

EUGENIO BURGIO

LA MANIERA E LA COLPA.
IL MEDIOEVO DI THOMAS MANN, *DER ERWÄHLTE* *

1. Alla ricerca di soggetti per l'invenzione della *suite* destinata da Adrian Leverkühn a una *pièce* per teatro di burattini¹, Thomas Mann si imbatté, nell'autunno 1945, nella biografia leggendaria di san Gregorio, così com'è narrata nel capitolo LXXXI Oesterley dei *Gesta Romanorum: De mirabili divina dispensatione et ortu Beati Gregorii pape*². Una volta conclusa la fatica del *Doktor Faustus*, l'attrazione per la vicenda

[...] del santo papa Gregorio e della sua elezione, meritata per la sua nascita da una relazione fra fratelli e per l'incesto con la madre, mentre poi tutto è espiato in diciassette anni di incredibile ascesi sullo scoglio solitario [...] ³,

la simpatia per questa rifrazione medievale del mito di Edipo,

* Do alle stampe il testo di una relazione presentata a Bressanone il 7 luglio 1996 al XXIV Convegno Interuniversitario «Medioevo e Modernità / Mittelalter und Modernität», organizzato dal Circolo Filologico Linguistico Padovano. Alla versione consegnata in quell'occasione a Gianfelice Peron (che ringrazio di cuore per avermi concesso – in assenza di Atti all'orizzonte – la sua stampa *extra moenia*) ho apportato qualche lieve modifica; non ho ritenuto necessario aggiornare la bibliografia, visto che in questi anni non è uscito sull'argomento alcun saggio che modifichi in maniera significativa l'orizzonte interpretativo a cui fanno riferimento le mie riflessioni sul «romanzetto» di Mann. Segnalo infine che la stessa materia è stata da me affrontata, con un taglio in parte diverso, in *Del buon uso "impolitico" della parodia. Mitologia wagneriana e medioevo romanzo in Thomas Mann, «Der Erwählte» [1951]*, in *Filologia Romanza e Filologia Germanica. Intersezioni e diffrazioni*, Atti del Convegno (Verona, 3-5 aprile 1995), a c. di A.M. BABBÌ e A. CIPOLLA, Verona, Fiorini, 1997, pp. 267-308.

¹ DF, cap. XXXI. (Le opere di Mann sono indicate in forma abbreviata, secondo il sistema della "Tavola delle abbreviazioni" in coda).

² *Gesta Romanorum*, hrsg. v. H. OESTERLEY, Berlin, Weidmann, 1872, pp. 399-409.

³ Secondo l'efficace *analyse* di Mann in RR, p. 196.

si concretizzarono prima nel progetto (autunno 1947) e quindi nella stesura (inverno 1947-marzo 1951) di una «novella leggendaria medioevale»⁴: *Der Erwählte, L'Eletto* (DE). Con il compiaciuto *understatement* che spesso caratterizza le glosse di Mann al proprio lavoro, lo scrittore amava definirlo – nelle lettere contemporanee alla sua stesura – un lavoro minore: un *Legendenromänchen*, un “romanzetto leggendario”; eppure a questo “romanzetto” Mann dedicò quasi quattro anni di lavoro, a partire dalle ricerche sui modelli della leggenda, e dalla raccolta dei materiali altrui (testi romanzi medievali e medio tedeschi, fonti iconografiche, letteratura secondaria) da utilizzare nella riscrittura dei modelli – una riscrittura che, come testimoniano i diari dello scrittore, fu segnata da incertezze, insoddisfazioni, lunghe pause.

Grazie alle ricerche di Hermann J. Weigand e di Hans Wysling⁵ sono ormai archiviati i faldoni con gli “atti relativi” alla relazione fra il romanzo e i più antichi modelli medievali della leggenda – l’antico francese *Vie de saint Grégoire* (1160 ca.) e il suo apografo medio altotedesco *Gregorius* di Hartmann von Aue (1190 ca.) –, nonché al riconoscimento e alla descrizione delle tessere intertestuali che costellano l’intarsiata superficie discorsiva del romanzo. Ne stenderò qui una sommaria relazione.

Mann giunse al romanzo di Hartmann von Aue⁶ attraverso i *Gesta Romanorum*. Un diligente lavoro sulla letteratura critica, compiuto secondo un metodo già messo alla prova per la quadrilogia di Giuseppe, condusse lo scrittore a conoscere buona parte della tradizione dell’intreccio e a collocarlo nella costellazione degli intrecci edipici medievali⁷. La lingua del *Gregorius* gli risultò peraltro ostica: non riuscendo a reperire la versione moderna di K. Pannier⁸, Mann integrò la lettura del-

⁴ Così in una lettera del 10 ottobre 1947 a Agnes Meyer (in AB, p. 658).

⁵ H.J. WEIGAND, *Thomas Mann's Gregorius*, in «The Germanic Review», XXVII, 1952, pp. 10-30 e 83-95; H. WYSLING, *Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen aus «Der Erwählte»*, in *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*, hrsg. v. P. SCHERRER u. H. WYSLING, Bern-München, Francke, 1967, pp. 258-324 e 342-346.

⁶ In effetti rimase sempre preclusa a Mann la frequentazione diretta dell’antigrafo oitanico: «Hartman’s [*sic*] französische Quelle kenne ich nicht» (lettera a W. Berendson, 31 marzo 1951, in SK, p. 51).

⁷ Si veda il breve articolo (1951) *Bemerkungen zu dem Roman «Der Erwählte»* (cfr. BDE, pp. 16-17).

⁸ *Gregorius, oder der gute Sünder: eine Erzählung von Hartmann von Aue*, aus d. mittelhochdt. übers. von Karl PANNIER, Leipzig, Reclam, 1833.

l'originale *Mit dem Wörterbuch* con una traduzione in prosa per lui redatta dal filologo Samuel Singer; in ogni caso, Hartmann fornì un modello fedelmente seguito, almeno fino alla sezione romana e conclusiva di *DE*, che risulta invece manifestamente debitrice alla *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter* di F. Gregorovius.

Al rispetto, pure nei minimi dettagli, dello scheletro del modello corrisponde la sistematica riscrittura del discorso narrativo. Il *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, il *Tristan* di Gottfried von Straßburg, il *Nibelungenlied*, la lirica mediolatina e medio altotedesca, i materiali oitatici trasmessi da Singer, l'autocitazione di un passo delle *Betrachtungen eines Unpolitischen* (la parafrasi del *Palestrina* di Pfitzner per la scena iniziale del romanzo)⁹ fornirono a Mann le tessere con cui intarsiare la superficie discorsiva del *Legendenromänchen*. Lo scopo, dichiarato, del montaggio intertestuale era «[...] das reine Experiment, vages Mittelalters, sprachlich im Internationalen schwebend [...]»; l'esito dell'esperimento, felicemente riuscito:

[...] eine Amplifikation von Hartmann von Aue *Gregorius auf dem Stein*, in einem recht unhistorischen, überinternationalen, mittelhochdeutsch-altfranzösischen Zeit- und Sprachraum [...] ¹⁰.

Ci muoviamo, come si vede, entro i confini dell'“invenzione della tradizione”. Nei suoi vividi tratti – che molto devono alla frequentazione manniana della pittura fiamminga e renana tardomedievale – i *tableaux* della vita del ducato di Fiandra e Artois, dominio di messer Grimaldo, nonno di Gregorio, in cui si svolge la vicenda, hanno lo stesso grado di attendibilità “storica” della tradizione del *kilt* studiata da Hugh Trevor-Roper ¹¹, e la testura del *Legendenromänchen*, incastonata di frammenti di autentico Medioevo, ricorda la facciata di Notre-Dame, col ritratto di Viollet-le-Duc dissimulato fra le statue dei re di Giudea e di Israele, o il Musée des Monuments français (fondato nel 1794), nel quale, sotto la direzione di Alexandre Lenoir, si raccolsero gli oggetti artistici del Medioevo di Francia,

⁹ Cfr. *BU*, p. 359. La scena a cui si fa riferimento (l'ingresso romano di Gregorio, di cui si parla immediatamente sotto) è in *DE*, pp. 603-604.

¹⁰ Le due citazioni provengono da due lettere, rispettivamente a S. Singer (13 aprile 1948: *SK*, p. 14) e a L. Lewisohn (3 settembre 1950: *SK*, p. 35).

¹¹ Vd. H. TREVOR-ROPER, *L'invenzione della tradizione: la tradizione delle Highlands in Scozia*, in *L'invenzione della tradizione* (1983), a. c. di E.J. HOB-SBAWM e T. RANGER, trad. it., Torino, Einaudi, 1987 (= 1994²), pp. 19-44.

restaurati «[...] con arbitrari smembramenti, sostituzioni, ricostruzioni vere e proprie»¹². In tutti i casi, un Medioevo di maniera; ma lo scarto che intercorre fra queste diverse declinazioni del medievalismo consiste meno nell'esito che nelle intenzioni delle rappresentazioni. Se infatti la maniera è nel medievalismo ottocentesco l'esito di un'intenzionalità archeologica "seria", minata però alle sue radici "filologiche", nel Medioevo immaginato da Mann la rappresentazione è sin dal principio intenzionalmente, esplicitamente dichiarata come *factio*, progetto ed esito perseguito dalla libertà creativa dell'*auctor*. Non casualmente, infatti, il romanzo prende le mosse dall'episodio conclusivo dell'intreccio, il trionfo romano di Gregorio. Mentre in un tripudio di folla Gregorio entra nell'Urbe per salire al soglio pontificio dopo diciassette anni di penitenza, tutte le campane delle chiese romane si mettono a suonare senza che mano umana le muova. Chi le fa suonare? *Die Geist der Erzählung*, lo «Spirito del Racconto». «[...] Aereo, incorporeo, onnipresente, non legato allo spazio, non soggetto alle differenze del Qui e Là»¹³, lo Spirito del Racconto soffia dove vuole, si incarna in chi vuole: anche nell'umile persona di un monaco benedettino, il pio Clemente (*alter ego, si parva licet*, del biografo di Leverkühn, il professor Serenus Zeitblom), narratore interno del *Legendenromänchen*. Di lui, Mann scriveva a Singer che

[...] come personaggio è piuttosto astratto [...] e non è del tutto sicuro né *in che tempo* né in che lingua stia scrivendo. Dice di essere il linguaggio stesso¹⁴.

Es sagt, es sei die Sprache selbst. La libertà dai vincoli del tempo confonde e stinge i confini cronologici del Medioevo di Gregorio: personaggi e ambienti vengono sospinti verso il «C'era una volta» della fiaba, verso l'atemporalità del mito.

2. L'analisi di qualche specimine del testo permetterà di descrivere concretamente le modalità di funzionamento della macchina intertestuale/interdiscorsiva montata da Thomas Mann. Mi pare di poterne descrivere tre forme principali.

¹² R. BORDONE, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1983, p. 28.

¹³ *DE*, pp. 604-605.

¹⁴ Lettera dell'8 marzo 1948, in *AB*, p. 687.

La prima, quanto a evidenza, è la tarsia alloglotta, la citazione di vocaboli e di espressioni non tedesche. Il ricorso alle voci del lessico oitanico feudale e cortese è abituale, quasi inevitabile (e di discendenza diretta dalle *adaptations courtoises* medio alto tedesche della narrativa di là dal Reno), nelle parti dell'intreccio ambientate nel mondo aristocratico: così il vecchio, vedovo duca Grimaldo loda il *beau corps* della figlia Sibilla, si rivolge al figlio gemello Wiligis chiamandolo *Filz du duc Grimald*, e così via¹⁵. Ma l'occorrenza più significativa della tarsia alloglotta è certamente nell'episodio centrale della prima sezione del *Legendenromänchen*, il compimento dell'amore fra i due gemelli, amore alimentato dall'eccesso di reciproca intimità nel quale essi sono stati allevati dopo la morte della madre, subito dopo il parto. Nella notte seguente alle esequie del vecchio duca Wiligis si infila nel letto di Sibilla; e per rassicurare la sorella, impressionata dall'uccisione del cane Hane-griff¹⁶, il giovane *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 brama come compimento d'amore!».

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

«N'en frai 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».

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

«Bedenke, – hauchte sie – daß er erst heute starb und drunten starr liegt in Paradise. 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:

«N'en frai 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»¹⁷.

¹⁵ Vd. *DE*, p. 632.

¹⁶ Wiligis uccide il cane per farne tacere gli ululati: questo infatti alle prime carezze tra i gemelli aveva iniziato a ululare, «un lamento lungo, straziante, dal più profondo dell'anima».

¹⁷ *DE*, p. 643 (GW VII, p. 37).

Ciò «che non si deve comprendere» sono le battute che Adamo ed Eva si scambiano nel Giardino dell'Eden prima di assaggiare il frutto proibito, secondo l'anglonormanno *Jeu d'Adam* (vv. 293-297); e si tratta di una citazione, recuperata dalla lettura del capitolo che al primo testo teatrale composto in volgare romanzo (databile fra 1146 e 1174) dedicò Erich Auerbach in *Mimesis*, non passivamente usufruita: come si può agevolmente verificare, Mann modifica l'ordine dei versi, attribuendo a Sibilla le battute di Adamo, a Wiligis quelle di Eva (rispettivamente vv. 297, 293-294, 295-296)¹⁸.

Lo stesso passo rende conto di una seconda modalità intertestuale: l'allusione a una citazione mediante la ripresa dei suoi lessemi chiave. Dal libretto del *Tristan und Isolde* proviene il richiamo a Minne, e le parole «Aus dem Tode [...] sind wir geboren und sind seine Kinder» riprendono quasi alla lettera versi del II atto¹⁹. Nella prima scena (vv. 936-937) Isolde si definisce come «Die Todgeweihte», la «consacrata alla morte» che Frau Minne ha preso in pegno; nella seconda – quella del celebre duetto notturno degli amanti – sia Tristan sia Isolde ricordano la loro consacrazione alla notte, alla morte: «mit mir dich im Verein | wollt' ich dem Tode weihn»; «O nun waren wir | Nachtgeweihte»²⁰.

Infine, indicherei come terza modalità il recupero-rielaborazione di motivi mitico-narrativi. Secondo il romanzo di Hartmann – che ripete fedelmente la lettera del suo modello oitánico – Gregorio sconta l'involontario peccato di aver sposato la madre Sibilla (la cui mano è stata il premio per aver liberato il ducato dalla guerra scatenata da un pretendente rifiutato da Sibilla) facendosi incatenare su un scoglio disabitato e isolato in mezzo al mare, su cui sopravvive per diciassette anni, nutrendosi di preghiere e di acqua piovana²¹. Diciassette anni

¹⁸ Vd. E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), trad. it., Torino, Einaudi, 1956 (= 1964, 1979⁸), pp. 156 sgg. (la lezione citata da Auerbach presenta una lieve differenza – *Fai le* in v. 297 per *Lai le* – rispetto all'edizione data da P. AEBISCHER, *Le Mystère d'Adam (Ordo Representacionis Ade)*, Paris-Genève, Minard-Droz, 1964).

¹⁹ Testo e traduzione del *Tristan und Isolde* sono citati secondo l'edizione R. WAGNER, *Tristano e Isolda*, a c. di G. MANACORDA, Firenze, Sansoni, 1932.

²⁰ Vv. 1166-1167: «te insieme con me | volli io consacrare alla morte»; vv. 1216-1217: «Oh eravamo ormai | consacrati alla notte!».

²¹ Vd. HARTMANN VON AUE, *Gregorius*, hrsg. v. H. PAUL, Tübingen, Niemeyer, 1963, vv. 3101-3136 (vd. pure la trad. it. di L. MANCINELLI,

parvero a Mann troppi, e troppo inverosimile una simile sopravvivenza persino per la tinta meravigliosa della pia leggenda: così, nel *Legendenromänchen* essa è attribuita a una particolare sostanza lattiginosa – «dal sapore zuccherino e coloso, un po' il sapore dell'amido, un po' il gusto aromatico del finocchio, il metallico del ferro» – prodotta dalla pietra, di cui il monaco Clemente si premura di offrire l'*áition*:

Io sono in grado di spiegarvi 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 vivente 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 suoi 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 [...] ²².

Gli *auctores*, «mallevadori e garanti» di Clemente, che offrirono a Mann una soluzione narrativa da lui stesso (e non potrebbe essere altrimenti) celebrata per la sua adesione a un sano realismo narrativo ²³, sono quelli raccolti in *Urmensch und Mysterium*, saggio in cui il mitologo ungherese Karoly Kerényi ricostruiva, a partire da Lucrezio, *De rerum natura* V, 780 sgg., il mitologema greco latino di un'umanità edenica, ancora estranea alla fatica della civiltà e nutrita dal latte generato dalle viscere della terra ²⁴.

3. I materiali presentati mostrano, credo con sufficiente eloquenza, la scintillante perizia da consumato *bricoleur* di Mann nel montare sulle nude articolazioni del modello, in incessante

Torino, Einaudi, 1989), e il suo modello: *Vie de saint Grégoire*, ed. critica a c. di E. BURGIO, Venezia, Cafoscarina, 1993, vv. 2028-2049.

²² *DE*, pp. 871-872.

²³ «Wir mögen stilisieren und symbolisieren so viel wir wollen – ohne Realismus geht's nicht. [...]» (lettera a H. Hatfeld, 19 novembre 1951, in *B*, p. 231).

²⁴ Vd. K. KERÉNYI, *L'uomo dei primordi e i misteri* (1948), trad. it. in *Id., Miti e misteri*, a c. di F. JESI, Torino, Bollati, 1979, pp. 369-396.

esercizio della glossa amplificatrice, materiali disparati per origine e intenzione significante; dal cozzo fra tradizione germanica e “spirito romanzo” sorge un Medioevo «umoristico, inventato da me stesso, soprannazionale [...] linguisticamente vario-pinto»²⁵. Va peraltro detto che nel *Legendenromänchen* l'attenzione per l'esatto bilanciamento dei *colores* e degli apporti citazionali talvolta «[...] lascia sospettare un gusto della composizione in sé e per sé»²⁶ primario e antico in Mann: tanto per le tecniche quanto per i risultati *Der Erwählte* è l'ennesimo *opus* in cui egli sciorina con mano felice i virtuosismi della sua “maniera”. Ma su questo si tornerà più oltre; si tenga conto intanto di due fatti, annidati nelle affermazioni di Mann (che, come sempre in materia di autocommento, vanno assunte con un briciolo di scettico distanziamento, a sceverare dal dato critico l'autocompiacimento monumentario): il registro parodico risulta in questo “naturalmente” attivato dal carattere piogrottesco dell'intreccio; la vicenda di Gregorio possiede *di per sé* un potenziale comico, una capacità di disporre al riso che soddisfano un'intima necessità dello scrittore. Comicità, riso e umorismo, scrive Mann a Agnes Meyer,

[...] 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 allegre²⁷.

La connessione tra il “romanzetto” e il *Doktor Faustus* è una costante nell'autocommento manniano. Nella lettera a Julius Bab del 30 maggio 1951 tale connessione chiude alcune righe che disvelano il *dessous de cartes* del versante comico della leggenda, il fondo “serio” dell'interesse di Mann per il suo teatrino medievale di cartapesta:

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?²⁸.

²⁵ Lettera a J. Bab, 30 maggio 1951 (AB, pp. 824-825).

²⁶ F. JESI, *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Torino, Einaudi, 1979, p. 205.

²⁷ Lettera del 10 ottobre 1947 (in AB, p. 658).

²⁸ In AB, pp. 826-827.

Faust e Gregorio: come spiegano le belle pagine di Friedrich Ohly²⁹, la scansione / connessione temporale dei due romanzi è innanzitutto connessione / opposizione culturale delle due leggende medievali, organizzata intorno alla polarità “peccato / pentimento (e grazia)”; e nel *Doktor Faustus* essa offre il destro a un nuovo *réglement* di antiche relazioni culturali – non si dimentichi che sia il *Doktor Faustus* sia *Der Erwählte* sono romanzi dell’Esilio, nati all’ombra della divisa manniana «Dove sono io, c’è la cultura tedesca». Commentando l’interesse di Leverkühn per i soggetti medievali Serenus Zeitblom annota:

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 dissolvente, 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 di per sé è burlesco³⁰.

L’idolo polemico di quest’attacco alla Parola del dramma musicale è a stento celato dall’allusione: lo straniamento parodico, l’esposizione del basso e del comico sono nella *suite* di Leverkühn una macchina da guerra rivolta al Medioevo di Wagner: meglio, alla risonanza della rappresentazione “wagneriana” del Medioevo nella cultura tedesca.

4. Non è certo questa la sede per ripercorrere in dettaglio la storia dell’influenza di Wagner sulla cultura tedesca³¹, e

²⁹ FR. OHLY, *Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld*, Opladen, Westdeutscher Vg., 1976 (ora anche in trad. it., *Il dannato e l’eletto. Vivere con la colpa*, Bologna, il Mulino, 2001).

³⁰ DF, pp. 610-611.

³¹ Della sterminata bibliografia sul tema si vedano almeno: G. BEVILACQUA, *Richard Wagner e la cultura tedesca nella prima metà dell’Ottocento*, in *Parole e musica. L’esperienza wagneriana nella cultura fra Romanticismo e Decadentismo*, a c. di G. BEVILACQUA, Firenze, Olschki, 1986, pp. 71-85 (e tutto il volume in generale); C. DAHLHAUS, *I drammi musicali di Wagner* (1971), Venezia, Marsilio, 1984; M. GREGOR, *Wagner und kein Ende*, Bayreuth, Ed. Musica, 1958; G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Nietzsche contro Wagner*, Por-

segnatamente su Mann, per il quale il confronto *keine Ende* con il compositore fu un elemento costitutivo del suo percorso all'interno dell'anima tedesca e della *Décadence*³². Basterà qui ricordare come la congiunzione "Faust-Wagner" sia già nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), quando in nome e per conto dell'aristocratica solitudine dello Spirito tedesco Mann conduceva la sua guerra contro la *Zivilisation* occidentale. Nella passione di Nietzsche per il «faustiano sentore misto di croce, di morte e di sepoltura» che emana dall'opera di Wagner e di Schopenhauer, Mann riconosceva, con parole che suonano come orgogliosa dichiarazione identitaria, «[...] il mio mondo, un mondo nordico, moralistico, protestante, quanto dire un mondo tedesco [...]»³³.

Ancora, e per rimanere entro i confini del nostro tema manniano³⁴, non sarà inutile richiamare che la forza significativa di novelle come *Tristan* (1903) e *Wälsungenblut* (1906) sia funzione diretta dell'allusione a luoghi wagneriani. In particolare, in *Wälsungenblut* la definitiva decadenza di una famiglia borghese di religione ebraica è attivata dall'incesto fra i giovani Siegmund e Sieglinde, ripetizione di quanto hanno visto, sulla scena, nel corso di una rappresentazione di *Die Walküre* (atto I, scena 3); la parodistica nominazione di fratello e sorella come i protagonisti del dramma musicale rovescia l'alone eroico e

denone, Studio Tesi, 1993 (nuova edizione); P. WAPNEWSKI, *Tristano, l'eroe di Wagner* (1981), trad. it., Bologna, il Mulino, 1994.

³² Le osservazioni elaborate in questo saggio devono molto a: C. CASES, *Grande e piccolo: Wagner come rappresentante dell'Ottocento in Thomas Mann*, in *Parole e musica*, cit., pp. 87-96; P. ISOTTA, *Il ventriloquo di Dio. Thomas Mann: la musica nell'opera d'arte*, Milano, Rizzoli, 1983 (da leggere accostandogli come contravveleno M. MILA, *Mann e la musica del diavolo* (1983), in ID., *Brahms e Wagner*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 173-177); H. MEYER, *Thomas Mann* (1950), trad. it., Torino, Einaudi, 1955; L. MITTNER, *Thomas Mann decadente longevo*, in ID., *La letteratura tedesca del Novecento*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 210-221; M. MONTINARI, *Thomas Mann (e Nietzsche) su Wagner*, in T. MANN, *Dolore e grandezza di Richard Wagner*, Fiesole, Discanto, 1979, pp. VII-X.

³³ BU, p. 476. La citazione nietzscheana è da una lettera di F. Nietzsche a E. Rohde, ottobre 1868 (contestualmente presente in Mann, è citata in BU, pp. 124 e 356).

³⁴ Ma non va taciuta la circostanza – suggerita da G. PADUANO, *Lunga storia di Edipo Re*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 135-136 – della presenza del II atto del *Tristan und Isolde* come intertesto della scena del primo incontro tra Edipo e Giocasta nell'*Ōdipus und die Sphinx* di Hugo von Hofmannsthal (1905).

selvaggiamente barbarico dell'incesto nell'estenuata e sterile raffinatezza della *Décadence* di inizio secolo³⁵.

Rispetto a questi reperti testimoniali – tutti temporalmente al di qua dell'abbandono delle posizioni dell'*unpolitisch* protestantesimo prussiano, già suggerito da certe pagine conclusive delle *Betrachtungen* ma pubblicamente acclarato dall'adesione alla Repubblica di Weimar – il giudizio di Leverkühn denuncia un intenzionale allontanarsi da una delle stelle fisse della costellazione manniana; la sua riflessione, venata dell'asprezza di certe pagine del Nietzsche *contra Wagner*, tocca un punto nevralgico del medievalismo di Wagner: il fatto che nei suoi drammi «[...] c'è ben poco Medioevo, forse non ce n'è affatto. C'è piuttosto un tempo mitico, ovverosia l'atemporalità»³⁶.

La costruzione ideologica di Wagner fu il luogo in cui si trovarono a convergere le ossessioni nazionalistiche della borghesia tedesca dopo il fallimento della rivoluzione del 1848; essa rispondeva compiutamente alla funzione mitopoietica che Viktor von Scheffel affidava al romanzo storico nella prefazione del suo fortunatissimo *Ekkehard* (1855): dare parola ai fondamenti mitici della Nazione tedesca, così come l'epica aveva fatto al tempo della giovinezza del Volk. Fondendo, secondo modalità involontariamente parodistiche, il dato della *Deutsche Mythologie* di Jacob Grimm con la frequentazione *en amateur* delle fonti medievali, Wagner produsse – nonostante le sue dichiarazioni di fedeltà / attendibilità storiografica della ricostruzione – l'immagine di un Medioevo tedesco «[...] di maniera, anzi di repertorio, un po' come uscito dal trovarobe»³⁷: il cui presupposto ideologico era che nella ricerca delle "radici storiche" del germanesimo, nella restaurazione del suo mito consisteva la salvezza per l'identità tedesca, minacciata dai suoi nemici, alfieri della Modernità³⁸.

³⁵ Vd. TH. MANN, *Sangue velsungo* (1906), trad. it. a c. di A. M. CARPI, Venezia, Marsilio, 1989.

³⁶ P. WAPNEWSKI, *Tristano*, cit., p. 47. Sul medievalismo wagneriano si vedano almeno: F. ORLANDO, *Mito e storia ne «L'Anello dei Nibelunghi»*, in *Parole e musica*, cit., pp. 53-70; M. SANFILIPPO e F. CARDINI, *Richard Wagner medievista, ovvero il Medioevo reinventato*, in «Quaderni medievali», 16, 1983, pp. 87-107; V. MERTENS, *Richard Wagner und das Mittelalter*, in *Richard Wagner und sein Mittelalter*, hrsg. v. U. u. U. MÜLLER, Anif/Salzburg, Müller-Speiser, 1989, pp. 9-81.

³⁷ M. SANFILIPPO e F. CARDINI, *Richard Wagner medievista*, cit., p. 88.

³⁸ M. SANFILIPPO e F. CARDINI, *Richard Wagner medievista*, cit., pp. 98-99.

Come ha mostrato George Mosse³⁹ l'ansia identitaria della borghesia tedesca fece sì che, molto più intensamente che nelle altre culture dell'Ottocento romantico, la ricerca della scaturigine medievale del Volk si caricasse di una profonda istanza utopistica: sicché il Medioevo divenne "figura" del compimento della *gemeinsame Not* di un giovane popolo. Più prosaicamente, la tirata con cui il Volk di Norimberga celebra la *heil'ge deutsche Kunst* contro *das heil'ge röm'sche Reich* a chiusura del III atto dei *Meistersinger von Nürnberg* (1862-1867) suona sinistra anticipazione di Sedan (e di quello che seguì).

La seriosità *pompier* dell'invenzione wagneriana, il suo sfondamento nell'orizzonte del mito, contiene tuttavia un elemento concettuale di grande importanza (e di conseguenze drammatiche) in tutto il versante tradizionalista (e non solo) della cultura europea negli anni Trenta. Wagner – e dopo di lui figure intellettuali ben più solide come Frobenius, Walter Otto etc. – si rivela convinto che il mito sia una sostanza metafisica, extrumana, che "afferra la vita" (l'*Ergriffenheit* della fenomenologia di Frobenius) e la plasma; che mitopoiesi significhi dare parola un oscuro contenuto vitale originario, latente nell'inconscio collettivo, a cui attingere per dare forma e senso alla frantumazione dell'esistenza nella Modernità di massa. È questo il grimaldello che apre la strada, nella cultura di Destra dell'*Entre-deux-guerres*, alla "tecnicizzazione del mito"⁴⁰, alla manipolazione dei materiali mitici (per controllare e indirizzare le masse); su questo sfondo concettuale, la politicizzazione del mito in direzione nazionalistica è meccanismo che scatta non appena l'ansia identitaria supera la soglia di sicurezza.

È quanto accade in Germania dopo il Trattato di Versailles. Con la *Verlust* della Grande guerra i confini si fanno indistinti,

³⁹ Vd. G. MOSSE, *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste* (1980), trad. it., Roma-Bari, Laterza, 1982.

⁴⁰ Su questi temi si vedano: F. JESI, *Mito*, Milano, Mondadori, 1976²; ID., *Germania segreta*, Milano, Feltrinelli, 1995²; A. MAGRIS, *Carlo Kerényi e la ricerca fenomenologica delle religioni*, Milano, Mursia, 1975; E.M. MELETINSKIJ, *Il mito* (1976), trad. it., Roma, Editori Riuniti, 1993; D. HOLLIER, *Sull'equivoco (tra letteratura e politica)*, in *Il Collegio di Sociologia (1937-1939)* (1979), a c. di D. HOLLIER, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. XI-XXVII; M. REVELLI, *Il Medioevo della Destra: pluralità di immagini strumentali*, in «Quaderni medievali», 16, 1983, pp. 109-136. Sulla "tecnicizzazione del mito", nozione kerényiana (vd. *Dal mito genuino al mito tecnicizzato* (1964), in K. KERÉNYI, *Scritti italiani (1955-1971)*, Napoli, Guida, 1992, pp. 115-126), vd. F. JESI, *Mito*, cit., p. 81.

fluidi, divengono zona grigia di margine in cui il nome (significante di una entità geopolitica e di un'identità/forma spirituale) e la *res* (i territori della Nazione) si aprono pericolosamente alla confusione con l'alterità del Nemico e alla contaminazione. Nella contemporanea letteratura della Destra *jungkonservativ* si riconosce un composto, in cui si fondono *l'Angst* identitaria e il *revenant* della guerra, che risulta nitidamente in un libro assolutamente sintomatico per la definizione del clima culturale e psicologico del primo Dopoguerra tedesco: *Die Geächteten* (1931), romanzo autobiografico in cui Ernst von Salomon⁴¹ narra l'esperienza militare dei *Freikorps* fra il 1919 e il 1920, sul *limes* tedesco in quel momento più fluido e incerto, il fronte orientale, aperto all'inoculazione del germe bolscevico. Secondo von Salomon i volontari tedeschi che, dopo l'armistizio, e la definizione delle condizioni di pace da parte degli Alleati (autunno 1918-giugno 1919), accorsero per combattere sul Baltico si arruolavano animati da un carisma, dalla «forza magica» che la parola «Germania» emana «dal seno di una tenebra profonda». E poco contava che gli eventi (la firma del trattato di Versailles, 28 giugno 1919), li costringessero a una progressiva riduzione/concentrazione del *Raum* abitato dal *mana*:

Dov'era la Germania? A Weimar, a Berlino? Era stata una volta sul fronte, ma il fronte era crollato; poi avrebbe dovuto essere nella patria, ma la patria l'aveva tradita. [...] Dov'era la Germania? Forse nel popolo? Ma il popolo chiedeva urlando pane ed eleggeva i suoi grassi padroni. Era forse lo stato? No, lo stato cercava fra le chiacchiere la sua forma e la trovava nella rinuncia. La Germania [...] era dove si lottava, dove mani armate attentavano alla sua integrità [...]. La Germania era sui confini. Gli articoli della pace di Versailles ci dicevano dov'era la Germania⁴².

⁴¹ Ernst von Salomon (1902-1972) combatté nei *Freikorps* nel 1919-1920: partecipò alla repressione dei moti socialisti a Berlino (marzo 1919), e poi agli scontri sul Baltico e in Alta Slesia; nel 1922 prese parte all'attentato in cui fu ucciso Walther Rathenau, ministro degli Esteri, e fu condannato a cinque anni. Si veda su di lui M. REVELLI, *Ernst von Salomon: le patologie dell'«alterità»*, in conclusione della traduzione italiana (a c. di M. NAPOLITANO MARTONE) di *Die Geächteten: I Proscritti*, Torino, Einaudi, 1943, ristampata dalle edizioni milanesi Baldini & Castoldi, 1994, pp. 423-443; il volume si chiude con una preziosa cronologia degli eventi tedeschi fra il 9 novembre 1918 (abdicazione di Guglielmo II) e il dicembre 1923. L'importanza del romanzo fu immediatamente riconosciuta da Giaime Pintor, che probabilmente ne consigliò la traduzione a Casa Einaudi, e gli dedicò un notevole saggio breve nel dicembre 1943 (vd. G. PINTOR, *Il sangue d'Europa*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 160-164, e la ricostruzione di M. REVELLI, art. cit., pp. 442-443).

⁴² E. VON SALOMON, *I Proscritti*, cit., pp. 55-56.

L'ordine di smobilitazione totale successivo alla ratifica di Versailles ingenerava nei lanzi dei *Freikorps* la convinzione che

[...] noi, soltanto noi, dovessimo avere il potere, per volontà della Germania. Ci sentivamo noi stessi la Germania. Ci sentivamo talmente la Germania, che dicendo idea, intendevamo Germania; dicendo posta, vita, sacrificio, dovere volevamo sempre dir Germania. Quelli di Berlino, così credevamo, non ne avevano diritto. Quelli di Berlino non sentivano la necessità imprescindibile di ciò che facevamo; per essi la Germania non era il valore centrale, come per noi, che dicevamo, siamo la Germania. C'erano, sì, una costituzione e un trattato con l'Occidente, e proprio questo aveva allontanato coloro contro i quali eravamo decisi a marciare, dai valori essenziali. Quando quelli dicevano Germania, intendevano, trattato di pace. L'assoluto, questo ci mancava a Berlino; perciò il potere ci sembrava facile e benigno⁴³.

Il lessico *unpolitisch* dei «valori essenziali» («posta, vita, sacrificio, dovere») esibito dai «Proscritti», *Jargon der Eigentlichkeit* intimamente *jungkonservativ*, si alimenta della restaurazione del mito di Germania; e reciprocamente Germania significa, per gli esponenti rivoluzionario-conservatori, restaurazione dell'Ordine dei Valori («l'assoluto»), Ordine che riposa nel precipitato neonazionalistico di elementi già da tempo presenti nella cultura tedesca del XIX secolo: la caratterizzazione carismatica del ruolo di Germania in Europa (un «destino di guida» spirituale e militare), la definizione castale e autoritaria del Potere, una rappresentazione olistica e volontaristica del Volk. E non è secondario che il ritorno del mito tedesco nella cultura di Destra muova i suoi passi dalla rimozione del trauma ansiogeno. La leggenda, poi sapientemente alimentata e utilizzata dal nazismo, della «vittoria tradita» dalla pavidità di chi ha firmato l'armistizio, permette di attivare l'attesa, non priva di venature messianiche, della *katastrophé* rivoluzionario-conservatrice, e della conseguente ricostituzione olistica e carismatica della Germania.

5. L'adesione alla Repubblica di Weimar (il discorso berlinese *Von deutscher Republik* data al 15 novembre 1922) fu in Mann contemporanea al riconoscimento dei sintomi, nella cultura di Destra e della *Mythosrenaissance*, della «reversione» tecnicizzata del mito, dell'alterarsi di residuali elementi mitici

⁴³ E. VON SALOMON, *I Proscritti*, cit., pp. 138-139.

in immagini demoniache (presentate dalla manipolazione come vere epifanie). Il *Pariser Rechenschaft* (1926) registra con accenti negativi l'introduzione di Alfred Bäumler, il futuro filosofo nazista, all'antologia degli scritti di Bachofen curata da Manfred Schröter, *Der Mythos von Orient und Occident*, uscita nello stesso 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, empiri 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 ⁴⁴.

L'acutezza della diagnosi trovò nel dialogo epistolare con il mitologo Karoly Kerényi sostegno e conferme concettuali. Iniziato negli anni della composizione della quadrilogia di "Giuseppe il Nutritore", lo scambio si rivelò redditizio per entrambi gli interlocutori, ma soprattutto per Mann, che conveniva completamente con il convincimento di Kerényi che il disincanto della Modernità, abbandonata dal Divino, non ha più accesso al mito nel suo genuino contenuto, e che conseguentemente il mito è ormai solo parola, "macchina mitologica" e nulla più di questo ⁴⁵. Dal mitologo Mann ricavò la strumentazione, i *Grundrisse*, 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*, nonché nel *pastiche* wagneriano di *Tristan*) ai meccanismi della novecentesca "poetica del mito": l'utilizzo della forma-mito come strumento di organizzazione artistica del materiale, la manipolazione di un «continuo parallelismo fra il mondo contemporaneo e il mondo antico», attraverso la mescolanza linguistica, l'accostamento parodico (e giocato sull'anacronismo) di schegge citazionali provenienti dai più diversi ambiti culturali, il sapiente esercizio dell'ironia ⁴⁶. A questa

⁴⁴ PR, pp. 200-201.

⁴⁵ E che la parola rinvii a un contenuto di verità è ormai irrilevante, ché alla Modernità ne è sottratta l'*Erlebnis* (cfr. A. MAGRIS, *Carlo Kerényi*, cit., p. 314).

⁴⁶ Cfr. E.M. MELETINSKIJ, *Il mito*, cit., pp. XVII-XVIII.

logica risponde la quadrilogia di Giuseppe, risposta manniana alla “scienza” mitologica della cultura di Destra; allo stesso modo *Der Erwählte*, «frei nach» il *Gregorius*⁴⁷, si vuole come “ripetizione mitica”. Il dissidio culturale fra *Kultur* e *Zivilization*, fra Germania e Francia (Occidente), viene ricondotto al luogo di fondazione mitica di Europa, il Medioevo.

Così, nell’episodio notturno dell’incesto fra i gemelli, l’orientato accostamento delle tessere alloglotte scatena l’epifania dell’immagine mitologica, trasforma l’episodio in una catabasi nel pozzo dello psichico, dell’eterno umano. In una lettera a Erich Auerbach del 12 ottobre 1951 Mann confessava che «Ihr Buch mit dem Citat aus dem *Mystère d’Adam* kam genau zu dem Zeitpunkt»⁴⁸, e non v’è dubbio che sia così: la citazione proietta la colpa dei gemelli sul fondale immemorabile 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. Per contro, la citazione wagneriana che affiora nel giovanile, arrogante rifiuto dei padri che anima le parole dello Junker Wiligis inchioda lo Spirito tedesco alla formula della «simpatia con la morte», «condizione di fondo di tutto il romanticismo»⁴⁹, ne denuncia l’essenza nichilistica e *décadente*, ne individua l’etimo medievale, ne disegna l’eziologia in un eccesso di identità. Recitano Sieglinde e Siegmund⁵⁰:

SIEGLINDE – 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!
 SIEGMUND – Du bist das Bild,
 das ich in mir barg.

[Nel ruscello io scorsi | la mia propria immagine... | 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.]

Il *Neben-Ich* di Wiligis ripete il «Du bist das Bild» di Sieg-

⁴⁷ SK, p. 21.

⁴⁸ Edizione della lettera in H.J. WEIGAND, *Thomas Mann’s Gregorius*, cit., pp. 93-95.

⁴⁹ BU, p. 371.

⁵⁰ R. WAGNER, *Die Walküre*, vv. 513-519 (cito testo e traduzione italiana secondo l’edizione di G. MANACORDA, *La Walcbiria*, Firenze, Sansoni, 1925).

mund, e la ripetizione evidenzia per contrasto ciò che divide Mann da Wagner (e da tutta la cultura della *Konservative Revolution*), appunto l'atteggiamento di fronte al mito come procedura di fondazione identitaria dentro il Moderno.

Si riprenda anche l'episodio della penitenza di Gregorio: in esso, fuori da ogni preteso "realismo", si realizza la più compiuta e nenuina evocazione del goethiano "ritorno alle Madri", sottratta alla mitizzazione reazionaria del legame *völkisch* con Erde. La penitenziale *humiliatio* di Gregorio, figura del Divino secondo il suo etimo cristiano⁵¹, si salda con la serena evocazione dell'innocenza pre-storica, edenica dell'umanità secondo la rappresentazione degli Antichi; e nello stesso tempo essa 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.

La posta della partita giocata da Mann nei romanzi del tempo del nazismo (e in quelli, conclusivi di un'epoca, di *Der Erwählte*) consisteva insomma nello «strappare il mito agli oscurantisti fascisti e "transfunzionarlo" in umanità»⁵²; in questa partita la "maniera" manniana unì le sue forze a quelle della "psicologia", cioè al pensiero freudiano. Sotto questo rispetto, il tentativo, attuato nella conferenza *Freud und die Zukunft* (1936), di annoverare la psicoanalisi fra i frutti tardivi della stagione romantica tedesca – tentativo tanto antistorico quanto necessario per l'ora e per il momento, in cui la cultura tedesca rischiava il naufragio nella sua parodia nazista – è l'accusato risvolto teorico dell'esercizio letterario:

[...] 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* [...] ⁵³.

Pare quasi superfluo notare come la leggenda di Gregorio, cresciuta all'ombra mitica di Edipo, non si sottragga nella riscrittura di Mann al contatto con il freudismo; inevitabilmente ciò accade negli episodi iniziali, che descrivono i rapporti fra

⁵¹ Cfr. E. AUERBACH, «*Sermo humilis*», trad. it. in ID., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* (1958), Milano, Feltrinelli, 1960 (= 1979), pp. 31-79.

⁵² Lettera a K. Kerényi, 16 febbraio 1941, in *KK/TM*, p. 83.

⁵³ *FZ*, p. 873.

messer Grimaldo e i figli. Come nei modelli medievali, Grimaldo si rammarica *in articulo mortis* di non aver maritato la figlia, avendo rifiutato troppi pretendenti alla sua mano⁵⁴; ma il rammarico stinge qui in un senso di colpa che i modelli non conoscono, e che tuttavia non coglie di sorpresa il lettore, reso avvertito da alcune precedenti osservazioni del pio Clemente. Per quanto sollecito nell'educazione di entrambi i figli, nel corso del tempo le preferenze di Grimaldo si rivolgono sempre più apertamente a Sibilla⁵⁵; quando la fanciulla raggiunge l'età da marito l'affetto paterno entra in competizione con la concreta presenza di Wiligis, e con quella virtuale dei pretendenti, tutti, come si diceva, sistematicamente rifiutati. Nemmeno i sentimenti dell'erede nei confronti di Sibilla sono cristallini; egli commenta con la sorella la difficoltà di trovarle un partito che 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 [...]⁵⁶;

ma la notte gli rivela ciò che la luce del giorno rimuove: sogni orribili e ripetuti, in cui

[...] 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 gola⁵⁷.

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

⁵⁴ DE, p. 637; quanto ai modelli, vd. *Vie de saint Grégoire*, cit., vv. 81-96; *Gregorius*, cit., vv. 231-242.

⁵⁵ «[...] 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, p. 624).

⁵⁶ DE, p. 631.

⁵⁷ DE, p. 635.

dell'Edipo freudiano⁵⁸, disvelando nell'intreccio del XII secolo una mozione affettiva rimossa, garantiscono 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"; dall'altro esso autorizza l'arruolamento di Sibilla e Wiligis sotto le bandiere dell'Edipo novecentesco: un Edipo che, nel segno della desacralizzazione e del disincanto della Modernità, non porta sulle spalle «carico invisibile e oscuro» ma, in quanto freudiano, è coinvolto «nella trasgressione per scelta o almeno per complicità»⁵⁹.

6. A una lettera dell'aprile 1951 a Manfred Weber (poi confluita *verbatim* nelle *Bemerkungen zu dem Roman «Der Erwählte»*) Thomas Mann affidò alcune considerazioni sul "romanzetto" su cui vale la pena soffermarsi, per raccogliere le fila del ragionamento. Vediamo:

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. [...] 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 grazia⁶⁰.

Ancora una volta si ribadisce la "serietà" del contenuto custodito nei confini della parodia. La contingenza (l'incomprensione che accolse il romanzo presso la critica tedesca)⁶¹ impose all'ironista Mann la precisazione; essa vale però anche

⁵⁸ S. FREUD, lettera a W. Fliess, 15 ottobre 1897, in ID., *Lettere a Wilhelm Fliess*, a c. di J. MASSON, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1986, pp. 306-307.

⁵⁹ G. PADUANO, *Lunga storia di Edipo Re*, cit., p. 127.

⁶⁰ AB, pp. 815-816; per il suo riuso letterale, vd. BDE, pp. 18-19.

⁶¹ Le recensioni tedesche furono nella più parte favorevoli, ma molte di esse manifestavano una decisa incomprensione del senso dell'operazione manniana. Vd. le annotazioni di Mann in TB, pp. 49, 53, 54, 61 etc.

per noi, lettori tardivi del *Legendenromänchen*, perché mette a nudo un punto nevralgico dell'interpretazione: il fatto cioè che lo sguardo dell'ironista, la scelta del falsetto, la *fictio* del Medioevo *papier-mâché*, sono in Mann operazioni consapevoli che sottraggono il senso di cui è investita la leggenda di Gregorio a una definizione compiuta e cristallizzata, soprattutto in relazione all'interrogazione fondamentale posta dalla critica al testo.

Secondo le interpretazioni correnti Mann si rivolse alla leggenda di Gregorio – dopo aver misurato nel *Doktor Faustus* il fallimento dello Spirito tedesco, col suo «sentore di croce, morte e sepoltura» – per la sua morale perfettamente aderente alla *Schuld-frage* su cui doveva ripiegarsi la Germania sconfitta: «peccato estremo, estrema penitenza: solo questa successione crea santità»⁶². Leverkühn e Gregorio sono, in questo senso, i momenti complementari della medesima mitizzazione. La biografia del compositore 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 responsabilità»⁶³ – e registra i segni di una religione della morte e di una superiorità “razziale” che mascherano la paura di sé e del riconoscersi nell'Altro⁶⁴, la solitudine come perverso portato del narcisismo. A sua volta la leggenda di Gregorio, leggenda dei confini (infranti e ricomposti) e dell'identità⁶⁵, narra la storia dei peccati dell'orgoglio e del rifiuto della diversità espiati 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 dell'impossibilità di concepire il lutto della propria colpa. di riconciliarlo con la coscienza europea [...]»⁶⁶.

Un romanzo, dunque, animato da una segreta intenzione “politica”? Hans Mayer ha divulgato un'immagine della conversione politica di Mann dal conservatorismo *unpolitisch* prussiano-

⁶² RR, p. 196.

⁶³ F. JESI, *Materiali mitologici*, cit., pp. 12-13.

⁶⁴ Cfr. L. RITTER SANTINI, *Introduzione* a T. MANN, *L'Eletto*, cit., pp. 5-19 (p. 8).

⁶⁵ Perché Gregorio condivide con Edipo lo stigma dell'individuo al confine fra purezza e tabù, dell'essere che l'incesto e la santa penitenza collocano alternativamente sotto e sopra la linea dell'umano, più simile alternativamente alle bestie e a Dio che agli uomini.

⁶⁶ L. RITTER SANTINI, *Introduzione*, cit., pp. 13-14.

protestante alla democrazia liberale come una sorta di *Bildungsroman*, nel quale l'impegno pubblico dello scrittore – da lui inteso come pedagogica definizione e celebrazione degli elementi genuini dello Spirito tedesco, e tentativo di sottrarre la costellazione delle *Betrachtungen* alla Reazione – si salda all'esercizio letterario dell'«umanizzazione del mito» in quanto antidoto dell'umanesimo alla mitopoiesi nazista⁶⁷. I tratti più scopertamente agiografici di questa rappresentazione sono stati recentemente messi in discussione; in particolare Joachim Fest ha sottolineato come non soltanto alla svolta dei saggi politico-umanistici dell'epoca di Weimar non si accompagni un corrispondente mutamento della materia narrativa prescelta⁶⁸, ma pure negli scritti politici si percepisce una sorta di distacco ironico, di partecipazione parziale: la «più intima esigenza» di Mann, «contraria a prendere partito, contraria alla tendenza e all'impegno», fu all'impegno costretta dagli eventi, dalla brutale capacità hitleriana di semplificare le posizioni e i sentimenti morali. Mann si piegò al diktata nazista «più che mai [...] consapevole del fatto che questa semplificazione non gli costava né più né meno che una parte della propria identità»⁶⁹.

Fest schizza il ritratto di uno scrittore perpetuamente apolitico, «decadente longevo» secondo la felice definizione di Mittner⁷⁰, rimasto per tutta la carriera fedele alla costellazione gotico-protestante “Schopenhauer - Wagner - Nietzsche” acclarata dalla biografia intellettuale delle *Betrachtungen*. Le sue osservazioni convengono con quelle di chi – Jesi, per esempio, o P. Chiarini⁷¹ – sottolinea 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, che contro la perversione nazista del mito difende le capacità salvifiche

⁶⁷ Cfr. H. MAYER, *Thomas Mann* (1950), trad. it., Torino, Einaudi, 1955.

⁶⁸ «[...] l'universo del sociale, e più specificamente del politico [...] è estraneo ai romanzi dell'ultimo quanto del primo periodo» (J. FEST, *I Maghi ignari: Thomas e Heinrich Mann* (1985), trad. it., Bologna, il Mulino, 1989, p. 18): e anzi in quelli domina appunto la dimensione del fiabesco e del mitico-legendario.

⁶⁹ J. FEST, *I Maghi ignari*, cit., p. 44.

⁷⁰ L. MITTNER, *Thomas Mann decadente longevo*, cit.

⁷¹ Cfr. F. JESI, *Thomas Mann*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, part. p. 76; P. CHIARINI, *Intersezioni weimeriane: Thomas Mann e Johann Jakob Bachofen*, in «Cultura tedesca», 1, 1994, pp. 61-69.

della sua evocazione narrativa. Del resto Goethe è evocato, sia pur debolmente, anche a proposito di Gregorio: la *suite* di Leverkühn offre una rete di rinvii alla biografia intellettuale dello scrittore: il teatro di burattini è una passione che accomuna Hanno Buddenbrook⁷² e il bambino Thomas Mann⁷³, ma è pure omaggio, filtrato dal *medium* dell'autobiografia di Wagner, alle prime pagine del *Wilhelm Meister...*⁷⁴

Queste osservazioni, concentrate sulla forte pulsione narcisistica che anima la personalità e la scrittura di Mann, danno forse più giusta misura all'ipotesi di un'esplicita intenzionalità "politica" in *Der Erwählte*. Non v'è dubbio che il gioco stesso – in apertura di romanzo – dell'incarnarsi dello Spirito del Racconto nel pio Clemente sia divertita e compiaciuta 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 in un *Legendenromänchen*, nel quale la circolazione del senso è calcolatamente limitata nei confini dello scherzo e il *travesti* mitico della *Geist der Erzählung* apertamente richiede al lettore di sospendere l'incredulità di fronte a un Medioevo fiabesco. Ma la forza "politica" del romanzo va forse misurata meno sul terreno della congruenza del suo contenuto con la realtà storica che su quello della pratica, e in pratica su quello volutamente delimitato da Mann.

«Un'opera della vecchiaia in tutti i sensi [...] prodotto di un'età al tramonto, dove i concetti di cultura e di parodia cominciano già un po' a confondersi». Spengler si sarebbe certo stupito e indignato di fronte alla congiunzione fra *Untergang des Abendlandes* e *fictio* parodica – e non solo lui. Si è registrato come all'ossessione della decadenza della *Kultur* gli autori della Destra rivoluzionario-conservatrice avessero reagito innanzitutto con la restaurazione del linguaggio del Valore. La brutale falsificazione della propaganda nazista, che adottò il medesimo linguaggio con la medesima "serietà", mise crudel-

⁷² *Bu*, VIII, cap. 8.

⁷³ Vd. *Kinderspiele* (1904), in *GW* XI, pp. 327-329 (trad. it. *Giocchi infantili*, in *TOTM* XII, pp. 45-47).

⁷⁴ Cfr. H. MAYER, *Thomas Mann*, cit., p. 32; P. ISOTTA, *Il ventriloquo di Dio*, cit., p. 21.

mente a nudo la natura involontariamente parodica, perché in inesorabile ritardo sugli eventi, del “gergo dell’autenticità”, operazione totalizzante, e totalitaria, sul linguaggio, ultima resistenza al nichilismo del Disincanto.

Le *Betrachtungen* e molte pagine di *Zauberberg* – dal fascino inquietante, generato dall’impossibilità di riconoscere il confine dove il falsetto della parodia lascia il campo al tono serio – parlano questa lingua *jungkonservativ*: una lingua irrigidita da una “sindrome malinconica”, espressione di un lutto non elaborato, che «muove *contro* il presente»⁷⁵ agitando una Traduzione riesumata, ma definitivamente segnata dal tocco mumificante della morte. Il merito di Mann – forse già implicitamente inscritto nella sua primaria attitudine di ironista – sta nell’aver abbandonato questa lingua, e nell’aver accettato, anche se nell’equivoco della fondazione di un Umanesimo rinnovato, le forche caudine imposte dalla Modernità al linguaggio del Valore: che si possa dare voce e nome alla Tradizione solo dentro il *témenos* paradossale della parodia.

Tavola delle abbreviazioni

Le opere di Mann sono citate dalle traduzioni italiane (che nella più parte dei casi è quella dell’edizione mondadoriana «Tutte le Opere di Thomas Mann» (= TOTM) secondo il sistema di sigle che segue). Per ogni voce do anche la posizione del testo nei «Gesammelte Werke» di Mann (= GW), Frankfurt a.M., Fischer, 1960, 1974².

- AB *Ausgewählte Briefe*, Frankfurt am Main, Fischer, 1961 – *Lettere*, a c. di I.A. CHIUSANO, Milano, Mondadori, 1986.
- B *Briefe 1948-1955 und Nachlese*, hrsg. v. E. MANN, Frankfurt a.M., Fischer, 1965.
- BDE *Bemerkungen zu dem Roman «Der Erwählte»* (1951), GW XI, pp. 687-691 – *Nota sul romanzo «L’Eletto»*, trad. it. di L. RITTER SANTINI in T. MANN, *L’Eletto*, Milano, Mondadori, 1979, pp. 16-19.
- Bu *Buddenbrooks* (1901), GW I – *I Buddenbrook*, trad. it. di F. JESI, Milano, Garzanti, 1983.
- BU *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), GW XII, pp. 7-590 – *Considerazioni di un impolitico*, a c. di M. MARIANELLI, Bari, De Donato, 1967 (da cui si cita; rist. Milano, Adelphi, 1997).

⁷⁵ M. REVELLI, *Il Medioevo della Destra*, cit., p. 135.

- DE *Der Erwählte* (1951), GW VII, pp. 7-262 – *L'Eletto*, trad. it. di B. Arzeni, TOTM IV (1962), pp. 601-968.
- DF *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzer Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde* (1947), GW VI – *Doctor Faustus. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico*, trad. it. di E. Pocar, TOTM VIII (1959).
- FZ *Freud und die Zukunft* (1936), GW IX, pp. 478-501 – *Freud e l'avvenire*, TOTM X (1953), pp. 847-875.
- KK/TM K. KERÉNYI - T. MANN, *Romandichtung und Mythologie e Gespräch in Briefen*, Zürich, Rhein Vg., 1945 e 1960 – *Dialogo*, trad. it. di E. Pocar, Milano, il Saggiatore, 1960-1963 (1970²).
- PR *Pariser Rechenschaft* (1926), GW XI, pp. 9-27 – *Rendiconto parigino*, TOTM XI (1957), pp. 159-250.
- RR *Die Entstehung des «Doktor Faustus»*. *Roman eines Romans* (1949), GW XI, pp. 145-301 – *Romanzo di un romanzo. La genesi del «Doctor Faustus»*, TOTM XII (1958), pp. 107-249.
- SK *Thomas Mann Selbstkommentare: «Der Erwählte»*, hrsg. v. H. Wysling, Frankfurt a.M., Fischer Taschenbuch, 1989.
- TB *Tagebücher 1951-1952*, hrsg. v. I. JENS, Frankfurt a.M., Fischer, 1993.

ABSTRACT

This text concerns two themes: the intertextual relations which link Mann's *Der Erwählte* and its medieval models, the *Vie de saint Grégoire* and Hartmann von Aue's *Gregorius*; the relations between the Myth of the Middle Ages and the political and cultural discussion about Origin and Identity in German Culture in the first half of the twentieth century.

KEY WORDS

Middle Ages texts in Modernity. Myth and Politics in XXth Century German Culture. Thomas Mann and Intertextuality.