VII,21]; per quanto sollecito verso l'educazione di ambedue, nel corso del tempo le sue preferenze si rivolgono sempre più apertamente alla figlia;²⁶ quando Sibilla raggiunge l'età da marito, le attenzioni di Grimaldo assumono sfumature

²⁶ «[...] e quanto più il bocciolo si schiudeva tanto più la trattava con galanteria e tenerezza, mentre invece si mostrava sempre più rude con il ragazzo [...]» [*DE*, 624; VII,25].

ambigue, e l'affetto paterno entra in competizione con la concreta presenza di Wiligis, e con quella virtuale dei pretendenti, tutti sistematicamente rifiutati:

Spesso [...] veniva da loro il duca Grimaldo, non per unirsi a loro ma piuttosto per scacciar via con rudi parole Wiligis e restar solo con la donzella.

«Fils du duc Grimald» diceva «vagheggino, ti trovo dunque presso questa bella fanciulla, tua sorella? Che tu ti curi di lei è lodevole, e io lodo che tu del tuo meglio ti adopri per provvedere a lei, e la aiuti e la intrattieni per quel che tu puoi, sbarbatello. Ma finché io vivo, affé mia, son io prima di tutti il suo protettore e son sempre uomo abbastanza per difenderla. E se tu ti lusinghi che una così leggiadra creatura possa appartenere più caramente al fratello che al suo robusto padre, puoi attenderti un paio di ceffoni della mia mano. Allez, via di qua. [...]».

E allora egli le si sedeva vicino nel vano della finestra e la corteggiava, il vecchio cavaliere, come un monaco può solo a fatica immaginarsi.

«Beau corps è il tuo» diceva egli «e quel che i francesi chiamano fiorie, il fiorente splendore che è nella tua persona, tu lo hai accresciuto negli ultimi tempi in modo graziosissimo. Hélas, propizio è il tempo della giovinezza: esso ti fa fiorire ogni giorno più dolcemente, ma noi vecchi ci rende sempre più brutti [...]. Quanto a te, dobbiamo vedere che presto tu ti scelga uno sposo, ché già molti dolci indizi parlano per la tua maturità. Io penso solo al tuo bene. Ma in verità, per te non mi contenterò del primo venuto. Non solo a te egli deve piacere, ma sono io che ti devo concedere a lui, e affé mia, io non ti concedo facilmente a nessuno, io vecchio cavaliere!» [DE, 632-4; VII,29-30].

L'immaginazione dell'umile benedettino non pare poi così debole come la sua *diminutio* vorrebbe far credere; a leggere il passo sintomaticamente, si direbbe che egli, anziché i monasteri del suo ordine, abbia frequentato lo studio viennese al 19 di Berggasse, e abbia letto la *Geburt des Helden* di Otto Rank:

Il padre che rifiuta la figlia a tutti i pretendenti o che, per concedere la mano della figlia, stabilisce delle condizioni difficili da soddisfare, fa questo solo perché non vuole cederla a nessun altro: in ultima analisi, vuole essere lui a possederla. [Rank 1909: 89].²⁷

²⁷ Una rete di connessioni lega Mann a Freud, attraverso il saggio di Rank.

Del resto neppure i sentimenti di Wiligis, l'erede, verso Sibilla sono cristallini e univoci. Da una parte egli scherza con la sorella sulla difficoltà di trovarle un partito che le stia almeno alla pari:

«Nessuno è degno di noi, ma l'uno è degno dell'altro, perché siamo due creature di alto lignaggio, di straordinario valore, non come gli altri [...]. Ambedue siamo nati dalla morte e abbiamo i nostri segni scavati ciascuno sulla sua fronte. Essi sono un residuo della varicella [...]. Ma non importa donde essi vengono, sono significativi tout de même nel loro rilevato pallore [...]» [DE, 631; VII,28];²⁸

dall'altra, la notte gli rivela ciò che la luce del giorno rimuove:

Ma il giovane Wiligis ebbe in quel tempo un orribile sogno, da cui si svegliò bagnato di sudore in tutto il corpo. Sognò che suo padre si librava in aria sopra di lui tenendo le gambe sollevate indietro e la faccia aveva di color rosso rame, rigonfia d'ira, e i mustacchi arruffati, e lo minacciava senza far motto con i due pugni, come se volesse senza por tempo in mezzo saltargli alla gola. Questo sogno era ancora più spaventoso di quanto non sembri a parole, e dalla paura di risognarlo il giovane lo sognò veramente una seconda volta e subito, la notte appresso, e in maniera ancor più terribile. [DE, 635; VII,31-2].

A ricostruzione dell'eziologia psichica del 'Mito dell'eroe', Freud scrisse, appositamente per il saggio dell'allievo, le pagine che solo negli anni Trenta videro la luce con il titolo *Der Familienroman der Neurotiker* [Il romanzo familiare dei neurotici, tr.it. in *Opere* v (1905-8), Torino, Boringhieri 1972, pp. 471-4]. Mentre Mann era impegnato nella stesura della quadriglia di Giuseppe, Freud ritornò su quelle pagine, per elaborare la teoria di un Mosè egizio, figlio abbandonato di aristocratici, un bastardo collocato al confine tra i due popoli [*L'uomo Mosè e la religione monoteistica. Tre saggi* (1934-38), tr.it. in *Opere* xi (1930-38), Torino, Boringhieri 1979, pp. 329-453 (pp. 340-5)] – teoria esplicitamente ripresa nel racconto maniano *Das Gesetz* [1943; *La legge*, tr.it. in *Romanzi brevi*, Milano, Mondadori 1977, pp. 539-618]. Negli anni Trenta, insomma, la 'poetica della mitologizzazione' con la quale letteratura e psicologia si aprono al mito pare agire all'ombra della *Geburt des Helden*: vd. anche M. ROBERT, *Da Edipo a Mosè. Freud e la coscienza ebraica* [1974], tr.it., Firenze, Sansoni 1981, part. pp. 155-6 e sgg.

²⁸ «A sette anni, al tempo della seconda dentizione, furono colpiti da varicella e, poiché si grattarono, restò loro un segno sulla fronte, una cicatrice, un piccolo solco, a tutt'e due sullo stesso punto e a tutt'e due della stessa forma, la forma di una falce.» [DE, 620; VII,21].

E veniamo al compimento dell'incesto, nella notte immediatamente seguente alla morte di Grimaldo. Per assicurare la sorella, impressionata dall'uccisione del cane Hanegriff, che alle prime carezze inizia a ululare «un lamento lungo, straziante, dal più profondo dell'anima», lo Junker spiega:

«[...] Nessuno oserà domandarci nulla, nessuno da quando Grimaldo è morto, nessuno, sorella-duchessa, mio dolce secondo me stesso, mia amata».

«Rifletti» sussurrò ella «che egli morì oggi e giace laggiù in funebre pompa. Lascia stare, la notte appartiene alla morte».

«Dalla morte» balbettò egli «siamo nati, e siamo suoi figli. Abbandonati, o dolce sposa, al fratello della morte e concedi al fratello quel che amore brama come compimento d'amore!»

Poi mormorarono qualche cosa che non si comprese e che non si deve comprendere.

«N'en frais pas. J'en duit».

«Fai le. Manjue, ne sez que est. Pernum ço bien que nus est prest!»

«Est il tant bon?»

«Tu le saveras. Nel poez saver sin gusteras». [DE, 643; VII,37].

[«[...] Uns darf niemand fragen. Seit Grimald tot ist, niemand, Schwester-Herzogin, mein süßes Neben-Ich, Geliebte.»

«Bedenke», hauchte sie, «daß er erst heute starb und drunten starr liegt in Parade. Laß, die Nacht gehört dem Tode!»

«Aus dem Tode», stammelte er, «sind wir geboren und sind seine Kinder. In Ihm, du süße Braut, ergib dich dem Todesbrucher und gewähre, was Minne als Minnenziel begehrt!»

Dann murmelten sie, was man nicht mehr verstand und gar nicht verstehen soll:

«Nen frais pas. J'en duit.»

«Fai le! Manjue, ne sez que est. Pernum ço bien que nus est prest!»

«Est il tant bon?»

«Tu le saveras. Nel poez saver sin gusteras.»]

Gelosia paterna, conflitto generazionale, ossessione del doppio, superdeterminazione regressiva dell'identità, fobia e rifiuto dell'altro (quanto dire della storia), rovesciamento del tabu incestuoso nella proclamazione dell'impulso libidico interdettato: la lettura sintomatica del composto narrativo e il ricorso al reagente dei *disiecta membra* dell'«idea di valore genera-

le»²⁹ dell'Edipo freudiano, disvelando nell'intrigo del XII secolo una mozione affettiva rimossa – ma che riemergerà nella letteratura feudale antico-francese del Duecento³⁰ –, permet-

²⁹ Sigmund Freud, lettera a Wilhelm Fliess, 15 ottobre 1897, in *Lettere a Wilhelm Fliess*, edizione integrale a cura di J. M. MASSON [1985-86], tr. it. Torino, Bollati Boringhieri 1986, pp. 306-7. Il riferimento a *L'interpretazione dei sogni* [1899] è alle pp. 242-7 della tr. it. in *Opere* III (1899), Torino, Boringhieri 1967. In Paduano [1994: 4-5 nota 7] l'elenco completo dei *loci* freudiani dedicati a Edipo.

³⁰ Penso alla costellazione di romanzi che sviluppano il cosiddetto *Constance Theme*, o piuttosto – in onore a Veselovskij [Avalle 1977: 5-33] – il tema della 'Fanciulla Perseguitata': *La Manekine*, romanzo in versi composto dal sire de Beaumanoir Philippe de Rémi intorno al 1270 (ed. H. SUCHIER, Paris, Didot 1884 [SATF]), la *Belle Hélène de Constantinople* in alessandrini e in prosa (fine XIII sec.: inediti) e il *Roman du Comte d'Anjou* di Jean Maillart, cancelliere di Filippo il Bello (1316 ca.: ed. M. ROQUES, Paris, Champion 1964 [CFMA]). A questo terzetto si possono aggiungere, per la parziale coincidenza dell'intreccio: la storia del re Herpin di Cipro e della figlia Joieuse nella canzone di gesta *Lion de Bourges* (ed. W. KIBLER et al., Genève, Droz 1980, vv. 27820-34264), modellata sulla *Manekine*, la *Chanson d'Yde et d'Olive* (continuazione del *Huon de Bordeaux*, nel ms. Torino, B.N.Un. L II 14: ed. B. BREWKA, Nashville 1977 [Diss. UMI]) e la sacra rappresentazione di sant'Uliva – rifacimento drammatico della *Novella della figlia del re di Dacia* (edita da Veselovskij, Pisa, Nistri 1866 [Avalle 1977: 35-101]) – ripubblicata in Avalle [1977: 127-73]. Cfr. M. SCHLAUCH, *Chaucer's Constance and Accused Queens*, New York, Columbia U.P. 1927; E. ARCHIBALD, *The Flight from Incest*, in «Chaucer Review», 20, 1986, pp. 259-70; EAD., *Incest in Medieval Literature and Society*, in «Forum for Modern Language Studies», 25, 1989, pp. 1-15; C. ROUSSEL, *Chanson de geste et roman*, in *Actes IX^e Congrès Soc. Rencesvals* [1982], Modena, Mucchi, 1984, II, pp. 565-82.

Non è questa la sede per affrontare nel dettaglio questo capitolo della narrativa oitanica. Basterà qui osservare come in questi testi il desiderio incestuoso del padre verso la figlia sia consapevole e non accidentale, esito di un transfert amoroso provocato dalla perdita del proprio oggetto primario (la moglie), e alimentato dal fantasma della ricerca di un *doppio assolutamente identico* – ricerca che il discorso narrativo spiega con il motivo della promessa alla moglie defunta di prendere una sposa dal medesimo *sanlant*, e con il riconoscimento che nessuna donna se non la figlia è bella come la madre: in *Yde*, vv. 6492-6, il re Florent dice alla figlia Clarisse: «... | Mieux ressemblés vostre mere au vis fier | Que riens qui fust onques desous le ciel: | Pour son samblant ai jou vo cors plus cier, | Si vous prendrai a per et a moullier.»»; in *Santa Uliva*, (p.130), l'imperatore Giuliano confessa a un suo barone: «Non vi ricorda che nella sua [della moglie] morte | Io gli promessi di non tórre sposa, | S'io non ne ritrovavo una per sorte | Come lei vaga,

tono a Mann di trasfondere l'individualità 'storica' dell'intrigo nella dimensione atemporale (mitica) del tipico psicologico. Il risultato è, da un lato, un nuovo brillante esempio di cosa egli intendesse per 'umanizzazione del mito';³¹ dall'altro, esso autorizza l'arruolamento di Sibilla e Wiligis sotto le bandiere dell'Edipo novecentesco: un Edipo – giusta le indicazioni dell'importante libro di Guido Paduano [1994: 127-248] – che, nel segno della desacralizzazione e del disincanto della modernità, non porta sulle spalle «un carico invisibile e oscuro» ma, in quanto freudiano, è coinvolto «nella trasgressione per scelta o almeno per complicità» [Paduano 1994: 127].³²

onesta e graziosa? | Onde la doglia mia si fa più forte | Perché ho cercato del mondo ogni cosa, | Né posso ritrovar simile a quella | Se non la figlia mia, ch'è ancor più bella.»».

³¹ «[...] di fatto la psicologia è il mezzo per strappare di mano il mito agli oscurantisti fascisti e 'transfunzionarlo' in umanità.» (Lettera a K.Kerényi, 18 febr. 1941 [TM/KK, 83]). Il concetto era stato esposto da Mann nella conferenza *Freud und die Zukunft* [1936], GW IX,478-501 (*Freud e l'avvenire*, TOTM x [1953], 847-75): «[...] oso credere che nell'applicazione della psicologia al mito – cosa tentata in quel mio romanzo [il *Giuseppe*] tanto vicino al mondo freudiano – siano germi di una nuova sensibilità umana, di una nuova *humanitas* [...]» [873; IX,500].

³² Paradigmatica, e anticipatrice per tutti gli sviluppi futuri (dall'*Oedipe* [1931] di Gide all'*Edipo re* [1967] di Pasolini, fino a *Das Sterben der Pythia* [1976] di Dürrenmatt) la riduzione dell'oracolo pitico di Edipo a sogno, narrato dal giovane al pedagogo Fenice, nell'atto I della tragedia *Ödipus und die Sphinx* di Hugo von Hofmannsthal [1905; *Edipo e la Sfinge*, a cura di G. PADUANO, Milano, Rizzoli 1990, pp. 85-7]):

«EDIPO Non chiedere! Ho sognato il sogno della vita. Come acqua agitata la mia vita mi dava la caccia. All'improvviso le mie mani colpirono un uomo, e il mio cuore era ebbro del piacere della collera. Volevo vedere il suo viso, ma un velo lo nascondeva, e di nuovo il sogno mi strappò via e poi mi gettò in un letto dove giacevo accanto a una donna, e nelle sue braccia mi sentivo come fossi un dio. Nel mio piacere mi alzai per svegliare con un bacio il viso della donna che mi abbracciava... Fenice, Fenice! Sul suo viso c'era un velo, e sospirando nel ricordo dell'uomo morto, che all'improvviso mi colpì, il mio cuore si contrasse e mi svegliò. Ero completamente solo, il mio cuore si era ingrossato e batteva. Allora si aprì nel muro una porta che prima non avevo mai vista, e una luce si insinuò dentro, e poi qualcosa venne vicino a me, dritto al mio letto, e si insinuò lievemente una veste stra-

Insieme al freudismo che pervade il racconto del pio Clemente, è il cozzo di tessere alloglotte a trasformare l'incesto notturno in una catabasi nel pozzo dello psichico, dell'eterno umano. Ciò «che non si deve comprendere» sono le battute che Adamo ed Eva si scambiano prima di assaggiare il frutto demoniaco, nell'anglo-normanno *Jeu d'Adam*, citazione recuperata dalla lettura di *Mimesis*. In una lettera ad Auerbach del 12 ottobre 1951, Mann confessava che «Ihr Buch mit dem Citat aus dem *Mystère d'Adam* kam genau zu dem Zeitpunkt», e non c'è dubbio che sia così: la citazione proietta la colpa dei gemelli sul fondale immemoriale del mito di fondazione della *Christianitas*, ne diviene attualizzazione nella storia; nella ripetizione assistiamo all'epifania di un etimo comunitario, affidato alla narrazione delle Origini [Jesi 1967: 114-8].³³

scicata sul pavimento. Camminava come la madre quando si avvicina al letto del bambino, come si avvicina la sposa allo sposo, così leggeri strisciavano i suoi piedi.

FENICE In nome dei nostri dei, chi?

EDIPO Ancora me lo chiedi? La donna.

FENICE La sacerdotessa?

EDIPO Non fare nomi! Uomo e donna possono fondersi in uno, e dalla donna ardeva il dio, dai suoi tratti sconvolti guardava il dio, la lingua si impennava sulla bocca e balbettava, eppure era la parola del dio!

[...]

[...] così parlò il dio attraverso la bocca sconvolta della donna ardente: «Su tuo padre hai gustato il piacere di uccidere, su tua madre hai gustato il piacere dell'amplesso. Così è stato sognato, e così avverrà.» ».

Il «carattere onirico della rivelazione, la clamorosa definizione libidica anche del parricidio, non solo dell'incesto, rimandano a Freud con un'imperiosità che la data di *Ödipus* (1905) rende particolarmente affascinante» (G. PADUANO, *Edipo Re: gli oracoli e la logica del tempo*, in Gentili & Pretagostini [1982: 99-111], pp. 106-7). Sulla cultura freudiana di Hofmannsthal cfr. Paduano [1994: 128 nota 4], e le osservazioni di Kerényi [1968: 49-50]: «il nostro secolo ha guardato attraverso Hofmannsthal [l'Edipo tragico] in modo perfino più veritiero e appropriato che attraverso Freud.»

³³ E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* [1946], tr.it., Torino, Einaudi 1956, pp. 157 sgg. Come si può agevolmente controllare, Mann citò, rispettivamente, i vv. 297, 293-4, 295-6, attribuendo a Sibilla le battute di Adamo, a Wiligis quelle di Eva. Sul *Jeu d'Adam* come drammatizzazione di un

4. Da una parte il *Jeu d'Adam*, dall'altra il *Tristan und Isolde*. Wagneriano è il richiamo a Minne, e le parole «Aus dem Tode... sind wir geboren und sind seine Kinder», riprendono quasi *verbatim* versi del II atto. Nella prima scena (vv. 936-7) Isolde si definisce come «Die Todgeweihte», la «consacrata alla morte» che Frau Minne ha preso in pegno; nella seconda, colma del celebre duetto notturno degli amanti, tanto Tristan che Isolde ricordano la loro consacrazione alla notte, alla morte: vv. 1166-7 «mit mir dich im Verein | wollt'ich dem Tode weihn» [te insieme con me | volli io consacrare alla morte]; vv. 1216-7 «O nun waren wir | Nachtgeweihte» [Oh eravamo ormai | consacrati alla notte!].³⁴

La citazione, contestualizzata nell'arrogante, giovanile rifiuto dei padri che anima le parole dello Junker, e posta di fronte al racconto delle Origini, inchioda lo Spirito tedesco e wagneriano alla formula della «simpatia con la morte», «condizione di fondo di tutto il romanticismo» [BU,371; XII, 435], ne denuncia l'anima nichilistica e *décadente*, ne individua l'etimo medievale. Lo sguardo sul mito chiude un percorso narrativo nell'anima tedesca tutto interno al confronto con Wagner,³⁵ le cui tappe

mito (dell'Origine) cfr. D. POIRION, *Le Jeu d'Adam: un mythe d'origine à l'origine du genre dramatique en France*, in *Le laude drammatiche ombre delle origini*, Atti v Congresso C.S.T.M.R., Viterbo 1980, pp. 279-96.

La lettera ad Auerbach fu originata da una polemica scatenata da Siegfried Mandel sulla «Saturday Review of Literature» nel settembre 1951: individuata la fonte dell'episodio, Mandel accusava Mann di plagio. Al filologo Mann scriveva che «Es ist kaum Sache des Dichters, alle Quellen und Hilfsmittel eingestehend aufzuzählen, die ihm zum Werke gedient haben, und seine Abneigung, dies Werk als ein Mosaik entliehener Steinchen hinzustellen [...]»: precisazione non strettamente necessaria, perché Auerbach, in un intervento sulla stessa rivista il 20 ottobre 1951, dimostrava d'aver capito benissimo da sé. I termini della polemica sono minuziosamente ricostruiti da Weigand [1952: 93-5], che pubblica anche la lettera di Mann (da cui cito).

³⁴ Testo e traduzione da RICHARD WAGNER, *Tristano e Isolda*, a cura di G. MANACORDA, Firenze, Sansoni, 1932.

³⁵ Non è questa la sede per soffermarsi sulla lunga e articolata vicenda dei

intermedie sono rappresentate dai racconti *Tristan* [1903] e *Wälsungenblut* [1906; *Sangue velsungo*]; in *Tristan* l'evocazione del nucleo psichico del dramma, la sistematica parodia della sua tramatura verbale nel duetto pianistico dell'artista Spinell e della borghese Klöterjahn, conduce – secondo Jesi [1967: 109-10] – all'ambivalente ed equidistante condanna della «religione di morte» come dell'incapacità della borghesia di guarire il nesso nichilista di amore e morte. In *Wälsungenblut* la definitiva decadenza di una famiglia borghese è attivata dall'incesto tra Siegmung e Sieglinde, ripetizione di quanto hanno visto sulla scena, a una esecuzione della *Walküre*.³⁶ La parodica nominazione di fratello e sorella rovescia l'alone eroico e selvaggiamente barbarico dell'incesto (*Die Walküre* 1,3) nell'estenuata e sterile raffinatezza intrisa di senso della fine della *décadence* inizio secolo, e ne individua l'eziologia in un eccesso di identità. Recitano Sieglinde e Siegmund (*Die Walküre*, vv. 513-9): «Im Bach erblickt'ich | mein eigen Bild – | und jetzt gewahr'ich es wieder: | wie einst dem Teich es enttaucht, | bietest mein Bild mir nun da!», «Du bist das Bild, | das ich in mir barg».³⁷

Il «*Neben-Ich*» di Wiligis ripete il «*Du bist das Bild*» di Siegmund; ma la ripetizione evidenzia per contrasto ciò che divide Mann da Wagner (e attraverso Wagner – e un versante del pen-

rapporti tra Wagner e Mann. Segnalerei però alcune voci bibliografiche che mi sono parse particolarmente significative: M. GREGOR, *Wagner und keine Ende*, Bayreuth 1958; Montinari [1979: VII-X] (introd. alla traduzione di tutti gli scritti wagneriani di Mann); C. CASES, *Grande e piccolo: Wagner come rappresentante dell'Ottocento in Thomas Mann*, in G. BEVILACQUA (ed.), *Parole e musica. L'esperienza wagneriana nella cultura fra Romanticismo e Decadentismo*, Firenze, Olschki, 1986, pp. 87-96; Isotta 1983 (a cui accostare M. MILA, *Mann e la musica del diavolo* [1983], in Mila [1994: 173-7]).

³⁶ Cfr. la traduzione, accompagnata da un'interessante introduzione, di A.M. CARPI, *Sangue velsungo*, Venezia, Marsilio 1989.

³⁷ «Nel ruscello io scorsi | la mia propria imagine... | ed ora nuovamente la scorgo: | come un giorno ella emerse dallo stagno, | così tu oggi l'immagine mia rimandi!»; «Tu sei l'immagine | che in me nascondevo.» Testo e traduzione in G. MANACORDA, *La Walkiria*, Firenze, Sansoni 1925.

siero di Nietzsche³⁸ – da tutta la cultura di destra della *Konservative Revolution*):³⁹ l'atteggiamento di fronte al mito come procedura di fondazione dell'identità dentro il Moderno. E il nocciolo è la questione dell'identità tedesca tra Otto e Novecento, nel passaggio dalla *Kulturnation* romantica (che dalla pace di Tilsit [1807] allo spirito di *revanche* verso gli articoli del Trattato di Versailles individuava nell'Illuminismo borghese e democratico la forma della volontà egemonica francese – *Betrachtungen docent!*) alla *Staatsnation*. Un'identità debole, sempre a rischio di frantumazione:

Le cause? Una diabolica miscela di difficili condizioni storiche, di vincoli geografici e di particolari atteggiamenti spirituali. Una difficile, incerta,

³⁸ Inevitabile il riferimento alle parole di Friedrich Nietzsche nel cap. XXIII de *Die Geburt der Tragödie* [1871], dopo il riconoscimento della rinascita del dionisiaco nel dramma wagneriano (premessa alla rinascita del mito germanico, «magnifica forza originaria intimamente sana»): «[...] venendo a mancare il mito, ogni civiltà perde la sua sana e creatrice forza naturale: soltanto un orizzonte circoscritto da ogni parte da miti raccoglie ad unità un intero mondo culturale. [...] le immagini del mito debbono fare da custodi demoniaci, ovunque presenti e non visti, sotto la cui protezione crescono le giovani anime, e ai cui segni l'uomo interpreta la sua vita e le sue battaglie; e anche lo Stato non conosce leggi non scritte più potenti del substrato mitico che gli garantisce il legame con la religione e il suo sorgere da idee mitiche.» (Cito dalla traduzione di *La nascita della tragedia* a cura di F. Serpa, in *La polemica sull'arte tragica*, Firenze, Sansoni, 1972, pp. 179 e 177-8. Si veda inoltre l'introduzione di Paolo Chiarini alla trad. Bari, Laterza 1995, pp. VII-XLVI). Dichiarazione a cui si può opporre il violento antigermanesimo di molte pagine posteriori, a rimarcare la contraddittoria oscillazione degli intellettuali tedeschi tra fastidio e ipertrofica esaltazione per la 'missione' dello Spirito tedesco: vd. Bolaffi [1993: 36, 64 sgg.].

³⁹ Cfr. G. Mosse, *Le origini culturali del Terzo Reich* [1964], tr.it., Milano, il Saggiatore, 1968, part. pp. 25-182; S. BREUER, *La Rivoluzione conservatrice* [1993], tr.it., Roma, Donzelli, 1995, pp. 59-73. E si potrebbe procedere più oltre, dalla destra *Jungkonservativ* al nazismo: in maniera assai recisa Lacoue-Labarthe & Nancy [1992] sostengono che il mito nazi è in sostanza l'elaborazione mitica dell'identità razziale. Ma sul sottilissimo confine che divide destra e nazismo (non solo sul tema dell'identità) mi permetto di rinviare a M. BERTAGGIA & E. BURGIO, *I Proscritti e la costruzione del nulla. Destra in Germania, 1919-1947*, in M. MARTINI (ed.), *La Destra populista*, Roma, Castelvecchi, 1995, pp. 81-109.

indefinita collocazione geografica e una labile identità storica a causa dell'assenza di 'veri' miti fondativi [...]. [Bolaffi 1993: 63].

La risposta alla fragilità, alla debolezza identitaria fu l'invenzione del mito *völkisch*, dell'immemoriale sotterranea unità del popolo, la cui attività inconscia elabora l'identità nell'opera d'arte musicale, descritto, tra gli altri, da Wagner in *Das Kunstwerk der Zukunft* [1849] dopo il trauma del fallimento rivoluzionario: mito radicato nella scaturigine medievale del germanesimo, che contiene una profonda istanza utopica di compimento della *gemeinsame Not* di un popolo giovane – «dove *Not* ovviamente significa sia necessità che privazione, ovvero la necessità che deriva da una privazione e da un malessere quasi insondabili». ⁴⁰ Una (apparentemente) forte affermazione identitaria, e di separazione dalla vecchia Europa (l'Occidente) quanto dalla Slavia barbarica (l'Oriente: un tema della propaganda bellica guglielmina, ambiguamente trasfigurato da Mann in *Betrachtungen*).

Poco importa che la retorica di *Blut und Boden*, il wagneriano mito germanico come «desiderio di unità etnica», ⁴¹ si rivelasse immediatamente, agli occhi del Nietzsche del *Caso Wagner*, paccottiglia da trovarobe di second'ordine, travestimento medievaleggiante di archetipi e di un'ansia identitaria tutti moderni, ⁴² o che la celebrazione del Medioevo borghese dei *Meis-*

⁴⁰ G. BEVILACQUA, *Richard Wagner e la cultura tedesca della prima metà dell'Ottocento*, in *Parole e musica* cit., pp. 71-85 (p. 85). Cfr. *L'opera d'arte dell'avvenire*, tr.it. di A. COZZI, con introduzione (*Le ali di Wieland*, pp. 7-89) di P. ISOTTA, Milano, Rizzoli 1983.

⁴¹ La citazione proviene da R. CRESTI, *Wagner e l'antisemitismo nella cultura dell'Ottocento*, in *Centro musicale fiorentino II*, Firenze 1979, pp. 29-36, a p. 33. Su Nietzsche e Wagner cfr. M. MILA, *Tra Wagner e Nietzsche* [1980], in *Mila* [1994: 191-211], e G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Nietzsche contro Wagner*, Pordenone, Studio Tesi, 1993 (nuova ed.).

⁴² Un Medioevo assolutamente antistorico [Wapnewski 1981: 22-3, 67-9, 97 sgg.] e pomposo, a cui reagiscono le punte polemiche di Adrian Leverkühn: «In questa storia esageratamente piena di peccati, d'ingenuità e di grazie [Gregorio], Adrian aveva adunato tutto lo spirito e lo spavento, tutta l'infantile insistenza e la fantastica solennità dei colori musicali, sicché a questo lavoro, e specialmente a

tersinger von Nürnberg [1862-67] chiuda il terz'Atto con una tirata del Volk di celebrazione della *heil'ge deutsche Kunst* contro *das heil'ge röm'sche Reich* che suona sinistra anticipazione di Sedan (e di tutto il resto); anzi, proprio il tono *pompier* e privo di ironia [Meletinskij 1976: 317-20, 322] del Medioevo wagneriano è lo stigma della colpa identitaria che anima la «tecnicizzazione del mito» nella cultura di destra tra le due guerre:⁴³ la

questo, si potrebbe ben applicare lo strano epiteto del vecchio professore di Lubeca, la definizione 'toccato da Dio'. [...] Per parte mia [...], posso spiegarmi facilmente l'attrattiva artistica che questi soggetti esercitavano sul mio amico. Era un'attrattiva spirituale non senza una vena di malizia e di parodia dissolvante, visto che scaturiva dal riflesso critico sulle patetiche ampollosità di un'epoca artistica volgente al tramonto. Il dramma musicale aveva desunto i soggetti dalla leggenda romantica, dal mondo mitico del medio evo, facendo intendere che soltanto soggetti di questo genere erano degni della musica e adeguati alla sua natura. A questo pareva si fosse attenuto l'autore, ma in modo distruttivo, in quanto la buffonata, specie nel campo erotico, subentrava al sacerdozio morale, la pompa dei mezzi era eliminata e l'azione era affidata al teatro dei burattini, che già per sé è burlesco.» [DF, 610-1; III,425-6].

Sull'uso wagneriano del mito (medievale) come travestimento (osserva Wapnewski [1981: 47] che in Wagner «c'è ben poco Medioevo, forse non ce n'è affatto. C'è piuttosto un tempo mitico, oltremodo atemporale») cfr. l'analisi (irrigidita forse da troppo freudismo) di F. ORLANDO, *Mito e storia ne L'Anello dei Nibelugghi*, in *Parole e musica* cit., pp. 53-70, le considerazioni di C. DAHLHAUS, *I drammi musicali di Wagner* [1971], Venezia, Marsilio 1984, pp. 130-1, e soprattutto V. MERTENS, *Richard Wagner und das Mittelalter*, in U. & U. MÜLLER (hrsg.), *Richard Wagner und sein Mittelalter*, Anif/Salzburg 1989, pp. 9-81.

⁴³ Nozione elaborata da Kerényi in *Dal mito genuino al mito tecnicizzato* [1964], in *Scritti italiani (1955-1971)*, Napoli, Guida 1992, pp. 115-26. Kerényi individuava nell'atteggiamento del pensiero della 'destra tradizionale' nei confronti del mito (considerato una sostanza metafisica, extra-umana, che «ha un potere, afferra la vita e la plasma» – l'*Ergriffenheit* fenomenologica – e che si esprime nell'uomo attraverso il racconto mitico) la radice della 'tecnicizzazione del mito' di cui si nutrì il nazismo, «presupposto dottrinale per un uso della mitologia sociale e politico, mirante a bloccare e a soggiogare l'uomo dinanzi a forze extra-umane incombenti (di fatto, dinanzi ai manipolatori), dunque mirante – per precisi interessi – all'esatto opposto di un 'ampliamento della coscienza'. Tecnicizzato, il mito non soltanto esclude ogni ampliamento di coscienza non visionario, ma permette ai suoi manipolatori di atteggiarsi efficacemente a veggenti.» [Jesi 1973: 81].

politicizzazione del mito in direzione nazionalistica, nell'illusorio postulato (qui l'*Ergriffenheit* mistica di Frobenius e Otto dà un grande aiuto) dell'ancora possibile attingibilità di un contenuto originario capace di dare forma e senso alla frantumazione dell'esistenza nella modernità delle masse:

Le società che hanno vissuto di mito e nel mito, hanno vissuto nella dimensione di un costitutivo radicarsi in un Evento. [...] là dove si cerca il Mito, è atteso l'Evento. Ma ciò che forse ci insegna il Nazismo, è che non si fabbricano Eventi. Le società fondate sul mito non avevano mai fabbricato, calcolato o costruito la loro fondazione: l'immemoriale era una proprietà intrinseca del mito. Non si fabbrica ciò di cui non c'è memoria: deve ancora accadere. [Lacoue-Labarthe & Nancy 1991: 22].

E lucidamente – nel momento in cui (1931; *L'Europe contre les patries*) l'avanzare del nazismo costringeva la *droite* a rivedere la propria simpatia verso il germanesimo (sempre più anti-francese) – un fascista come Drieu La Rochelle può svelare l'inganno dissimulato nell'orgogliosa rivendicazione tedesca d'essere *Mitte* d'Europa, d'essere sola, per civiltà e giovinezza, avverso Occidente democratico e Oriente slavo, ormai decrepito il primo, selvaggio il secondo:

Non siete affatto più giovani di noi, il vostro destino è stato semplicemente più lento del nostro e ciò vi ha indotto a credere alla vostra gioventù [...] siete degli europei, degli europei senza Europa. [Serra 1992: 204].

5. Mann riconobbe precocemente nell'orizzonte mitico della cultura di destra e nella *Mythosrenaissance* degli anni Venti e Trenta i sintomi della 'reversione' del mito [Jesi 1967: 12], l'alterarsi di residuali elementi mitici in immagini demoniache a causa di uno sguardo sul passato pervertito dalla Nostalgia. Nel 1926 il *Pariser Rechenschaft* [Rendiconto parigino] commentava negativamente l'introduzione di Alfred Bäumler, il futuro fi-

Cfr. Jesi [1967: 9 sgg.], e D. BIDUSSA, *Il vissuto mitologico*, postfazione a Jesi [1967: 203-30].

lofoso nazista, all'antologia degli scritti di Bachofen curata da Manfred Schröter, *Der Mythos von Orient und Occident*, uscita quell'anno:

Non si può leggere nulla di più interessante; è un lavoro magnifico e profondo, e chi ne conosce il soggetto ne resta affascinato. Ma che sia una buona azione, cioè un'azione pedagogica, che giovi alla vita, empir oggi le orecchie ai tedeschi con tutto questo entusiasmo di tipo notturno, questo complesso «alla Goerres» di terra, popolo, natura, morte e passato, questo oscurantismo rivoluzionario così acerbamente caratterizzato, con la muta insinuazione che tutto ciò è di nuovo all'ordine del giorno, che siamo di nuovo a quel punto, che non si tratta tanto di storia quanto di vita, di gioventù, di passato – ecco la domanda che rende inquieti. [PR, 200-1; XI,48].⁴⁴

Dopo il discorso berlinese (15 novembre 1922) *Von deutscher Republik* – a favore della Repubblica di Weimar, contro le opposte spinte disgregatrici della sinistra socialdemocratico-comunista e della destra rivoluzionaria –, e almeno fino all'emigrazione negli Stati Uniti, Mann coniugò l'intervento pubblico – inteso come pedagogica definizione e celebrazione degli elementi genuini dello Spirito tedesco, e tentativo di sottrarre la costellazione delle *Betrachtungen* alla reazione nazista – all'esercizio letterario dell'«umanizzazione del mito» in quanto antidoto dell'umanesimo alla mitopoiesi nazista [Jesi 1972]. Da questo punto di vista, nell'interpretazione più corrente *Doktor Faustus* e *Der Erwählte* rappresentano due momenti complementari della medesima mitizzazione: la biografia di Adrian Leverkühn si avvolge nel fascino dell'evocazione dell'empia e impolitica solitudine tedesca, che sopravvive «come confessione di peccato e al tempo stesso come senso di orgogliosa respon-

⁴⁴ Su Bäumler cfr. Moretti & Ronchi 1987. Sull'importanza di Bachofen per l'elaborazione manniana del mitologema ermetico e lunare (tanto in relazione alla figura di Giuseppe che di Felix Krull), cfr. C. MONTI, *Una scrittura ermetica: Felix Krull*, in «Cultura tedesca», 1, 1994, pp. 99-114, part. pp. 100-4, e il notevole saggio di Chiarini [1994].

sabilità», e al contempo denuncia i limiti dell'illusorio umanesimo di Serenus Zeitblom (incarnazione di «ciò che restava dell'umanista tedesco tradizionale» [Jesi 1979: 11]), che pensava alla società come devoto inserimento dei 'mostri della notte' nel culto degli dèi [Jesi 1979: 12-3]; *Der Erwählte*, «dramma satiresco dopo la tragedia» [Kerényi, in *TM/KK*, 128],⁴⁵ registra i segni di una religione della morte e di una superiorità 'razziale' che mascherano la paura di sé e di riconoscersi nell'altro [Ritter-Santini 1979: 8], la solitudine come perverso portato del narcisismo, e con essa l'«eterno ritorno della confusione e del male nel mondo». Dopo il mito dell'orgogliosa empietà di Faust, *Der Erwählte* narra la storia dell'orgoglio e del rifiuto della diversità, di una colpa espiata nella durezza della penitenza, e propone «un ultimo simbolico tentativo di ricondurre alla latinità romano-cristiana il mondo germanico afflitto dall'incapacità di pentimento e dall'impossibilità di concepire il lutto della propria colpa, di riconciliarlo con la coscienza europea [...]» [Ritter Santini 1979: 13-4].

Gregorio sopravvive per diciassette anni incatenato sullo scoglio grazie a una particolare sostanza lattiginosa – dal «sapore zuccherino e colloso, un po' il sapore dell'amido, un po' il gusto aromatico del finocchio, il metallico del ferro» – prodotta dalla pietra, per la quale il monaco Clemente si premura d'offrire l'*aition*:

Io sono in grado di spiegarvi che cosa mai fosse questa misteriosa secrezione terrestre, poiché ho letto gli antichi. Essi danno alla terra, e a buon diritto, il nome di gran madre e magna parens dalla quale ogni essere vi-

⁴⁵ Del resto, Thomas Mann scriveva (il 30 maggio 1951) a Julius Bab [AB, 826-7]: «Molto fine e profonda è la sua osservazione che, nonostante tutti i miei scherzi, io prendo molto sul serio il nucleo religioso della leggenda, l'idea del peccato e della grazia. Da gran tempo la mia vita e il mio pensiero sono iscritti nel segno di quest'idea; e del resto non è una vera e propria grazia che, dopo il divorante *Faustus*, mi fosse ancor concesso dare alla luce questo libriccino pieno di divina letizia?».

vente sarebbe come un germoglio sospinto fuori alla luce e come offerto a Dio, in breve, come nato dal grembo materno. Così anche l'uomo, che non a caso si chiama appunto homo e humanus, per indicare che egli è venuto alla luce dal grembo materno dell'humus. Ma ogni essere che genera ha anche il necessario nutrimento per le sue creature, e se una donna ha veramente partorito o se finga come proprio un bambino non suo, si riconosce dalla capacità di nutrire i suoi nati. Perciò questi autori, che io onoro, pretendono di sapere che la terra al principio nutriva i propri figli con il proprio latte. I suoi uteri infatti sarebbero come tubi arrivati con le proprie radici fin nel profondo e colà la natura stessa avrebbe guidato i canali della terra e fatto sgorgare dalle vene una specie di succo lattiginoso [...]. [...] Ma quanto gli antichi, gli autori che sono i miei mallevadori e garanti, abbiano ragione in questa loro affermazione, lo dimostra la storia di Gregorio. [DE, 871-2; VII,191-2].

Diciassette anni a digiuno, o meglio ad acqua (piovana), come vuole la lezione dei modelli (VGr, vv. 2037-49; Gr, vv. 3101-36), parvero a Mann troppi, e troppo inverosimile una simile sopravvivenza persino per la tinta meravigliosa della pia leggenda. La soluzione, celebrata dallo scrittore in una lettera a Henry Hatfeld per il suo aderire a un sano realismo narrativo, giunse dalla lettura del saggio di Kerényi sopra chiamato in causa, *Urmensch und Mysterium*: saggio che, a partire da Lucrezio, *de rer. nat.* v 780 sgg., ricostruisce il mitologema greco-latino di un'umanità edenica, ancora estranea alla fatica della civiltà e nutrita dal latte delle viscere della terra.⁴⁶ Fuori da ogni preteso 'realismo', l'episodio realizza la più compiuta e genuina evocazione del «ritorno alle Madri» di goethiana ascendenza, sottraendolo alla mitizzazione reazionaria del le-

⁴⁶ «Wir mögen stilisieren und symbolisieren so viel wir wollen – ohne Realismus geht's nicht. [...] Was habe ich im *Joseph* und im *Erwählten* anderes getan, als zu realisieren? Die "Erdmilch" auf dem wilden Stein ist nur ein altes, von Epikur und noch früher her stammendes Mythologem. Aber in der Erzählung spielt sie eine realisierende, realistische Rolle.» [19 nov. 1951: B, 231]. Cfr. anche la lettera a Th. Adorno del 9 genn. 1950 [B, 29]. Il saggio di Kerényi, uscito nello *Eranos-Jahrbuch* 1947 (in realtà 1948), è tradotto nella miscellanea del mitologo, curata da Jesi, *Miti e misteri*, Torino, Boringhieri, 1979, pp. 369-96.

game *völkisch* con la Madre Terra germanica, Erde.⁴⁷ Sulla roccia, la penitenziale *humiliatio* di Gregorio, figura del divino secondo il suo etimo cristiano – giusta la spiegazione di Auerbach, che accompagna in *Mimesis* il commento ai versi del *Jeu d'Adam*, a Mann certo non ignota – si salda nella serena evocazione dell'innocenza pre-storica dell'umanità; e nello stesso tempo fa riemergere dalle ombre del mito il vecchio Edipo supplice di Teseo nell'*Edipo a Colono*: il quale, nei versi conclusivi della tragedia è inghiottito da una fenditura del terreno nel *témenos* del demo ateniese di Colono, divenendone il nume tutelare.

6. L'evocazione del nome di Goethe funziona da *transitio* all'ultimo punto di questa comunicazione. La monografia di Hans Mayer [1950] ha divulgato un'immagine della conversione politica di Mann dal conservatorismo *unpolitisch* prussiano-protestante alla democrazia liberale come una sorta di *Bildungsroman*, una «progressiva catarsi» [Fest 1985: 18] accompagnata da una sempre più energica difesa dell'umanesimo e della tradizione occidentale. Studi più recenti hanno smussato i tratti più apertamente agiografici di questa rappresentazione; in particolare Joachim Fest [1985] ha sottolineato come non soltanto alla svolta dei saggi politici e umanistici non si accompagni un reciproco cambiamento nei confronti della materia narrativa prescelta – «l'universo del sociale, e più specificamente del politico [...] è estraneo ai romanzi dell'ultimo quanto del primo periodo» [Fest 1985: 18] (e anzi nei primi domina appunto la dimensione del fiabesco, del mitico-legendario) –, ma anche negli scritti politici si percepisca una sorta di distacco ironico, di partecipazione parziale: «la sua più intima esigenza [...] contraria a prendere partito, contraria alla tendenza e all'impegno»

⁴⁷ Cfr. L.L. RIMBOTTI, *Il mito dell'origine. Religione dell'Eroe e religione della Madre Terra nella cultura tedesca*, in «Cultura tedesca», 2, 1994, pp. 63-80.

fu costretta all'impegno dagli eventi, dalla brutale capacità hitleriana di semplificare le posizioni e i sentimenti morali. Mann si piegò al diktat nazista, osserva Fest [1985: 44], «più che mai [...] consapevole del fatto che questa semplificazione non gli costava né più né meno che una parte della propria identità»; Fest schizza il ritratto di un Mann perpetuamente apolitico, «decadente longevo», secondo la felice espressione di Mittner [1960], rimasto per tutta la carriera legato al dilemma 'arte/vita' e alla costellazione gotico-protestante 'Schopenhauer-Wagner-Nietzsche' acclarata dalla autobiografia intellettuale delle *Betrachtungen*,⁴⁸ il ritratto di uno scrittore per il quale l'ironia è prima elemento che tocca uno strato profondo della personalità che elemento di stile, elemento che permette l'agevole trapasso dalla citazione parodica nei primi romanzi al mosaico mitografico della fase successiva.⁴⁹

Ancora, Jesi [1972, 1979] e Chiarini [1994: 65] hanno sottolineato come la svolta del '22 coincida in Mann con l'assunzione dei panni del *praeceptor Germaniae*, dell'erede di Goethe, del pedagogo bifronte, tedesco verso l'Europa ed europeo verso la Germania: i panni dello scrittore borghese, ma estraneo alla borghesia perché apolitico [Jesi 1972: 28-30], che contro la nazificazione del mito difende le capacità salvifiche della sua evo-

⁴⁸ «Per Mann la coerenza è curva, come il tempo [*sic*] per Einstein. Torna sempre indietro su un piano diverso. È fedeltà a quel che sta sotto le provvisorie formulazioni dei principi. È una coerenza profonda, non soltanto mentale ma psicologica, morale, totale. Mann [...] pretende di arrivare dall'altra parte con il proprio passato. Forse il suo segreto sta in un'immobilità profonda. [...] Thomas Mann [...] ha dimostrato come una coerenza intransigente nella difesa della civiltà non possa oggi fondarsi che su una successione di apostasie.» Così Saverio Vertone nell'introduzione alle manniane *Conversazioni 1909-1955* [1983], tr.it., Roma, Editori Riuniti, 1986, p. 15-6. A chi conosce la biografia intellettuale di Vertone, l'ultima affermazione pare francamente una *petitio pro domo sua*...

⁴⁹ Cfr. al riguardo l'importanza che è attribuita all'elemento erotico, in quanto fondo dissimulato e costitutivo della distanza ironica nella scrittura manniana, da R. BAUMGART, *Thomas Mann: scrittore erotico*, in «Cultura tedesca», 1, 1994, pp. 11-22.

cazione narrativa, e che anche nell'esilio americano pone al centro delle sue preoccupazioni la necessità di riappaesare nel passaggio delle tenebre la cultura tedesca.⁵⁰ La storia di Giuseppe, epifania mitica di un 'beniamino degli dèi' «è al tempo stesso fondazione della funzione di custode degli strumenti del beniamino.» [Jesi 1979: 255]:

[...] 'umanizzazione del mito' [...] significava da un lato uso pedagogico del mito, quale strumento fondante del 'romanzo dell'anima', ma d'altro lato significava rinuncia (rinuncia polemica) al mito quale valore extra-umano che, proprio perché extra-umano, soccorresse sovranamente gli uomini. L'ironia doveva consentire la simultaneità paradossale, contraddittoria, di questi due significati: il 'romanzo dell'anima' è una vicenda mitica narrata con il distacco della parodia: non una vicenda salvatrice, ma una vicenda 'istruttiva'. Il paradosso, d'altronde, è eluso solo in parte. Chi usa l'ironia, chi affronta il mito con il distacco della parodia, è pur sempre lo 'spirito della narrazione', non anti-umano ma certo sovrumano. Ai mistificatori e ai tecnicizzatori del mito in senso fascista, Thomas Mann contrappone non tanto la genuina evocazione del mito (come interesse K. Kerényi), quanto il mito del Grande Scrittore 'goethiano' in cui egli riconosce ora se stesso. [Jesi 1972: 76].

In *Der Erwählte* il mito del Grande Scrittore *s'amuse* e fa maniera: dalla confluenza di tradizione germanica e romanza fa sorgere un Medioevo «umoristico, inventato da me stesso, soprannazionale, e non potevo raffigurarmelo se non così, cioè linguisticamente variopinto»,⁵¹ con un'attenzione per l'esatto bilanciamento dei *colores* e degli apporti citazionali che «lascia sospettare un gusto della composizione in sé e per sé» [Jesi 1979: 205] primario e antico in Thomas Mann [Wysling 1967: 286-

⁵⁰ H. KOOPMANN, *L'esilio come forma esistenziale. Tracce nascoste dell'emigrazione in Thomas Mann*, in «Cultura tedesca», 1, 1994, pp. 81-98, sottolinea il possibile collegamento tra interesse per il mito e condizione di esiliato (p. 91): «Già prima ovviamente si era occupato del mito, ma che occuparsi del mito sia occuparsi del ritorno, che il pensiero mitico sia un tentativo di ritornare al luogo delle origini e della provenienza – non deve, ma può essere correlato con l'esilio.»

⁵¹ Lettera a Julius Bab, 30 maggio 1951 [AB, 824-5].

90]. Nell'episodio da cui siamo partiti, si coglie in egual misura il piacere per l'esibizione dell'*ars* – l'impeccabile tarsia alloglotta – come per il sovrasenso che essa produce; forse il sovrasenso conta meno dell'esibizione. E il superiore sguardo dell'ironia, sempre attivato dal distacco tra Narratore esterno e interno,⁵² impedisce che il senso si fissi stabilmente nell'interpretazione: si pensa che il riferimento alla *Genesi* orienti moralmente la narrazione, ma poi ci si ricorda che nella *Zauberberg* Hans Castorp ricorre al francese per dichiarare, la notte di Martedì Grasso, il proprio amore a Clavdia Chauchat – e la lingua straniera denuncia qui l'assenza di responsabilità, il *parler sans parler*, l'ambiguità di un testo che giustappone, senza prendere davvero partito, il senso del peccato romano-cattolico e l'orgogliosa rivendicazione dell'extra-umano...⁵³

Queste obiezioni, che si concentrano sulla forte pulsione narcisistica che anima la personalità di Thomas Mann, sono in una certa misura corrette. Non c'è dubbio che il gioco stesso – in apertura di romanzo – dell'incarnarsi dello Spirito della Narrazione nel pio Clemente sia divertita e ammiccante parodia del proprio *Portrait of an Artist* (e parodia che fa il paio con il panno intessuto di compassato sussiego che di frequente avvolge, nell'epistolario, le allusioni di Mann al proprio lavoro); e non è neppure il caso di attendersi parole che suonino definitive sul dissidio culturale franco-tedesco e sull'umanesimo occidentale da un «romanzetto», nel quale la circolazione del senso

⁵² Quanto scrive Wapnewski [1981: 153] sull'ironia nel *Tristan* vale anche per il nostro romanzo: «Si tratta di quel modo di presentare le cose che le intriga e le confonde mediante deviazioni più o meno marcate dal modo usuale di descrivere, e ne indica il contesto proprio decontestualizzandole, sottoponendole allo straniamento e sacrificandone l'essenza autentica, che esse non possono comunque più mostrare rimanendo vincolate alla consuetudine. Questo procedimento toglie loro l'univocità convenzionale, e ne rende tanto più palese l'equivocità, l'alterità.»

⁵³ F. JESI, *Venusberg – Hexenberg – Zauberberg*, in «Studi germanici», 13 [n.s.], 1975, pp. 221-45.

è calcolatamente limitata nei confini dello scherzo e il *travesti* mitico del *Geist der Erzählung* apertamente richiede al lettore di sospendere l'incredulità di fronte a un Medioevo che ha la stessa verosimiglianza dei fondali da teatro di burattini.⁵⁴ Tuttavia, valutare lo sforzo 'politico' di Mann sul solo metro dell'adeguamento alla necessità esterna e del tentativo di salvare comunque la forma nel montare della barbarie (e vengono in mente le pagine di *Buddenbrooks* dedicate all'inutilità, per Thomas Buddenbrook, di una toletta impeccabile a fronte di una morte brutalmente disonorevole) mi pare un po' riduttivo, e per una doppia serie di ragioni.

La prima, di ordine storico-ideologico. La *Mythosrenaissance* che anima la cultura tedesca del primo terzo del Novecento è un capitolo, per quanto specifico, della più generale crisi di valori che scosse l'Europa occidentale nel primo Dopoguerra, tra incombente dominio della tecnica sull'umanesimo e ribellione delle masse: crisi che si manifesta nell'estetizzazione della politica (la celebrazione dell'Esteta armato), nel mitologismo revanscista di un nazionalismo (si pensi, tra gli altri, a Maurras e a Barrès) che predica la rivolta contro la storia, nel diffondersi, a destra come a sinistra, di «una visione assurda e prometeica dell'individuo, senza più dogmi e responsabilità tranne quella di vivere, integralmente disponibile di fronte al destino perché integralmente solo, o al massimo legato alla solitudine di gruppo del *compagnonnage*» [Serra 1990: 124]. L'attenzione per il mito si alimenta, nella cultura di destra, di questo *humus* privo di un effettivo punto di riferimento, che cede alla nostalgia del perduto *ubi consistam*: la 'ferita della modernità' impe-

⁵⁴ E la *suite* di Adrian Leverkühn è smaccato richiamo intertestuale alla propria biografia intellettuale e ai suoi numi tutelari: la passione per il teatro di burattini di Hanno Buddenbrook (*Bu*, VIII, cap. 8) è autobiografico ricordo di una passione infantile (cfr. *Kinderspiele* [1921, *Giocchi infantili*] in TOTM XII, pp. 45-7), e qui, attraverso l'autobiografia di Wagner, è omaggio alle prime pagine del *Wilhelm Meister* [Mayer 1950: 32; Isotta 1983: 21].

disce il sublime nella vita quotidiana, la sottrae costantemente all'incontro con il sacro;⁵⁵ e non c'è dubbio che gruppi intellettuali come, per esempio, il Collège de Sociologie di Bataille e di Caillois abbiano davvero affrontato un nucleo oscuro, quello della richiesta di sublime (cioè di mito) che attraversava la società contemporanea, come sostengono Giampiero Moretti e Rocco Ronchi [1987]. Meno sicuro sarei del fatto che, come essi sostengono, l'essere 'complici' del proprio tempo (fuor di metafora, le «connotazioni fascisteggianti» riconosciute, in un articolo fortemente polemico, in certe pieghe ambigue del Dumézil di *Mythes et dieux des Germains* [1939])⁵⁶ sia il prezzo da pagare nel momento in cui si sonda il suo proprio «fondo utopico». Qui magari bisognerà intendersi, specialmente ora che l'asserito crollo delle ideologie produce, come effetto inerziale, l'illusione che la rappresentazione (il mito?), nella sua accusata autoreferenzialità e autonomia, liberi dall'obbligo del riconoscimento del contenuto rappresentato: l'ambiguità della posizione intellettuale manniana, arroccata nella difesa della propria tradizione, soprattutto nel momento del suo naufragio, sarà forse della stessa lana 'utopica' e 'impolitica' della riflessione di Bataille sul sacro come ambiguità e sulla necessità di reimmettere il sacro nella modernità [Hollier 1979: XIX sgg.], ma nel momento in cui la teoria si fa prassi politica (dato che Bataille e Caillois perseguivano il superamento tra lettera-

⁵⁵ «La calamità della democrazia consiste nell'aver privato le nazioni di immagini, di immagini da amare, da rispettare, da adorare – la rivoluzione del XX secolo le ha restituite alla nazione.» Così il fascista Brasillach, *Les leçons d'un anniversaire*, in «Je suis partout», 29 genn. 1943, cit. in Lacoue-Labarthe & Nancy [1991: 19 nota 2]. Interessanti osservazioni sul contrastato rapporto tra democrazia e mito in R. ESPOSITO, *Nove pensieri sulla politica*, Bologna, il Mulino 1993, pp. 39-42, 113 sgg., 127.

⁵⁶ C. GINZBURG, *Mitologia germanica e nazismo. Su un vecchio libro di Georges Dumézil* [1984], in ID., *Miti emblematici*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 210-38; le reazioni del comparatista in *Un banchetto d'immortalità. Conversazioni con Didier Eribon* [1987], tr.it., Parma, Guanda, 1992, pp. 152-4.

tura e azione), qualche equivoco si scioglie: e di fronte a un Bataille che nello scontro con il Front Populaire del novembre 1935 assume i più violenti toni di un tribuno alla Maurras, forse l'impegno di Mann, per quanto frenato da mille distinzioni e ritrosie, raggelato nella posa pedagogica della mimesi goethiana, risulta pur sempre netto e cristallino, non solo rispetto all'ambiguità della pagina letteraria, che pur ambisce a contenere l'equilibrio dei contrari.⁵⁷

La seconda ragione attiene più propriamente al rapporto fra tradizione, gergo della sua autenticità, parodia. Penso all'esperienza del metodo mitico nelle mani di Eliot. Per lui come per Mann esso è, secondo la definizione nella già citata recensione dell'*Ulysses* «semplicemente un modo di controllare, ordinare, dare una forma e un significato all'immenso panorama di futilità e anarchia che è la storia contemporanea»; un modo che si radica nell'esperienza della tradizione:

[...] il senso storico costringe l'uomo non solo a scrivere con la propria generazione nel sangue, ma con il sentimento che l'intera letteratura eu-

⁵⁷ Non si parla qui, naturalmente, dell'efficacia concreta di questa azione — che sarebbe credere a una effettuale lucidità politica di Mann e del ceto a cui egli apparteneva; ricorda Golo Mann («Frankfurter Allgemeine Zeitung», 21 sett. 1974): «Quando ascoltavo Heinrich Mann e Thomas Mann discettare di politica di tanto in tanto provavo una sensazione ricorrente: cosa vanno mai dicendo questi due maghi ignari? Ignari perché male informati, perché alieni dalla realtà. Maghi perché immaginano altre realtà o mettono su uno stesso piano ideali e realtà, e ancor più perché sono dotati di uno sguardo fortemente intuitivo.» (Cit. in Fest [1985: 12]). Nell'estate 1931, Benedetto Croce conosce a Francoforte il direttore della «Frankfurter Zeitung», che gli spiega di essere convinto «che non accadrà niente. Il popolo tedesco è molto intelligente». «Ma, poco più di un anno dopo, egli aveva perduto il suo giornale ed era stato costretto a rifugiarsi in Francia. La stessa disposizione non pessimistica notai in altri ed insigni uomini, coi quali allora discorsi, come l'Einstein e Thomas Mann, fermamente liberali e molto deploranti il fascismo di Italia, ma che non mi parvero che punto sospettassero l'assai peggiore rovina che si addensava sulla Germania, e forse se ne resero conto solo quando furono sforzati anch'essi ad esulare» [*Il dissidio spirituale della Germania con l'Europa* (1944), in *Edizione nazionale delle Opere di Benedetto Croce* VII,1, Napoli, Bibliopolis 1993, I, pp. 139-59 (p. 151)].

ropea, a partire da Omero, e all'interno di essa l'intera letteratura del suo paese, ha un'esistenza simultanea e forma un ordine simultaneo.⁵⁸

Il metodo, per Eliot come per Mann, vuol essere – nella migliore tradizione umanistica – strumento per ridare posizione e senso alla tradizione nel disincanto della Modernità, per «'appaesare' nuovamente il suo lettore», per «colmare lo iato tra significato e valori, valori e realtà» [Moretti 1980: 205]. In *Waste Land*, si sa, il clic mitico scatta dall'accostamento, mutuato dalla lettura frazeriana del Graal proposta da Jessie Weston in *From Ritual to Romance* [1920], della *pensée sauvage* alla Frazer con il Medioevo cristiano; la metafora della terra desolata permette l'interazione di frammenti *straniati* dal loro contesto: nell'azione di *bricolage* i frammenti, in quanto tali privi del significato che nella tradizione (la storia) possedevano, diventano 'funzioni', portatori di uno specifico significato nell'organizzazione semantica del poemetto.

Per il lettore il risultato è la simultanea compresenza di due giudizi: il poemetto «per un verso gli fa percepire la storia come un cumulo di macerie, un processo centrifugo e inintelleggibile; per l'altro presenta invece la struttura mitica come punto d'arresto e di riorganizzazione di questa fuga senza fine. Senso della storia e fiducia nel mito appaiono come criteri di valore inversamente proporzionali [...]» [Moretti 1980: 211]. «Squinternare la storia» è il primo passo per fermarla: passaggio obbligato e necessario «al compimento di un progetto ben più ambizioso: reimporre una cultura unica e, per così dire, definitiva» [Moretti 1980: 212]. Il poemetto è, in questa prospettiva, la traduzione letteraria dell'istituzione museale: un luogo in cui, certo, i fatti della storia perdono ogni imprevedibilità; ma «Ci si sente di nuovo immersi in un'aria gravida di destino: si è persa ogni libertà, d'accordo, ma l'esistenza ha riacquisito quell'aura simboli-

⁵⁸ *Tradition and the Individual Talent* [1919]: traduzione di Serpieri [1973: 9, 11].

ca, significativa, che sembrava irrimediabilmente perduta.» [Moretti 1980: 214].⁵⁹

Ciò che divide Mann da Eliot è che per il poeta inglese il metodo mitico aspira a produrre oracolarità, a farsi gergo di un'autenticità collocata fuori della storia, a ipostatizzare insomma la tradizione in contenuto mitico. In Mann la continua ostentazione della parodia non è soltanto mossa di calcolato narcisismo, ma il «presupposto indispensabile della trasformazione del mito in romanzo», «il 'prezzo' pagato per far ricorso all'epos e al mito» [Meletinskij 1976: 357, 336], operazione latamente (ma esplicitamente) politica. L'ironia manniana ricorda incessantemente che un avvicinamento irriflessivo e non intellettuale alla sostanza del mito è operazione preclusa al Moderno desacralizzato, che nella stagione del crepuscolo dell'umanesimo⁶⁰ la tra-

⁵⁹ Ma si tenga conto del fatto che solo le prime tre delle cinque sezioni di *The Waste Land* sono strutturate miticamente. Secondo Serpieri [1973: 183], Eliot utilizzò il metodo, ma non ne accettò la sottesa visione del mondo («una visione paradigmatica più che sintagmatica, assolutamente non teleologica, votata ad una paralisi semantica che può essere esorcizzata solo dall'uso sincronico di modelli culturali e schemi 'mitici' [...], tramite cui il moderno artista mitopoetico celebra, senza alcuna illusione finalistica, l'infinità dell'uomo in quanto infinita possibilità di *nominazione* del mondo.»); egli possedeva una visione finalistica del mondo, che emergerebbe nella quinta parte del poemetto, con il viaggio nel deserto, l'attesa della pioggia e il messaggio del Tuono; e, conclude Serpieri, è molto importante il fatto che, in una lettera a Bertrand Russell del 15 agosto 1923, Eliot scrivesse che la quinta parte è «l'unica parte che giustifica il tutto, assolutamente.» Sul «doppio registro del poemetto» si vedano le pagine di Serpieri [1973: 183-233].

⁶⁰ Thomas Mann parla di *Der Erwählte* come di un'«opera della vecchiaia» in una lettera a W. Weber del 16 apr. 1951 [AB, 815-6] (buona parte del contenuto della lettera riappare *verbatim* in BDE, 18-9; XI,690): «Dove Lei l'azzecca in pieno è nel caratterizzare il racconto come un'opera della vecchiaia in tutti i sensi, non solo riferendosi ai miei anni, ma anche quale prodotto di un'età al tramonto, dove i concetti di cultura e di parodia cominciano già un po' a confondersi. *Amor fati*: non ho quasi nulla in contrario a essere un tardivo e un ultimo, l'autore che chiude un'epoca, e non credo che dopo di me si narrerà ancora una volta questa storia già tante volte narrata, come del resto anche la storia di Giuseppe. Quando ero molto giovane feci tracciare dal piccolo Hanno Buddenbrook, sotto la ge-

dizione può solo rispecchiarsi nel gioco di specchi diffratti della maniera.

Sembra che, a quarant'anni dalla morte, la partita con Mann sia definitivamente chiusa. Sono defunti lo Spirito borghese e il mondo in cui esso si incarnava, la tradizione è una volta per tutte un bene museale, nessuno si azzarda a pensare alla forma come luogo della *Gestalt* ricompositiva di demoniaco e razionalità. Parlando del fascino del *Doktor Faustus*, e rievocando il tempo della sua composizione, Tito Perlini [1973: 413] annota:

Che nel crollo di un'intera civiltà fosse ancora possibile concepire un libro simile: questo è l'aspetto straordinario che riempie di stupore e di ammirazione. [...] Risplende *in extremis* nel romanzo l'immagine rasserenante di un'Europa civile e tollerante, capace di raffinatezze ed ancora ricca di linfe vitali, animata dalle grandi illusioni del liberalismo [...]. Di tale civiltà a noi sono rimasti, come dopo uno sconvolgimento tellurico, solo i frammenti. Il *Doktor Faustus* riunisce in una grandiosa operazione della memoria tali resti sconnessi e ridà un assetto a ciò che è andato distrutto. Da ciò il fascino del libro, oggi.

E conclude: «Si ha l'impressione, sfogliando queste pagine, di un ritrovamento archeologico. Mann si è allontanato da noi».

Forse gli avvenimenti di questi ultimi anni possono modificare questa prospettiva. Questa fine secolo ha visto implodere l'equilibrio del bipolarismo e, con esso, la 'fine delle vacanze' per l'Europa [Bolaffi 1993]: ha riaperto un capitolo, quello di

neologia della sua famiglia, una lunga riga, e quando gliene chiesero la ragione lo feci balbettare: "Credevo... credevo... che non dovesse seguire altro." Difatti non segue altro. Sta scendendo la barbarie, forse una lunga notte e un profondo oblio. Un'opericciuola come questa nasce da una tarda cultura alla vigilia della barbarie, e il nostro tempo la guarda già quasi con occhi estranei. Per me questo libro ha troppi pensieri, allusioni, citazioni, travestimenti [...]. Il romanzo che giuoca con lo stile, la forma tardiva della leggenda sacra si permette una quantità di scherzi. Ma custodisce con purezza e serietà il suo nucleo religioso, il suo cristianesimo, l'idea del peccato e della grazia.». Cfr. anche la lettera a Hermann Hesse del 1 nov.1950 [AB, 792-A]; e cfr. la lettera a Ferdinand Lion del 28 aprile 1952 [AB, 861 / B, 252]: «Già l'*Eletto* fu un epilogo scherzoso [*ein scherzhaftes Nachspiel*] [...]»

Europa soggetto compiuto nella storia, che pareva essere definitivamente chiuso dall'ineluttabilità di una *European Community* che sanciva nei suoi confini, attraverso lo smembramento della Germania, la 'naturalità' del confine tra Est e Ovest. La partita si è riaperta, e trascina con sé l'inquietante portato di spezzoni di cultura di destra – nazionalismi, discorsi etnocentrici, ricorso a rappresentazioni mediatiche investite di funzioni (non proprio latamente) mitizzanti per sfuggire alla storia, forte recupero dell'estetizzazione della politica in chiave propriamente impolitica (la 'società civile' che *va à la guerre* parlamentare, celebrando il proprio *compagnonnage*...) – che parevano rielaborati, ed erano solo in latenza, temporaneamente congelati. La situazione è fluida, e per molti aspetti equivoca; ma, e vorrei chiudere con le parole di Denis Hollier [1979: xxvii], «L'equivoco è della natura stessa del presente e implica un rischio ermeneutico». Forse, l'impolitica ambiguità di Thomas Mann, l'algido razionalismo illuminista del suo metodo mitico ci può ancora suggerire che «[...] senza dubbio, non tutti gli equivoci sono uguali; anzi di sicuro non vi è equivoco innocente, ambiguità impeccabile. La denuncia degli equivoci implica spesso la credenza nella possibilità di un linguaggio senza equivoci, cosa che nella sua ingenuità positivista somiglia molto a un rifiuto del linguaggio.»

NOTA BIBLIOGRAFICA

I. Scritti di Thomas Mann

AB = *Ausgewählte Briefe*, Frankfurt/M., Fischer, 1961: *Lettere*, a cura di ITALO A. CHIUSANO, Milano, Mondadori, 1986.

B = *Briefe 1948-1955 und Nachlese*, hrsg. von ERIKA MANN, Frankfurt/M., Fischer, 1965.

BDE = *Bemerkungen zu dem Roman «Der Erwählte»* [1951], GW xi, pp. 687-91: «Nota sul romanzo *L'Eletto*», tr.it. di LEA RITTER SANTINI in T.M., *L'Eletto*, Milano, Mondadori, 1979, pp. 16-9.

- Bu = *Buddenbrooks* [1901], GW I: *I Buddenbrook*, tr.it. di FURIO JESI, Milano, Garzanti, 1983.
- BU = *Betrachtungen eines Unpolitischen* [1918], GW XII, pp. 7-590: *Considerazioni di un impolitico*, a cura di MARIANELLO MARIANELLI, Bari, De Donato, 1967.
- DE = *Der Erwählte* 1951, GW VII, pp. 7-262: *L'Eletto*, tr.it. di BRUNO ARZENI, TOTM IV [1962], pp. 601-968 (che – TB3, pp. 637-8 nota 3 all'8 maggio 1952 – non riporta i versi contenuti nei capitoli «Sibylla's Gebet» e «Die Wandlung»).
- DF = *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde* [1947], GW VI: *Doctor Faustus. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico*, tr.it. di ERVINO POCAR, TOTM VIII [1959].
- GD = *Goethe und die Demokratie* [1949], GW IX pp. 755-82: *Goethe e la democrazia*, TOTM XI [1957], pp. 579-610.
- PR = *Pariser Rechenschaft* [1925], GW XI, pp. 9-97: *Rendiconto parigino*, TOTM XI [1957], pp. 159-250.
- RR = *Die Entstehung des «Doktor Faustus». Roman eines Romans* [1949], GW XI, pp. 145-301: *Romanzo d'un romanzo. La genesi del «Doctor Faustus»*, TOTM XII [1958], pp. 107-249.
- SK = *Thomas Mann Selbstkommentare: «Der Erwählte»*, hrsg. von HANS WYSLING, Frankfurt/M., Fischer Taschenbuch, 1989.
- TB1 = *Tagebücher 28.5.1946-31.12.1948*, hrsg. von INGE JENS, Frankfurt/M., Fischer, 1989.
- TB2 = *Tagebücher 1949-1950*, hrsg. von INGE JENS, ivi, 1991.
- TB3 = *Tagebücher 1951-1952*, hrsg. von INGE JENS, ivi, 1993.
- TM/KK = KAROLY KERÉNYI – THOMAS MANN, *Romandichtung und Mythologie, e Gespräch in Briefen*, Zürich, Rhein Vg., 1945 e 1960: *Dialogo*, tr.it. di ERVINO POCAR, Milano, il Saggiatore, 1960-63, 1970 (raccolge l'epistolario Mann-Kerényi tra il 1934 e il 1945).

II. Letteratura secondaria

- Antonelli 1992 = ROBERTO ANTONELLI, *Filologia e modernità*, introduzione a Ernst R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Scandicci, La Nuova Italia, 1992, pp. VII-XXXIV.
- Avalle 1977 = *La fanciulla perseguitata*, a cura di D'A. S. AVALLE, Milano, Bompiani, 1977.
- Bolaffi 1993 = ANGELO BOLAFFI, *Il sogno tedesco. La nuova Germania e la coscienza europea*, Roma, Donzelli, 1993.

- Chiarini 1994 = PAOLO CHIARINI, *Intersezioni weimeriane: Thomas Mann e Johann Jakob Bachofen*, in «Cultura tedesca», 1, 1994, pp. 61-9.
- Cori 1951 = ALBA CORI, *Il nuovo romanzo di Thomas Mann. La leggenda di papa Gregorio*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 20, 1951, pp. 140-55.
- Fest 1985 = JOACHIM FEST, *I maghi ignari: Thomas e Heinrich Mann* [1985], tr.it., Bologna, il Mulino, 1989.
- Gentili & Pretagostini 1982 = *Edipo, il teatro greco e la cultura europea*, Atti (Urbino, sett. 1982) a cura di BRUNO GENTILI & ROBERTO PRETAGOSTINI, Roma, Ateneo, 1986.
- Hollier 1979 = DENIS HOLLIER, *Sull'equivoco (tra letteratura e politica)*, in ID. (ed.), *Il Collegio di Sociologia (1937-1939)* [1979], tr.it., Torino, Bollati-Boringhieri, 1991, pp. XI-XXVII.
- Isotta 1983 = PAOLO ISOTTA, *Il ventriloquo di Dio. Thomas Mann: la musica nell'opera d'arte*, Milano, Rizzoli, 1983.
- Jesi 1967 = FURIO JESI, *Germania segreta* [1967], Milano, Feltrinelli, 1995.
- Jesi 1972 = ID., *Thomas Mann*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.
- Jesi 1973 = ID., *Mito* [1973], Milano, Mondadori, 1976.
- Jesi 1979 = ID., *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitel-europea*, Torino, Einaudi, 1979.
- Kerényi 1968 = KÁROLY KERÉNYI, *Edipo II*. [1968], tr.it. in K.K. & J.HILLMANN, *Variazioni su Edipo*, Milano, Cortina 1992, pp. 37-72.
- Lacoue-Labarthe & Nancy 1991 = PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE & JEAN-LUC NANCY, *Il mito nazi* [1991], tr.it., Genova, il Melangolo, 1992.
- Magris 1975 = ALDO MAGRIS, *Carlo Kerényi e la ricerca fenomenologica delle religioni*, Milano, Mursia, 1975.
- Mayer 1950 = HANS MAYER, *Thomas Mann* [1950], tr.it., Torino, Einaudi, 1955.
- Meletinskij 1976 = ELEASAR M. MELETINSKIJ, *Il mito* [1976], tr.it., Roma, Editori Riuniti, 1993.
- Mila 1994 = MASSIMO MILA, *Brahms e Wagner*, Torino, Einaudi, 1994.
- Mittner 1960 = LADISLAO MITTNER, *Thomas Mann, decadente longevo*, in *La letteratura tedesca del Novecento*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 210-21.
- Montinari 1979 = MAZZINO MONTINARI, *Thomas Mann (e Nietzsche) su Wagner*, in T.M., *Dolore e grandezza di Richard Wagner*, Fiesole, Discanto, 1979, pp. VII-X.
- Moretti 1980 = FRANCO MORETTI, *Dalla terra desolata al paradiso artifi-*

- ciale* [1980], in ID., *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 195-234.
- Moretti & Ronchi 1987 = GIAMPIERO MORETTI & ROCCO RONCHI, *L'ermeneutica del mito negli anni Trenta. Un dialogo*, in «Nuovi Argomenti», 21, 1987, pp. 80-107.
- Paduano 1994 = GUIDO PADUANO, *Lunga storia di Edipo Re*, Torino, Einaudi, 1994.
- Perlino 1973 = TITO PERLINI, *Thomas Mann, Doktor Faustus (1947)*, in GIULIANO BAIONI & all. (eds.), *Il romanzo tedesco del Novecento*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 381-414.
- Rank 1909 = OTTO RANK, *Il mito della nascita dell'Eroe* [1909], tr.it., Milano, Sugarco, 1987.
- Ritter Santini 1979 = LEA RITTER SANTINI, introduzione a T.M., *L'Eletto*, Milano, Mondadori, 1979, pp. 5-19.
- Ritter Santini 1984 = EAD., *Il piacere delle affinità*, introduzione a Ernst R.Curtius, *Letteratura della letteratura*, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 9-76.
- Ritter Santini 1986 = EAD., *Le immagini incrociate*, Bologna, il Mulino, 1986.
- Serpieri 1973 = ALESSANDRO SERPIERI, *T.S.Eliot. Le strutture profonde*, Bologna, il Mulino, 1973.
- Serpieri 1982 = ID. (ed.), *T.S.Eliot, La terra desolata*, Milano, Rizzoli, 1982.
- Serra 1990 = MAURIZIO SERRA, *L'Esteta armato. Il Poeta-Condottiero nell'Europa degli anni Trenta*, Bologna, il Mulino, 1990.
- Serra 1992 = ID., *La ferita della modernità. Intellettuali, totalitarismo e immagine del nemico*, Bologna, il Mulino, 1992.
- Serra 1994 = ID., *Al di là della decadenza. La rivolta dei moderni contro l'idea della fine*, Bologna, il Mulino, 1994.
- Wapnewski 1981 = PETER WAPNEWSKI, *Tristano, l'Eroe di Wagner* [1981], tr.it., Bologna, il Mulino, 1994.
- Weigand 1952 = HERMANN J. WEIGAND, *Thomas Mann's Gregorius*, in «The Germanic Review», 27, 1952, pp. 10-30, 83-95.
- Wysling 1967 = HANS WYSLING, *Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen aus Erwählten*, in P. SCHERRER & H.W., *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, Bern- München, Francke, 1967, pp. 258-324, 342-6.