

Prestar servizio al suo tempo. Letteratura e impegno politico nella saggistica di Thomas Mann tra il 1914 e il 1922

Simone Costagli

Nel 1926, durante un viaggio a Parigi, Thomas Mann lesse di fronte agli studenti dell'École normale supérieure due capitoli tratti dal saggio *Goethe e Tolstoj*. Introducendo la conferenza, egli avvertì che, sebbene i loro titoli, *Libertà e distinzione* e *Grazia della nobiltà*, facessero pensare alla politica, la sua intenzione era quella di parlare dei concetti di 'libertà' e di 'nobiltà' in senso puramente filosofico e psicologico¹. Tuttavia, egli aggiunse:

non sono io che decido, ovviamente. Già prevedo che non riuscirò a evitare di suggerire, al di sotto delle parole, associazioni mentali con un'eco politica. Volente o nolente, so già che parlerò *anche* di politica nel momento in cui parlerò in generale di cose umane: questo dipende dalla natura della situazione spirituale di questa epoca, la cui particolarità sta nel non permettere più una pura divisione delle sfere e dunque la distanza tra lo spirito e la politica, come invece era ancora possibile in certi decenni².

Fa riflettere che tra gli uditori ci fosse Jean-Paul Sartre, allora studente della prestigiosa istituzione parigina, che si era personalmente incaricato di recapitare le due lettere d'invito allo scrittore tedesco; non sarebbe infatti del tutto azzardato sostenere, alla luce di un confronto, che di queste parole si può trovare un'eco lontana nella *Presentazione* della sua rivista «Les temps modernes», destinata a diventare nel secondo

¹ Thomas Mann, [*Einführende Bemerkungen zur Lesung «Liberté et Noblesse» und «Grace Aristocratique» in Paris*], in GKFA 15.1, pp. 1090-1092: 1090.

² *Ivi*, pp. 1090 s.: «Aber freilich, es steht nicht durchaus bei mir. Ich sehe voraus, daß ich ein assoziatives Mitklingen des Politischen unterhalb meiner Worte garnicht werde verhindern können, daß ich, willentlich oder nicht, indem ich von allgemein menschlichen Dingen spreche, auch von Politik sprechen werde: das liegt in der geistigen Situation unserer Tage, deren Eigentümlichkeit es ist, daß sie eine reinliche Trennung der Sphären, die Absonderung des Geistigen vom Politischen, wie sie in gewissen Jahrzehnten wohl möglich war, überhaupt nicht mehr zuläßt» (tutte le traduzioni dai testi inediti in italiano di Thomas Mann sono dell'autore del saggio).

dopoguerra il manifesto della letteratura *engagée*, e dove, in modo del tutto simile, l'unione di arte e politica è considerata una necessità ormai non più rimandabile, soprattutto considerando, come fa anche Thomas Mann, l'orizzonte di attesa dei lettori della sua epoca³.

L'accostamento del suo nome a quello dell'autore simbolo dell'impegno politico nella letteratura del Novecento dimostra quanto sia stata profonda, e ricca di conseguenze, la riflessione di Thomas Mann su questo tema, che è possibile considerare come una parte essenziale di quello più ampio sulla sua posizione politica, «forse l'aspetto più discusso di tutta l'immagine di Thomas Mann»⁴. Le parole introduttive alla conferenza parigina non saranno certamente definitive, come dimostrerà qualche anno dopo il suo 'silenzio' successivo alla conquista del potere da parte Hitler, oppure il tentativo di salvare *in extremis* l'autonomia della sfera estetica con la partecipazione al progetto di *Mass und Wert*. Definire la propria posizione in merito alla questione dell'impegno politico della letteratura diventa esigenza molto sentita soprattutto tra il 1914 e 1922, gli anni in cui, secondo una visione consolidata anche se a volte persino troppo schematica, avviene la sua improvvisa politicizzazione in senso conservatore prima e la sua altrettanto repentina 'svolta repubblicana' dopo. Sono anni in cui anche altre figure della cultura tedesca ripensano le proprie categorie estetiche e ideologiche di fronte a eventi storici di grande portata come la Prima guerra mondiale e il passaggio dalla monarchia alla repubblica⁵. La sua riflessione sulla politicizzazione dell'arte si innesta tuttavia su motivi personali già affrontati nella fase precedente, come il ruolo pubblico dell'artista e la distinzione tra poeta e letterato⁶.

³ Jean Paul Sartre, *Présentation [de «Temps Modernes»]* (1945), trad. it., *Presentazione di «Temps Modernes»*, in Id., *Che cos'è la letteratura*, Il Saggiatore, Milano 1960, pp. 122-139: 126 s.: «Noi non vogliamo aver vergogna di scrivere e non abbiamo voglia di parlare senza dire niente. Del resto, anche se ce lo augurassimo, non ci riusciremmo: nessuno può riuscirci. Ogni scritto possiede un senso, anche se assai diverso da quello che l'autore aveva creduto di infondergli. Per noi, in realtà, lo scrittore non è né Vestale né Ariete: è 'implicato', qualsiasi cosa faccia, segnato, compromesso, fin nel suo rifugio più appartato». Le lettere di invito spedite da Jean Paul Sartre a Thomas Mann sono riprodotte in GKFA 15.2, p. 1189.

⁴ Holger Pils, *Aufrufe zum Widerstand? Thomas Mann um 1930*, in *Sich fügen heißt lügen?: Leben zwischen Gewalt und Widerstand*, hrsg. v. Jürgen-Wolfgang Goette, Erich-Mühsam-Gesellschaft, Lübeck 2011, pp. 86-99: 86.

⁵ Il dibattito sulla ridefinizione della figura dell'intellettuale in Germania in quegli anni è molto ampio e coinvolge da una parte scrittori come Heinrich Mann, dall'altra il cenacolo di George, Hofmannsthal, per arrivare a sociologi come Georg Simmel, Max Weber, Max Scheler fino a Karl Mannheim. Un'efficace sintesi di questo dibattito è offerta da tutta la terza parte di Wolf Lepenies, *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, trad. it. di Giuseppina Panziera, *Le tre culture. Sociologia tra letteratura e scienza*, Il Mulino, Bologna 1987.

⁶ Su *Dichter* e *Literat* cfr. Alexander Honold, *Leben und Autorschaft*, in *Thomas*

In *Gladius Dei* e in *Dal profeta*, ad esempio, si era descritto l'artista o lo scrittore che identifica il suo ruolo non tanto con la propria opera ma con l'effetto che egli riesce ad avere sul suo pubblico, che lo porta ad assumere un ruolo di despota nei suoi confronti⁷. Basata sull'osservazione di un ambiente sintomatico ma tutto sommato ristretto come la *bohème* monacense, l'analisi della posizione sociale dell'artista riguarda qui non tanto la sfera pratica della politica quanto quella ideale della morale, richiamandosi in modo evidente alla critica di Nietzsche a Wagner. Su questa falsariga si innesta quindi il Savonarola di *Fiorenza*, che riprende il 'disvelamento psicologico' del prete ascetico in *Genealogia della morale*, e che, proprio nelle *Considerazioni*, sarà identificato successivamente come la quintessenza del letterato «in quanto egli vede nel profeta un artista che sia un santo al tempo stesso»⁸.

Una descrizione più dettagliata dell'artista che aspira a ottenere un ruolo rappresentativo nello Stato compare infine in *La morte a Venezia* con la figura di Gustav von Aschenbach. Rispetto al nuovo tipo di intellettuale che si sta affermando nei mesi precedenti allo scoppio della Prima guerra mondiale, Aschenbach restituisce tuttavia un ritratto dai contorni sfuocati e forse non più al passo con i tempi. Al contrario dello scrittore immaginato da Mann, infatti, l'intellettuale moderno non vede il suo ruolo pubblico come rappresentante dello Stato in difesa dello Stato (posizione cui, per inciso, Mann stesso si avvicinerà allo scoppio della guerra), semmai come antagonista rispetto allo Stato

Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. v. Andreas Blödorn – Friedhelm Marx, Metzler, Stuttgart 2015, pp. 7-12.

⁷ Cfr. le osservazioni, ancora in gran parte attuali, in Helmut Spelsberg, *Thomas Manns Durchbruch zum Politischen in seinem kleinepischen Werk. Untersuchungen zur Entwicklung von Gehalt und Form in «Gladius Dei», «Beim Propheten», «Mario und Zauberer» und «Das Gesetz»*, N.G. Elwert Verlag, Marburg 1972, pp. 11-30, e più recentemente in Friedhelm Marx, *Künstler, Propheten, Heilige. Thomas Mann und die Kunstreligion der Jahrhundertwende*, in «Thomas Mann Jahrbuch», 11 (1998), pp. 51-60 e in Barbara Neymeyr, *Theatralische Inszenierung im Medium der Satire Zur narrativen Dramaturgie in Thomas Manns Erzählungen «Gladius Dei» und «Beim Propheten»*, in «Germanistische Mitteilungen», 37 (2011), 1, pp. 51-71.

⁸ Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, trad. it. di Marianello Marianelli, *Considerazioni di un impolitico*, Adelphi, Milano 1997, p. 110; GKFA 13.1, p. 102: «[...] wenn er den Propheten als einen Künstler definiert, der zugleich ein Heiliger sei, so gibt er damit auch die Definition des Literaten». Nello stesso brano delle *Considerazioni*, il Pico della Mirandola del dramma è definito come «intellettuale» (cfr. *ibidem*). Sull'identificazione di Savonarola con il *Zivilisationsliterat* cfr. Hermann Kurzke, *Die Quellen der «Betrachtungen eines Unpolitischen»*. Ein Zwischenbericht, in *Internationales Thomas-Mann-Kolloquium: 1986 in Lübeck*, hrsg. v. Eckhard Heftrich – Hans Wysling, Francke, Bern 1987, p. 296. Sull'influenza di Nietzsche per la figura di Savonarola, cfr. Elisabeth Galvan, *Bellezza und Satana. Italien und Italiener bei Thomas Mann*, in «Thomas Mann Jahrbuch», 8 (1995), pp. 109-138.

stesso⁹. Questo nuovo tipo era del resto presente già da qualche anno sulla scena letteraria tedesca¹⁰. Come sostiene Kurt Hiller, che diventerà ben presto uno dei bersagli polemici di Thomas Mann, l'atto di nascita di questa figura, in Germania chiamato *Aktivist* dal nome della rivista *Die Aktion* e dalla volontà dichiarata di rendersi 'attivi' nella vita politica, è infatti il saggio del 1910 *Geist und Tat* di Heinrich Mann¹¹. Ma per arrivare a una definitiva presa di coscienza che del problema dell'unione di politica e letteratura, bisognerà attendere ancora qualche anno e lo scoppio della polemica con il fratello. Da una parte, ancora nel 1914, Thomas Mann si esprime in termini neutri riguardo al tipo sociale del letterato, del quale sottolinea, ancora senza accenti polemici, sia il suo carattere integerrimo opposto all'artista «moralmente indifferente», sia «il suo pathos della libertà, il suo concetto della dignità umana, la sua profonda insubordinazione», che lo rendono «inadatto a fare il servitore del principe»¹². Dall'altra parte, negli scritti pubblicati subito dopo lo scoppio della Prima guerra mondiale, Thomas Mann si dedica alla propaganda nazionale «per il giorno e l'ora», come recita il sottotitolo di *Federico e la Grande Coalizione*, arrivando anche a esprimere il suo giudizio su temi di attualità, come il bombardamento della cattedrale di Reims e la battaglia di Tannenberg¹³. Di 'unione tra letteratura e

⁹ Sulla nascita del tipo sociale dell'intellettuale cfr. Joseph Jurt, *Status und Funktion der Intellektuellen in Frankreich – im Vergleich zu Deutschland*, in *Offenes Gefüge. Festschrift Fritz Nies*, hrsg. v. Henning Krauss, Narr, Tübingen 1994, pp. 329-345.

¹⁰ Oltre agli evidenti richiami all'autore, sono state proposte altre identificazioni tra Aschenbach e scrittori del suo tempo nel tentativo di porsi come rappresentanti della propria nazione. Secondo Lehnert, la vicenda di Aschenbach significa il tentativo dello scrittore di liberarsi dalla prigione imposta dal proprio ruolo sociale, ed è dunque una risposta al manifesto per un'arte impegnata di Heinrich Mann (Herbert Lehnert, *Thomas Mann: Schriftsteller für und gegen deutsche Bildungsbürger*, in «Thomas Mann Jahrbuch», 20, 2007, pp. 9-25: 16). Galvan ha invece suggerito l'analogia, ma ribaltata in senso parodistico, con Gabriele D'Annunzio attraverso il confronto con *Il fuoco*, altro testo nel quale il protagonista, Stelio Effrena, è descritto come 'rappresentante della nazione' (cfr. Elisabeth Galvan, *Aschenbachs letztes Werk. Thomas Manns «Der Tod in Venedig» und Gabriele d'Annunzios «Il Fuoco»*, *ivi*, pp. 261-285).

¹¹ Sulla genesi di questa figura dal saggio di Heinrich Mann, cfr. *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910- 1920*, hrsg. v. Thomas Anz – Michael Stark, Metzler, Stuttgart 1982, p. 263.

¹² Thomas Mann, *Der Literat*, trad. it. Andrea Landolfi, *L'artista e il letterato*, in Id., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, Mondadori, Milano 1997, pp. 1576-1584: 1581 s.; GKFA 14.1, pp. 354-363: 360: «Sein Freiheitspathos, seine Begriffe von Menschenwürde, seine tiefe Widersetzlichkeit machen ihn offenbar ungeeignet zum Fürstenknecht»). Per questo motivo, Thomas Mann prenderà in modo netto le distanze da questo saggio, che verrà in seguito aspramente criticato dal suo autore stesso nelle *Considerazioni di un impolitico* (cfr. GKFA 14.2, pp. 495 s.).

¹³ Cfr. Thomas Mann, *Gedanken im Kriege*, in GKFA 15.1, pp. 27-47, in particolare pp. 41-43.

politica' si parla in modo esplicito per la prima volta in un articolo risalente alla primavera del 1916, non terminato e scritto probabilmente di getto come reazione alla lettura, avvenuta poche settimane prima, del saggio *Zola* del fratello e dell'elogio là contenuto dello scrittore politico. Il breve schizzo è dedicato al giornalista Maximilian Harden, che era da poco diventato pacifista e democratico dopo esser stato fervente sostenitore della guerra, antifrancese e antidemocratico. Secondo Mann, tuttavia, non si può parlare di una vera trasformazione, perché Harden era «un tipo corrispondente all'Intesa» già quando scriveva contro la Francia, contro la democrazia e contro il parlamentarismo, anche solamente in virtù del fatto che egli rappresentava «l'unione tra letteratura e politica» e dunque incarnava a piena ragione «l'ideale del letterato della civilizzazione»¹⁴. Harden non è altro che un «sintomo» più generale «della democratizzazione della Germania, del suo progredire verso l'occidente»¹⁵. In questo saggio incompiuto Thomas Mann individua per la prima volta un problema su cui più volte tornerà a riflettere, anche a proposito di se stesso: persino se lo si fa partendo da una prospettiva conservatrice, unire la letteratura e la politica significa già di per sé aver assunto, almeno nella forma in cui si esprime la propria posizione, un atteggiamento favorevole alla democrazia. La «politicizzazione dell'arte», che per Mann rappresenta «un vero orrore»¹⁶, è quindi il vero argomento del successivo saggio sul *Perdigiorno* di Eichendorff. Il saggio, più che un'analisi della novella romantica, si riduce infatti a una pura e semplice resa dei conti con gli *Aktivist* e con il loro invito a prendere una posizione attiva nei confronti del presente¹⁷. Nella conclusione Mann afferma quindi che avrebbe esposto meglio i suoi pensieri in un libro che sarebbe stato terminato presto, e al quale egli non sapeva se dare il titolo di «politico, antipolitico o impolitico»¹⁸. Nelle *Considerazioni di un impolitico* la politicizzazione dell'arte è un motivo ricorrente, forse

¹⁴ Thomas Mann, *Harden*, in GKFA 15.1, pp. 147-150: 147-149: «Ein Entente-Typus», «die Vereinigung von Literatur und Politik», «das Ideal alles Civilisations-literatentums».

¹⁵ *Ivi*, p. 147: «ein einzelnes und persönliches Symptom der Demokratisierung Deutschlands, seines Fortschritts ins Westliche».

¹⁶ Thomas Mann, *Der Taugenichts*, in GKFA 15.1, pp. 151-170: 168: «Trotzdem ist mir, als wäre die Politisierung der Kunst, wie der sogenannte Aktivismus sie will, ein wahrer Greuel».

¹⁷ Come ebbe a sostenere fin da subito Kurt Hiller in *Vom Aktivismus*, in *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, cit., pp. 284-288. Sul rapporto tra Thomas Mann e Kurt Hiller, cfr. Herbert Lehnert, *Der Taugenichts, der Geist und die Macht. Thomas Mann in der Krise des Bildungsbürgertums*, in *Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München, Zürich, Lübeck*, hrsg. v. Beatrix Bludau – Eckhard Heftrich – Helmut Koopmann, Fischer, Frankfurt a.M. 1977, pp. 75-93.

¹⁸ Mann, *Der Taugenichts*, cit., p. 170.

meno in vista rispetto ad altri come la contrapposizione tra *Kultur* e *Zivilisation*, oppure l'esaltazione nazionalistica e patriottica o la difesa conservatrice della monarchia, ma è interessante soprattutto perché fa emergere in alcuni casi una evidente frattura nelle convinzioni dell'autore, che sembrano al riguardo non altrettanto monolitiche rispetto a quanto lo sono nel caso dei temi sopra elencati. Thomas Mann esprime infatti spesso e con forza la sua contrarietà a quanti sostengono l'esigenza di unire la scrittura, l'arte o lo spirito alla politica; ma ci sono momenti in cui dalla polemica si passa a una rassegnata accettazione dell'inevitabilità di una tale unione, dettata soprattutto dal progresso della storia dal quale egli non può ritenersi escluso. I casi più interessanti sono poi quelli in cui egli persino si autoaccusa di esser stato, volente o nolente, un interprete attivo di questa trasformazione della letteratura da fatto puramente artistico a fenomeno sociale e politico.

Una presa di distanza contro la politicizzazione dell'arte e dello spirito è presente fin dalla premessa, quando si afferma che «sono la 'politicizzazione dello spirito', la falsificazione del concetto di spirito tramutato in quello dell'illuminismo miglioreggiante, della filantropia reazionaria, che in me hanno l'effetto di un veleno e un orpimento»¹⁹. Poche righe dopo, egli manifesta la propria distanza dai 'neopatetici', altro nome usato per definire gli *Aktivisten*, con la constatazione che «lo spirito *non* è politica»²⁰. In modo particolarmente veemente, con un accumulo di domande retoriche e di punti esclamativi, Thomas Mann si scaglia quindi contro l'idea che la politicizzazione dell'arte fosse una necessità ineludibile in una sezione del capitolo *Politica*, rifiutata perché porterebbe a rinnegare qualsiasi altra concezione di arte che non corrispondesse anche a quella dell'utile pubblico²¹. «Politicizzazione dell'arte!», esclama quindi Mann: era già stata attuata in Germania settanta anni prima, quando il liberalismo era diventato letteratura e si era visto

¹⁹ Mann, *Considerazioni di un impolitico*, trad. it. cit., pp. 50 s.; GKFA 13.1, p. 34: «Es ist die 'Politisierung des Geistes', die Umfälschung des Geist-Begriffes in den der besserischen Aufklärung, der revolutionären Philanthropie, was wie Gift und Orpiment auf mich wirkt».

²⁰ *Ivi*, p. 51 (corsivo nell'originale); GKFA 13.1, pp. 34 s.: «Geist ist nicht Politik» (corsivi nell'originale). Cfr. su questo aspetto Hans Dieter Heimendahl, *Kritik und Verklärung. Studien zur Lebensphilosophie Thomas Manns in den 'Betrachtungen eines Unpolitischen', 'Der Zauberberg', 'Goethe und Tolstoi' und 'Joseph und seine Brüder'*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1998, p. 29.

²¹ Mann, *Considerazioni di un impolitico*, trad. it. cit., p. 321: «Che me ne faccio del gran gridare della politicizzazione dell'arte, della distinzione sfacciata quanto stupida tra il 'poeta privato' e il 'poeta responsabile' che si ama fare oggi?»; GKFA 13.1, p. 343: «[...] was fange ich an mit dem Geschrei nach Politisierung der Kunst und was mit der unverschämten und blödsinnigen Unterscheidung zwischen dem 'Privatdichter' und dem 'Verantwortlichen Dichter', die vorzunehmen man heute beliebt?»

«l'attivistica Giovane Germania mandare a gambe levate l'estetismo di allora, cioè il romanticismo», senza che tuttavia ci fosse stato un grande arricchimento spirituale, perché

quello che venne fuori non erano propriamente valori eterni. Gli esperti in materia non registrarono a sua lode conquiste straordinarie nel campo della bellezza dell'anima. Il romanticismo tedesco, di sentimento nazionale ma impolitico com'era, sarà invece sempre celebrato come un evento fascinoso nella storia dello spirito e dell'arte in Europa²².

«Politicizzazione dell'arte!», è uno «slogan di letterati», del tutto estraneo e inutile a chi ritiene che non sia la letteratura ma la musica «il più puro paradigma, l'archetipo più sacro di ogni di arte»²³.

Per spiegare la sua contrarietà, e per rafforzarla sul piano retorico, Mann attua non di rado una sovrapposizione tra le forme dell'arte e quelle della politica: ad esempio quando si sostiene che «politicizzare lo stesso concetto tedesco di arte significherebbe infatti democraticizzarlo»²⁴; oppure che la democrazia altro non è che «lo stato per gli scrittori di romanzi»²⁵ e la repubblica una sintesi di «filantropia e arte di scrivere»²⁶. Democrazia e satira politica, democrazia e romanzo critico-sociale sono concetti talmente intrecciati tra di loro da non poter esistere l'uno senza l'altro: la democrazia è infatti «lo Stato umanizzato, tutto letteratura e società, anzi società divertente», ed è «il terreno fertile e adatto a far crescere nel più dei modi la satira politica». «Il romanzo come mezzo di critica sociale», dunque, è «parte integrante, un pezzo importantissimo dell'inventario democratico, cioè dello Stato divertente»²⁷. Se l'arte politicizzata non è nient'altro che il

²² *Ivi*, p. 323; GKFA 13.1, p. 345: «Politisierung der Kunst! Nun, man sah dergleichen. Man hatte vor einigen siebzig Jahren den Literatur gewordenen Liberalismus, das aktivistische Junge Deutschland, welches den Ästhetizismus von damals, die Romantik, über den Haufen rannte... Ewigkeitswerte waren es wohl eigentlich nicht, die es zutage förderte. Ausschweifende Eroberungen auf dem Gebiete der Seele und der Schönheit rühmen die Experten ihm nicht nach. Die deutsche Romantik, national aber unpolitisch wie sie war, wird immer als ein zaubervollstes Begebnis der europäischen Geistes- und Kunstgeschichte gefeiert werden».

²³ *Ivi*, p. 324; GKFA 13.1, p. 346: «Politisierung der Kunst! Zuletzt: was finge mit dieser Literatenparole derjenige an, dem etwa die Musik das reinste Paradigma, den heiligen Grundtypus aller Kunst bedeutete?»

²⁴ *Ivi*, p. 322; GKFA 13.1, p. 344: «Die Politisierung des deutschen Kunstbegriffs selbst würde ja seine Demokratisierung bedeuten, ein wichtigstes Merkmal der demokratischen Einebnung und Angleichung Deutschlands!»

²⁵ *Ivi*, p. 309; GKFA 13.1, p. 328: «Ja, wir werden sie haben, die Demokratie, den Staat für Romanschriftsteller».

²⁶ *Ivi*, p. 244; GKFA 13.1, p. 254: «Philanthropie und Schreibkunst, das ist die Bestimmung der Politik, es ist die Bestimmung der Republik».

²⁷ *Ivi*, p. 308; GKFA 13.1, p. 32: «Die Demokratie also ist der Nähr- und Frucht-

correlato nella dimensione intellettuale della democrazia, allora alla prima si applicano le medesime considerazioni critiche espresse da Mann per la seconda. Dal momento che la democrazia rappresenta «il pericolo di un livellamento totale e di un involgarimento giornalistico-retorico»²⁸, l'arte che si dice politica non è più neppure 'arte', ma al massimo 'letteratura', di cui è massima espressione «il romanzo di costume» (così nella traduzione italiana, in originale *Gesellschaftsroman*), la cui diffusione fornisce a sua volta «la misura della progressiva letterarizzazione, democratizzazione e 'umanizzazione' della Germania»²⁹. Addirittura, il romanzo in assoluto è disprezzabile in quanto genere letterario non tedesco, esattamente come non lo sono la repubblica e la democrazia³⁰. In questo senso è significativo che Thomas Mann abbia premura di allontanare qualsiasi sospetto che i *Buddenbrook* contengano elementi di critica sociale. Se il suo romanzo aveva raccontato l'evoluzione del borghese tedesco in *bourgeois*, lo aveva fatto «battendo una via troppo intima e psicologica, del tutto lontana dalla politica», perché la sua «disposizione interna rimaneva troppo positiva per assumere, nel [suo] lavoro poetico, un carattere negativo, fino a scendere al libello e alla satira, privo di qualsiasi simpatia»³¹. Quel tipo nuovo di borghese, infatti, Thomas Mann non lo aveva «mai rappresentato nella sua realtà, in quanto fenomeno politico economico»³². Secondo il suo autore, nell'intero romanzo, e questo vale più in generale per tutta la sua

boden, auf welchem die politische Satire erst so recht gedeiht; der sozialkritische Roman ist geradezu ein integrierender Bestandteil, ein wichtigstes Inventarstück der Demokratie, das heißt: des amüsanten Staates».

²⁸ *Ivi*, p. 269; GKFA 13.1, p. 283: «Gefahr [...] einer völligen Nivellierung, journalistisch-rhetorischen Verdummung und Verpöbelung».

²⁹ *Ivi*, p. 88; GKFA 13.1, pp. 77 s.: «[Es ist sicher, daß ein Vortreten des Romans oder genauer: des Gesellschaftsromans im öffentlichen Interesse] der exakte Gradmesser wäre für den Fortschritt jenes Prozesses der Literarisierung, Demokratisierung und 'Vermenschlichung' Deutschlands».

³⁰ *Ibidem*: «Quel talento letterario che, valendosi di doti di sintesi plastica e analisi e di analisi critica, sceglie il romanzo come la forma d'arte che più gli si addice, non è propriamente tedesco. Il romanzo stesso non è un genere letterario 'tedesco'; GKFA 13.1, p. 77: «Diejenige Begabung, die sich aus synthetisch-plastischen und analytisch-kritischen Eigenschaften zusammensetzt und die Kunstform des Romans als die ihr gemäße ergreift, ist überhaupt nicht eigentlich deutsch, der Roman selbst keine recht deutsche Gattung».

³¹ *Ivi*, p. 160; GKFA 13.1, p. 158: «auf eine allzu intim-psychologische, ganz unpolitische Weise»; «so war ich vielleicht zu positiv gerichtet, um zur rein negativen Charakteristik, zum Pamphlet, zur sympathielosen Satire dichterisch disponiert zu sein».

³² *Ibidem*; GKFA 13.1, p. 159: «Ich habe ihn niemals real, als politisch-wirtschaftliche Erscheinung, gestaltet». Poche righe dopo, tuttavia, Thomas Mann riporta con orgoglio di aver colto da solo «l'idea che l'uomo del profitto, tipico del capitalismo [...] sia una creatura dell'etica protestante» (cfr. *ivi*, pp. 160 s.; GKFA 13.1, p. 159: «[...] der modern-kapitalistische Erwerbsmensch [...] sei ein Geschöpf protestantischer Ethik, des Puritanismus und Calvinismus»), in analogia dunque con quanto negli stessi anni stavano elaborando Max Weber, Ernst Troeltsch e Werner Sombart.

produzione, ci sarebbe un solo episodio che potrebbe essere considerato come una critica politica, ed è quello della descrizione della «scuola prussificata» nel capitolo sulla giornata di Hanno³³. L'apoteosi, anche violenta, di questo discredito del romanzo di analisi sociale come forma di 'non arte' è infine il giudizio sferzante rivolto nei confronti della ultima produzione di Émile Zola («Ma non è roba leggibile»³⁴), che era il modello di tutti gli attivisti, ma che «non è stato mai, nemmeno prima di buttarsi in politica, un narratore veramente grande», e per il quale anzi «i guai cominciarono quando 'innalzò' ad autocoscienza politica il suo gusto demotattico per le masse, dandogli un'interpretazione virtuosa e agitatoria»³⁵. C'è piuttosto una «sopravalutazione del fatto politico»³⁶ nel considerare progresso democratico-sociale e progresso dell'arte come legati tra loro, «come se il principio rivoluzionario in politica potesse anche solo favorire l'elemento rivoluzionario nell'arte»³⁷. Al contrario, non sono la repubblica e la democrazia, ma i regimi dispotici e monarchici le forme di governo sotto le quali le arti si sono da sempre sviluppate con maggiore favore³⁸.

Il tema della politicizzazione dell'arte è poi ripreso più in dettaglio nel capitolo *Politica esteticistica*, il cui titolo contiene già un paradosso, perché 'estetismo' e 'politica' sono qui visti in una loro simbiosi, mentre fino a quel momento erano stati considerati come opposti inconciliabili. La ragione per questo cambiamento di strategia è dovuta al fatto che Thomas Mann cerca in questo capitolo di ribaltare nel loro significato alcuni luoghi comuni sul contrasto tra estetismo e politica attraverso un 'disvelamento psicologico' dell'artista politicizzato che segue l'esempio del *Caso Wagner* e della *Genealogia della morale*, e che dunque prosegue la strada già tracciata nei testi precedenti dai precedenti ritratti dell'artista moderno e decadente³⁹. Se già Nietzsche aveva messo in evidenza come

³³ *Ivi*, p. 288; GKFA 13.1, p. 304. Più avanti, tuttavia, Mann afferma che l'accusa lì contenuta è rivolta non tanto al «ginnasio neotedesco», quanto alla «vita», espressa attraverso la figura di Hanno (*ivi*, p. 572; GKFA 13.1, p. 624).

³⁴ *Ivi*, p. 511; GKFA 13.1; p. 554: «Aber lesen kann man es nicht».

³⁵ *Ivi*, pp. 510-511; GKFA 13.1, pp. 553 ss.: «Es ist wahr, Zola hat niemals, auch nicht, bevor er sich auf die Politik geworfen, zu den wahrhaft großen Erzählern gehört [...]. Aber das Unglück war da, als er seine künstlerisch-demokratische Massenhaftigkeit zum politischen Selbstbewußtsein 'erhob', sie tugendhaft-agitatorisch auszudeuten begann».

³⁶ *Ivi*, p. 367; GKFA 13.1, p. 394: «Überschätzung der Politik».

³⁷ *Ibidem*; GKFA 13.1, p. 395: «als ob das revolutionäre Prinzip in der Politik das Revolutionäre in der Kunst auch nur begünstigte».

³⁸ Cfr. *ibidem*; GKFA 13.1, *ibidem*.

³⁹ Come si dice proprio nella *Considerazioni*, tra tutti gli aspetti della sua opera, la predilezione di Mann è rivolta soprattutto a Nietzsche come «psicologo della decadenza» (*ivi*, p. 96; GKFA 13.1, p. 87: «Psychologe der Dekadenz»). Sull'importanza del *Caso Wagner* nell'opera di Thomas Mann, cfr. Jürgen Hillesheim, *Die Welt als Artefakt. Zur Bedeutung von Nietzsches «Der Fall Wagner» im Werk Thomas Manns*, Peter Lang,

Wagner non avesse altro obiettivo che l'effetto⁴⁰, in modo simile Mann fa notare che l'artista politicizzato è «l'artista *più affamato di effetti* che esista sulla terra», che «nasconde la sua fame col precetto che l'arte deve avere conseguenze, conseguenze politiche»⁴¹. La contrapposizione netta tra 'estetismo' e 'politica', di cui si fanno portatori quanti auspicano una missione politica per l'arte, è in realtà falsa, perché anche gli artisti politicizzati sono a loro volta esteti, ma il loro è «estetismo a metà, e vile, che si ritira dietro alla virtù. È anche virtuosità; ma a metà e vile, che usa l'arte come suo scudo»⁴². Il politicismo di chi si dichiara contrario all'estetismo «è solo una nuova e sensazionale forma di bellezza»⁴³, con il termine 'bellezza' che compare in italiano nel testo, perché Thomas Mann, più avanti, attribuisce questa caratteristica soprattutto a scrittori 'latini', come D'Annunzio e Barrès che, da fautori dell'estetismo decadente, avevano, allo scoppio della guerra, abbracciato l'impegno politico in favore della propria nazione⁴⁴. Da questo aspetto 'latino' deriva anche

Frankfurt a.M. *et al.* 1989, che tuttavia non si sofferma sullo scritto nietzschiano come possibile fonte delle *Considerazioni di un impolitico*. Più in generale, sulla presenza di riferimenti testuali diretti o indiretti agli scritti di Nietzsche nelle *Considerazioni*, cfr. Hermann Kurzke, *Nietzsche in den «Betrachtungen eines Unpolitischen»*, in *Wagner – Nietzsche – Thomas Mann. Festschrift für Eckhard Heftrich*, hrsg. v. Heinz Gockel – Michael Neumann – Ruprecht Wimmer, Klostermann, Frankfurt a.M. 1993, pp. 184-202. Sulla imitazione di Nietzsche nelle *Betrachtungen*, anche nello stile retorico e polemico, cfr. Daniela Langer, *Imitation von Nietzsches Stil und 'imitatio' Nietzsches von der frühen Essayistik Thomas Manns bis zu den «Betrachtungen eines Unpolitischen»*, in *Nietzsche und Schopenhauer. Rezeptionsphänomene der Wendezeiten*, hrsg. v. Marta Kopij – Wojciech Kunicki, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2006, pp. 81-101.

⁴⁰ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*, trad. it. di Ferruccio Masini, *Il caso Wagner*, in Id., *Opere*, vol. 6, t. 3, Adelphi, Milano 1970, p. 26.

⁴¹ Mann, *Considerazioni di un impolitico*, trad. it. cit., p. 544; GKFA 13.1, p. 593: «Der politische Künstler ist der *wirkungshungrigste* Künstler, den es gibt, aber er verdeckt seinen Wirkungshunger mit der Lehre, die Kunst müsse Folgen haben und zwar politische» (corsivo nel testo).

⁴² *Ivi*, p. 545; GKFA 13.1, p. 595: «Das alles ist Ästhetizismus; aber ein halber und feiger, der sich hinter die Tugend zurückzieht. Es ist außerdem Tugendhaftigkeit; aber eine halbe und feige, welche die Kunst als Brustwehr gebraucht».

⁴³ *Ivi*, p. 543; GKFA 13.1, p. 592: «nur eine neue und sensationelle Form der *bellezza*». Sul termine *bellezza* nell'opera di Thomas Mann, cfr. Galvan, *Bellezza und Satana*, cit.

⁴⁴ Mann, *Considerazioni di un impolitico*, trad. it. cit., p. 547: «La politica degli esteti – ce lo dicono già i due termini del binomio – non è di pianta tedesca, bensì latina. È chiaro che il suo trapianto rientra nel quadro della 'democraticizzazione' [sic] della Germania stessa. D'Annunzio e Barrès sono magnifici esempi dell'estetismo politicizzato, specialmente il secondo, che fu prima esteta e decadente, e poi si 'evolve' a politico, nazionalista, patriottardo e bardo della revanche»; GKFA 13.1, p. 597: «Ästhetenpolitik – die Bestandteile der Verbindung lehren es ohne weiteres – ist kein deutsches Gewächs, sondern ein romanisches. Ihre Verpflanzung nach Deutschland gehört zur 'Demokratisierung' Deutschlands, das ist klar. D'Annunzio und Barrès

la teatralità nel gesto estetico dell'artista che reclama a sé uno spazio politico, e che si risolve al massimo in una «bella superficialità»⁴⁵, distante tuttavia dalla profondità cui aspira la vera arte. L'arte politica è dunque arte non sincera, perché segnata dalla cattiva coscienza di non volersi mostrare per quello che è: una diversa forma di estetismo, dal quale cerca oltretutto di prendere in modo ipocrita le distanze, dimostrando quindi una mancanza di responsabilità e di coscienza nel non voler far apparire in modo palese i propri obiettivi⁴⁶.

L'accusa di 'irresponsabilità', che a suo tempo gli era stata mossa dal fratello e dagli *Aktivisten*, si ritorce adesso contro gli accusatori stessi, colti in una evidente autocontraddizione nel momento in cui mostrano con gesto teatrale come una virtù quello che in realtà è un vizio⁴⁷. Ma di autocontraddizione, e qui si arriva dunque alla parte sui dubbi mostrati dall'autore in merito alla propria posizione nei confronti del rapporto tra arte e politica, può essere accusato Thomas Mann stesso. Tra le varie definizioni di questo rapporto che sono presentate nel testo, una molto chiara è quella ricavabile dalla citazione da E.T.A. Hoffmann posta non a caso in esergo proprio al capitolo *Politica*, secondo la quale l'artista mai si è «curato degli eventi politici del giorno» ma vive soltanto nella sua arte⁴⁸. Proprio la formula «prestar servizio al proprio tempo»⁴⁹ (*Zeitdienst*), con la quale Mann giustifica nella premessa il suo intervento nella polemica sulla guerra, lo allontana allora irrimediabilmente dall'arte per avvicinarlo alla politica e, per quel gioco di parallelismi su cui egli stesso sempre insiste, alla democrazia. Come aveva rilevato egli stesso osservando la figura di Maximilian Harden, scrivere di politica da una posizione conservatrice rappresenta infatti una forma di autocontraddizione che prelude in modo inevitabile, con il passare del tempo, all'assunzione di una posizione democratica e antibellicista. Per questo, nella conclusione della prefazione, Thomas Mann si chiede: «sarebbe allora il mio lavoro di scrittore quello che mi porterebbe a contribuire per la mia parte al 'progresso' della Germania proprio *mentre* lo combatto da

sind ausgezeichnete Beispiele des politisierten Ästhetizismus; besonders der letztere, ein ehemaliger Décadent und Ästhet, der sich zum Politiker, Nationalisten, Patriotard, Revancherufer 'entwickelte'».

⁴⁵ *Ivi*, p. 543; GKFA 13.1, p. 592: «Radikalismus ist schöne Oberflächlichkeit».

⁴⁶ Cfr. *ibidem*.

⁴⁷ Sulla 'autocontraddizione' come risultato dalla falsa morale del prete ascetico, cfr. Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, trad. it. di Ferruccio Masini, *Genealogia della morale*, in Id., *Opere*, vol. 6, t. 2, Adelphi, Milano 1972, p. 321.

⁴⁸ *Ivi*, p. 235; GKFA 13.1, p. 243: «Welcher Künstler hat sich sonst um die politischen Ereignisse des Tages bekümmert – er lebte nur in seiner Kunst, und nur in ihr schritt er durch das Leben».

⁴⁹ *Ivi*, p. 31; GKFA 13.1, p. 22.

conservatore?»⁵⁰ Risultato di una perfetta eterogenesi dei fini, Thomas Mann si accorge che, una volta fattosi trascinare nell'agone politico dai suoi avversari, egli aveva finito per diventare inconsapevolmente 'il letterato' che accetta la sfida democratica della politica: per questo, ancora nella premessa, poco dopo aver affermato di sentirsi diverso da quei «damerini del tempo», egli si domanda se in fondo non sia come loro⁵¹. Altrove, Mann cerca di ribaltare in un pregio personale questo che per gli altri era stato da lui definito un difetto: fa notare, ad esempio, che i suoi articoli scritti dopo lo scoppio della guerra, che erano stati l'origine della polemica con il fratello, gli *Aktivisten* e Romain Rolland, avessero in realtà «una veste letteraria di buon taglio occidentale», dal momento che in loro si coniugavano letteratura e politica; era stato anzi proprio questo motivo a urtare la suscettibilità dei suoi avversari, «ben più della loro tendenza patriottica»⁵². In uno dei brani centrali del testo, quello in cui si parla di *Deutsche Mitte*, vale a dire della predisposizione del tedesco alla mediazione tra opposti estremi, Thomas Mann riconduce al carattere nazionale la propria capacità di mediare tra le opposte opzioni patriottica ed europea, scrivendo quindi saggi di tendenza antiletteraria ma che proprio l'occidentale e il letterato riconoscono come magistrali sul piano della forma⁵³. Ma il vertice massimo dell'autocontraddizione, nel suo caso pienamente consapevole e anzi trasformata quasi in merito artistico, è quando egli afferma, pensando a chiaramente a sé, «che non è indispensabile fare l'attivista e il manifestante politico, che si può essere 'esteta' pur avendo una profonda sensibilità per la politica»⁵⁴.

Se Mann era caduto in questa autocontraddizione, la colpa è attribuita al 'tempo', alla sua 'epoca', che lo ha arruolato «in servizio armato per due anni»⁵⁵. Dunque, già nelle *Considerazioni*, la necessità di confrontarsi con la politica è messa in relazione con le tendenze insite nel proprio tempo, anticipando dunque la riflessione fatta di fronte agli studenti parigini. Negli ultimi mesi della guerra, quando scrive la premessa, Mann si rende conto, del resto, che nel mondo che verrà fuori

⁵⁰ *Ivi*, p. 60; GKFA 13.1, p. 45: «Und mein Schriftstellertum also wäre es, was mich den 'Fortschritt' Deutschlands an meinem Teile – noch fördern ließe, indem ich ihn konservativ bekämpfe?» (corsivo nel testo).

⁵¹ *Ivi*, p. 42; GKFA 13.1, p. 24: «Läufergeschmeiß der Zeit».

⁵² *Ivi*, p. 178; GKFA 13.1, pp. 177 s.: «Irre ich mich, wenn ich zu wissen glaube, daß es weniger die patriotische Tendenz dieser Artikel, als ihre westlich-literarische Form war, was unserem Literatentum böses Blut machte?»

⁵³ *Ivi*, p. 128; GKFA 13.1, p. 122.

⁵⁴ *Ivi*, p. 584; GKFA 13.1, p. 638: «[...] und noch einmal zeigt sich, daß man nicht den politischen Aktivisten und Manifestanten zu machen braucht, daß man ein 'Ästhet' sein und dennoch mit dem Politischen tiefe Fühlung besitzen kann».

⁵⁵ *Ivi*, p. 31; GKFA 13.1, p. 12: «[...] zu mehr als zweijährigem Gedankendienst mit der Waffe».

dal conflitto non sarà più probabilmente ammessa una separazione tra la sfera dell'arte e quella della politica, e che dunque sarà necessario, alla luce di questo, una *Selbstüberwindung* nei confronti del problema, nel momento in cui si sta ormai profilando all'orizzonte il «progresso dalla musica alla democrazia», la «*finis Musicae*»⁵⁶. In questo contesto, la frase «sono, è vero, un letterato, ma più ancora musicista»⁵⁷ implica un'accettazione del primo ruolo, sebbene sempre in subordine rispetto al secondo. Anche «prestare servizio al proprio tempo» non è ritenuto da Mann di per sé un fatto negativo, dal momento che si può fare in più di una maniera e non è detto che la sua «sia di necessità falsa»⁵⁸. Per il legame stretto tra arte politica e democrazia, queste sue timide e ancora parziali ammissioni di un suo atteggiamento da 'letterato' fanno già intravedere un superamento anche della posizione conservatrice e un'apertura nei confronti della repubblica. Tuttavia, dopo che la grande fatica delle *Considerazioni* sarà ormai alle spalle, e con lei la guerra, il suo dissidio nei confronti del tema non sembra placarsi immediatamente, come del resto è da aspettarsi considerando la 'difficoltà a orientarsi' che caratterizza gli anni dopo la fine della Prima guerra mondiale⁵⁹. Di questa difficoltà danno testimonianza proprio le affermazioni contra-

⁵⁶ *Ivi*, p. 59; GKFA 13.1, p. 43: «Der Fortschritt von der Musik zur Demokratie». Il motivo della 'certa vittoria della Democrazia', per parafrasare un titolo di un intervento che Mann pronuncerà negli anni Quaranta con tutt'altro intento, compare in modo ricorrente nelle *Considerazioni*. Nel capitolo *Politica*, ad esempio, si afferma che «l'avanzata della democrazia è trionfale e inarrestabile» (*ivi*, p. 260; GKFA 13.1, p. 272: «Der Vormarsch der Demokratie ist sieghaft und unaufhaltsam») e, più avanti, che «il letterato della civilizzazione ha visto giustamente che l'incivilimento letterario dei tedeschi – la letterarizzazione, la psicologizzazione della Germania che era già stata sollecitata con qualche spinta vigorosa da geni come Heine e Nietzsche e che volenti o nolenti, tutti noi, me compreso, abbiamo favorito – è progredito fino al punto che per forza deve ribaltare nel politico» (*ivi*, 311; GKFA 13.1, pp. 331 s.: «Ja, der Zivilisationsliterat hat erkannt, daß Deutschlands literarische Gesittung, die Literarisierung, Psychologisierung Deutschlands, welche von Genien wie Heine und Nietzsche mächtig stoßweise gefördert wurde und deren Förderung wir alle, auch ich, wissentlich-geflissentlich oder nicht, uns angelegen sein ließen, – daß diese literarische Gesittung bis zu dem Punkte fortgeschritten ist, wo sie ins Politische umschlagen muß»). Di grande interesse, lo si vede già in queste citazioni, sono poi i luoghi dove Mann afferma di aver contribuito egli stesso a questo processo, come, ad esempio, attraverso la sua adesione al progetto della fondazione di un'Accademia Tedesca (*ivi*, p. 311; GKFA 13.1, p. 332).

⁵⁷ *Ivi*, p. 325; GKFA 13.1, p. 348: «daß ich zwar Literat, aber mehr noch Musiker bin».

⁵⁸ *Ivi*, p. 41; GKFA 13.1, pp. 22 s.: «Ich will darauf erwidern, daß man der Zeit auf mehr als eine Weise dienen kann, und daß die meine nicht unbedingt die falsche, schlechte und unfruchtbare zu sein braucht».

⁵⁹ Per la *Orientierungslosigkeit* di Mann dopo la fine della guerra, cfr. Hans Wißkirchen, *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Mann «Zauberberg» und «Doktor Faustus»*, «Thomas-Mann-Studien» 6, Francke, Bern, 1986, pp. 41-45.

stanti e i comportamenti incoerenti sulla politicizzazione dell'arte che si possono rintracciare nella saggistica compresa tra il 1918 e il 1922, che non fanno altro che prolungare il disorientamento già riscontrato durante la stesura delle *Considerazioni*. In un breve intervento della primavera del 1919, intitolato *Die Zukunft der Literatur (Il futuro della letteratura)*, egli immagina che il domani appartenga alla letteratura e non alla musica, e che lo scrittore acquisirà dignità nella coscienza della nazione⁶⁰. A godere di maggiore popolarità, tuttavia, non sarà la letteratura di taglio politico, il tanto vituperato 'romanzo di società', bensì l'idillio, che meglio riesce a corrispondere a un «desiderio di pace, dolcezza e interiorità»⁶¹. Oltre a non essere un'affermazione disinteressata, poiché egli stesso sta scrivendo *Cane e padrone* e il *Canto della fanciulla*, è contraddetta dal fatto che, contemporaneamente, Thomas Mann non mancherà di prendere posizione nei confronti dei temi dell'attualità politica. In *Zuspruch (Esortazione)*, scritto nelle stesse settimane del precedente saggio, ad esempio, ci si interroga sulla situazione di caos economico e sociale della Germania sconvolta dagli scioperi e dalle rivoluzioni, nella quale erano presenti «nelle città masse di disoccupati tenuti a disposizione dallo stato mentre nelle miniere e nella metallurgia mancavano 200.000 lavoratori»⁶². In *Unsere Kriegsbehaftene (I nostri prigionieri di guerra)*, risalente ancora ai primi mesi del 1919, si prende posizione contro l'impiego nella ricostruzione nel nord della Francia di migliaia di prigionieri di guerra tedeschi⁶³. In *Erziehung zur Sprache (Insegnare a parlare)*, un saggio questa volta composto nell'estate del 1920 e dedicato a un tema lontanissimo dall'attualità e 'impolitico' nel vero senso della parola, come il modo migliore per insegnare il bello stile nella scrittura, si coglie l'occasione, con il pretesto di criticare la prosa del giornalismo, di attaccare l'atteggiamento britannico riguardo al disarmo della Germania nelle trattative a Spa⁶⁴.

Di fronte alla possibile obiezione di quanti gli avrebbero potuto imputare che, come scrittore e poeta, egli non avrebbe alcun diritto di parlare di questioni economiche e politiche, Thomas Mann risponde adesso che «l'arte, anche quando dovesse disprezzare qualsiasi attitudine sociale, è una forza sociale di primo piano»⁶⁵. Si tratta di un'affermazione già

⁶⁰ Cfr. Thomas Mann, *Die Zukunft der Literatur*, in GKFA 15.1, pp. 231-231: 231.

⁶¹ *Ivi*, p. 232: «Verlangen nach Stille, Sanftmut und Innerlichkeit».

⁶² Thomas Mann, *Zuspruch*, in GW 15.1, pp. 236-241: 239: «Man hört von staatlich freigehaltener Arbeitslosigkeit in den Städten, während allein im Kohlenbergbau und im Hüttenwesen 200.000 Arbeiter fehlen, die auf keine Weise heranzuschaffen sind».

⁶³ Cfr. Thomas Mann, *Unsere Kriegsbehaftene*, in GKFA 15.1, pp. 242-243: 242.

⁶⁴ Cfr. Thomas Mann, *Erziehung zur Sprache*, in GKFA 15.1, pp. 311-316.

⁶⁵ Mann, *Zuspruch*, cit., p. 239: «es steht fest, daß die Kunst, sollte sie auch jede soziale Attitüde verschmähen, an und für sich eine soziale Macht ersten Ranges ist».

questa piuttosto sorprendente se si considera lo sforzo fatto nelle *Considerazioni* per tenere lontano il piano dello spirito da quello della società. Pur mantenendo inalterata la sua posizione conservatrice, sorgerà presto ancora il dubbio che egli stia agendo in realtà come un 'civilletterato', e dunque, di essere ormai formalmente già del tutto passato dalla parte della repubblica e della democrazia. Il tema, che evidentemente lo sta assillando in questi anni al punto da tornarci periodicamente, è ripreso in una lettera aperta a Hermann Keyserling, scritta tra la fine del 1919 e l'inizio del 1920, e pubblicata sulla rivista di tendenza liberale «Das Tage-Buch» con il titolo *Klärungen* (*Chiarimenti*). Per la sua ampiezza e per i suoi temi, esso rappresenta uno degli scritti centrali del periodo tra la fine della guerra e la cosiddetta 'svolta repubblicana'. Ispirato dalle riflessioni di Keyserling sulla 'vera missione politica della Germania', e caratterizzato da un linguaggio carico di pathos, il saggio si pone come obiettivo dare indicazioni per una palingenesi spirituale e politica dopo l'apocalisse della sconfitta militare a partire da «una nuova sintesi di spirito e anima» che non sia semplicemente una «restaurazione di una forma spirituale» che, pur restando migliore del caos attuale, si basava invero sulla «cecità dello spirito»⁶⁶. Questa palingenesi deve essere anche politica, con i tedeschi che devono porsi come guida, poiché «la loro missione è sempre stata agire in modo distruttivo e rinnovatore»⁶⁷. In questa «svolta mondiale», si dovrà tenere insieme quella «riconciliazione tra anima e spirito», auspicata da Keyserling, con la «soluzione della questione sociale»⁶⁸. Si tratta di un cambio di rotta piuttosto evidente, perché ammettere la necessità di risolvere le questioni sociali al pari di quelle spirituali significa usare un lessico ormai non più così lontano da quello degli scrittori di ispirazione democratica e pacifista⁶⁹. Qualche pagina dopo, rivolgendo lo sguardo indietro alle *Considerazioni*, «questo pezzo non scolastico di filosofia tedesca,

⁶⁶ Thomas Mann, *Klärungen*, in GKFA 15.1, pp. 274-295: 276: «*neue Synthese von Geist und Seele*» (corsivo nell'originale) «[...] Restauration einer Seelenform, die als solche zwar besser war, als die gegenwärtige Formlosigkeit, die aber auf Geistesblindheit beruhte». Come sottolineano Lehnert e Wessel, questo articolo è centrale nell'evoluzione politica e intellettuale di Thomas Mann nel Primo dopoguerra, soprattutto perché si giunge a una prima chiara presa di distanza dalle destre (cfr. Herbert Lehnert – Eva Wessel, *Nililismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns 'Wandlung' und sein Essay 'Goethe und Tolstoi'*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1991, p. 42).

⁶⁷ Mann, *Klärungen*, cit., p. 281: «[...] ihre Sendung war immer, zerstörend und erneuernd zu wirken».

⁶⁸ *Ibidem*: «Weltwende»; «die *Versöhnung* von Seele und Geist» (corsivo nell'originale); «Lösung der sozialen Frage».

⁶⁹ Tali affermazioni, che si allontanano dalle posizioni di Keyserling, sono pronunciate con l'intenzione di raccogliere il plauso dei lettori progressisti e consapevoli sul piano sociale della rivista «Das Tage-Buch» su cui l'articolo fu pubblicato (cfr. Herbert Lehnert – Eva Wessel, *Nililismus der Menschenfreundlichkeit*, cit., p. 43).

che io faticavo a comprendere nel momento in cui lo stavo scrivendo»⁷⁰, Thomas Mann fa di nuovo notare che, ogni tanto, gli capita di scrivere come «un civilletterato»⁷¹. Questa volta, tuttavia, l'ammissione non avviene nella forma autointerrogativa delle *Considerazioni*, bensì è espressa con convinzione e anche con un certo orgoglio: egli si ritiene infatti

metà e metà, e vale a dire per metà critico e per metà strumento dello spirito civilizzatore [...]. Metà e metà lo sono di certo in quanto moderno. Già Schiller aveva distinto il poeta sentimentale da quello ingenuo come il tipo moderno del poeta, e quello che egli aveva chiamato sentimentale è esattamente il concetto che al giorno d'oggi ricopre la parola intellettuale⁷².

Al di là di tutti gli aspetti caotici e in alcuni casi imbarazzanti, uno dei grandi meriti delle *Considerazioni*, era stato proprio quello di porre in maniera critica alcune domande rispetto al tema della trasformazione degli scrittori da poeti in moderni intellettuali critici, su cui si aprirà una discussione molto ampia, che andrà ben oltre i confini nazionali. Ne è testimonianza il dibattito che si sviluppa tra il 1921 e il 1922 e che coinvolge Ernst Robert Curtius, André Gide e Thomas Mann, tutti impegnati a prendere le loro distanze dalle posizioni oltranziste del gruppo *Clarté* che riuniva al suo interno intellettuali e scrittori pacifisti francesi e tedeschi. Nel saggio di Curtius, *Deutsch-französische Kulturprobleme*, che apre il dibattito, lo studioso alsaziano attacca il portavoce della *Clarté* Henry Barbusse, il quale, facendo leva sul «più ingenuo dottrinarismo razionalistico», aveva espresso la necessità di estendere a livello internazionale, e dunque anche alla Germania sconfitta, il credo illuministico dell'uguaglianza assoluta tra gli uomini⁷³. Per questo Curtius lamenta come sia «sicuramente lodevole costruire ponti sull'abisso dell'odio tra i popoli e preparare la strada per una comprensione spirituale europea», ma che questa riconciliazione non possa avvenire, da parte tedesca, «negando ogni altezza e ogni profondità dello spirito»⁷⁴. Sarà meglio dunque

⁷⁰ Mann, *Klärungen*, cit., p. 284: «[...] Stück deutscher nicht schulmäßiger Philosophie, das ich kaum verstand, während ich es abfaßte».

⁷¹ *Ivi*, p. 288.

⁷² *Ibidem*: «Aber wenn ich zuweilen schreiben kann wie ein Zivilisationsliterat, wenn ich kein Dichter, sondern allenfalls 'halb und halb' und zwar zur Hälfte Kritiker und Werkzeug des zivilisierenden Geistes bin [...]. 'Halb und halb' bin ich als Moderner ohne weiteres. Schon Schiller unterschied den 'sentimentalischen' Dichter vom 'naiven' als den modernen Typ des Poeten, und was er 'sentimentalisch' nannte, ist genau der Begriff, den heute das Wort 'intellektuell' deckt».

⁷³ Cfr. Ernst Robert Curtius, *Deutsch-französische Kulturprobleme*, in «Der neue Merkur», III (1921), pp. 145-155: 151.

⁷⁴ *Ivi*, p. 152.

«che ci si tenga lontano da questo attivismo [*Aktivismus*]» per non dover «scambiare il superamento del nazionalismo con la schiavizzazione dello spirito»⁷⁵. Curtius, che ha come obiettivo riscoprire quelle tendenze al dialogo tra Francia e Germania manifestatesi nel periodo dell'anteguerra, avverte infine gli stessi francesi che Barbusse e il gruppo *Clarté* stavano mettendo in atto un pericoloso «sradicamento del *sens critique* tradizionale della Francia attraverso la politicizzazione dello spirito»⁷⁶. L'accusa contro l'attivismo e contro la 'politicizzazione dello spirito' sono temi che richiamano evidentemente *Le considerazioni di un impolitico* ma la prospettiva non è più quella dello scontro di civiltà, ma della ricerca di una via futura di unione spirituale fra i popoli⁷⁷. Secondo Curtius, l'intransigenza delle posizioni illuministiche dei *clartistes* rischiava di compromettere infatti un riavvicinamento della Francia con la Germania che, ancora tradizionalmente legata a un'idea 'romantica' di spirito, stava infatti rivolgendo il suo sguardo verso Est, dunque verso la Russia postrivoluzionaria e bolscevica, l'India e l'Asia anziché verso l'Ovest e l'Europa⁷⁸. Queste preoccupazioni trovano un uditore attento in André Gide, il quale, nel suo articolo *Les rapports intellectuelles entre la France et l'Allemagne*, riprende, traducendoli in francese, lunghi passaggi da quello di Curtius. Con questo suo intervento Gide intende soprattutto affermare la necessità per la Francia di un rapporto di tipo nuovo con la Germania che non si appiattisca né sulla neutralizzazione delle differenze né sull'idea di una superiorità intellettuale, ma su quella di un'integrazione armonica tra le qualità migliori dei due paesi⁷⁹. Ma soprattutto, Gide coglie l'occasione per una precisa presa di campo, mettendo in chiaro la propria distanza dalle posizioni della *Clarté*, e quindi da un'idea di letteratura che facesse dell'agitazione politica il suo primo obiettivo⁸⁰.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Curtius, *Deutsch-französische Kulturprobleme*, cit., p. 153.

⁷⁷ Sulle posizioni europeiste del saggio, cfr. Hans Manfred Bock, *Kulturelle Wegbereiter politischer Konfliktlösung. Mittler zwischen Deutschland und Frankreich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Günter Narr Verlag, Tübingen 2005, p. 79 e Anna Krause, *Das Europa der Literatur. Schriftsteller blicken auf den Kontinent 1815-1945*, De Gruyter, Berlin-New York 2010, pp. 20 s.

⁷⁸ Cfr. Curtius, *Deutsch-französische Kulturprobleme*, cit., p. 147. Curtius cita a questo proposito l'articolo di Alphonse Paquet *Rom oder Moskau*, a cui anche Thomas Mann si riferirà al termine della conferenza *Goethe e Tolstoj* (cfr. Thomas Mann, *Goethe und Tolstoj. Vortrag*, in GKFA 15.1, p. 420).

⁷⁹ Cfr. Raimund Thiess, *Auf der Suche nach dem besten Frankreich. Zum Briefwechsel von Ernst Robert Curtius mit André Gide und Charles Du Bos*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1984, pp. 49 s.

⁸⁰ La polemica nei confronti di Barbusse e gli altri assume anche un valore personale, perché, come egli stesso ricorda, non pochi lo associano alla *Clarté* o quanto meno gli chiedono di prendere di posizione a favore dell'idea internazionalista (cfr. André Gide,

L'articolo di Curtius aveva rassicurato lo scrittore francese che a parlare a nome della Germania e della Francia non c'erano solo quelli che si richiamavano alle idee della *Clarté*⁸¹. Questo appunto di Gide viene ripreso da Thomas Mann «con un senso di sollievo»⁸², nella sua risposta ai due interventi precedenti dal titolo *Deutsch-französische Beziehungen* (*Le relazioni franco-tedesche*). Thomas Mann, che già in *Klärungen* aveva chiamato in causa Barbusse accusandolo di «pacifismo bellicoso»⁸³, è adesso consapevole di aver trovato due compagni di strada. Riguardo al saggio di Curtius, egli dice di aver raramente letto «qualcosa che gli andasse a genio in grado maggiore»⁸⁴. Le parole di Curtius sono riprese nella traduzione fatta da Gide nel suo articolo, con lo scopo di dimostrare che la lingua francese era in grado di esprimere una contrarietà alla politicizzazione dell'arte⁸⁵. La traduzione di Gide serve inoltre a Thomas Mann per tornare sulla sua polemica personale contro l'attivismo, perché nel suo saggio sottolinea come lo scrittore francese avesse tradotto il termine *Aktivismus* con *activité* al fine di non creare confusione nei lettori francesi, dal momento che nel mondo latino 'attivismo' era legato non tanto all'azione politica 'internazionalista' quanto a quella 'nazionalista'⁸⁶. Il fraintendimento dimostra, tra le altre cose, quanto era ancora incerto il terreno su cui poteva poggiare, di qua e di là del Reno, un'idea di letteratura votata all'impegno politico. Il termine *engagement*, reso popolare nel dopoguerra proprio da Sartre e presto adottato anche in Germania nel medesimo contesto, era infatti allora ancora poco diffuso. Una delle sue prime attestazioni compare proprio negli anni in cui si svolge il dialogo tra Mann, Curtius e Gide, attribuita a Romain Rolland, che lo usò in modo polemico contro Henry Barbusse, per denunciare

Les rapports intellectuelles entre la France et l'Allemagne, in «Nouvelle Revue Française», 17 novembre 1921, p. 518).

⁸¹ *Ivi*, p. 520.

⁸² Thomas Mann, *Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen*, in GKFA 15.1, pp. 445-469: 448.

⁸³ Mann, *Klärungen*, cit., p. 285: «kriegerische[r] Pazifismus».

⁸⁴ Mann, *Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen*, cit., p. 445: «Da ich aber selten etwas gelesen hatte, was in höherem Grade nach meinem Herzen gewesen wäre».

⁸⁵ Cfr. *ivi*, pp. 446 s.

⁸⁶ Cfr. *ivi*, p. 453. Già nelle *Considerazioni* ricorreva una simile critica dell'*Aktivismus*, nel quale emergeva una confusione tra dimensione nazionalista e internazionalista dell'attivismo politico a seconda che si guardasse alla Germania oppure al mondo latino (Mann, *Considerazioni di un impolitico*, trad. it. cit., pp. 224 s.: «Quel che in Germania si chiama 'attivismo' ha un carattere pacifista, umanitario e antinazionale e umanitario; insomma è illuminismo radicale. Ma l'attivismo latino è nazionalista e bellicoso, è reazione radicale»; GKFA 13.1, p. 231: «Was sich in Deutschland 'Aktivismus' nennt, ist pazifistisch, humanitär und antinational, kurz: radikale Aufklärung; aber der romanische Aktivismus ist nationalistisch und kriegerisch, ist radikale Reaktion»).

il pericolo che l'impegno potesse da una parte soffocare le pretese dello spirito, dall'altra far avvicinare gli scrittori alle posizioni nazionaliste della destra francese, trasformando la rivoluzione che essi prospettano in reazione⁸⁷. Si noti quindi la vicinanza, quasi una sovrapposizione, con le obiezioni di Mann sul termine *Aktivismus*. Questa ritrovata vicinanza intellettuale tra Rolland e Thomas Mann si spiega con il fatto che il primo stesse seguendo l'idea di 'demobilizzazione spirituale', condiviso dagli autori della «Nouvelle Revue Française», tra i quali dunque anche Gide⁸⁸. A questo aspetto fa riferimento anche Mann nel suo articolo, quando indica la «depoliticizzazione del più alto spirito francese» come condizione del futuro dialogo tra Francia e Germania⁸⁹. Nel caso di Mann, tuttavia, non si può certo affermare che sia avvenuta una completa depoliticizzazione della sua scrittura. A differenza di quanto fatto da Curtius e da Gide, infatti, che non avevano mai abbandonato il piano puramente spirituale e filosofico, egli si lancia in una lunga polemica contro il giornalista francese Pierre Mille, che lo aveva attaccato per le *Considerazioni di un impolitico*⁹⁰, passando quindi a criticare l'operato del Primo Ministro francese Raymond Poincaré⁹¹ e infine a sostenere che la responsabilità del conflitto sarebbe dovuta ricadere non sulla sola Germania ma sull'Europa intera⁹². Talmente evidenti erano i contenuti politici del saggio, che già nel numero successivo di «Der neue Merkur», un attivista convinto come Robert Müller ne approfittò per accusare Thomas Mann di essere in realtà un 'attivista', sulla base dei toni accesi con cui aveva difeso la causa nazionale nel suo saggio⁹³.

Il saggio sui problemi franco-tedeschi costituisce un ultimo tentativo di affermare la propria indipendenza nei confronti di una sempre più evidente evoluzione verso la politicizzazione dell'arte. Già al suo interno egli si giustifica per i suoi attacchi antifrancesi scrivendo:

rammento questi fatti perché l'attualità e la politica possono avere il loro riflesso nella sfera intellettuale in generale, e si può dire che contribuiscano a determinare il rapporto della più alta cultura tedesca con l'Occidente e con la *ratio* classica di quest'ultimo⁹⁴.

⁸⁷ Cfr. Hélène Baty-Delalande, *De l'engagement' chez les écrivains avant Sartre: essai de généalogie lexicale*, in «Les Temps Modernes», 635-636 (2006), 1-2, pp. 207-248: 210 ss.

⁸⁸ *Ivi*, p. 211.

⁸⁹ Mann, *Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen*, cit., p. 465: «die Entpolitisierung des höheren französischen Geistes».

⁹⁰ *Ivi*, pp. 449-455.

⁹¹ *Ivi*, p. 465.

⁹² *Ivi*, p. 466.

⁹³ Robert Müller, *Thomas Mann, Frankreich, Aktivismus*, in «Der neue Merkur», XI (1922), pp. 717-725: 718.

⁹⁴ *Ivi*, p. 458: «Ich erwähne aber diese Dinge, weil das Aktuelle und Politische

Il posto della politica nelle questioni dello spirito sembra quindi ormai del tutto legittimo. Gli anni successivi imporranno infatti un rapporto non più conflittuale tra arte e politica, e questo riguarderà del resto una porzione ampia degli intellettuali europei. Quando Thomas Mann andrà a Parigi nel 1926, ad esempio, non potrà incontrare André Gide perché in quel momento si trovava in Africa⁹⁵. L'atto di denuncia del colonialismo francese contenuto nei diari di viaggio pubblicati al suo ritorno stupirà i lettori francesi e tedeschi perché inatteso da parte di uno scrittore fino quel punto astenutosi dalle questioni politiche⁹⁶. Thomas Mann aveva altrettanto sorpreso con la sua svolta repubblicana già nel suo discorso del 1922, nel quale la repubblica e la democrazia non sono più legate al genere del romanzo bensì associate a due figure riconosciute essenzialmente come poeti quali Novalis e Walt Whitman. Tutto questo, se certamente testimonia un cambiamento di idea e di giudizio nei confronti delle forme di governo, dimostra al tempo stesso una continuità nel metodo di unire dal punto di vista intellettuale le forme dell'arte e quelle della politica, secondo quello che era stato uno tra gli spunti polemici più originali e interessanti delle *Considerazioni*. A questo proposito, vale la pena concludere con un'osservazione relativa a questo aspetto specifico del rapporto tra impegno politico e forma letteraria. Negli anni successivi, il suo attivismo politico, ancora espresso sotto la formula del 'prestar servizio al proprio tempo', si farà sempre più evidente ed esplicito nelle prese di posizione contenute nella saggistica, in conseguenza della spinta sempre più forte esercitata nella politica tedesca ed europea dai movimenti reazionari e fautori di un pensiero irrazionalista⁹⁷. Più complesso, e forse ancora da chiarire per intero, è il caso della sua opera narrativa dove non è possibile documentare un'adozione

wohl in die Vorgänge der allgemein geistigen Sphäre hineinspielen mag, das Verhältnis auch des höheren Deutschtums zum Westen und seiner klassischen ratio heute möglicherweise mitbestimmen».

⁹⁵ Joëlle Stoupy, *Thomas Mann in Frankreich*, in «Thomas Mann Jahrbuch», 16 (2003), pp. 35-44: 44.

⁹⁶ Cfr. Hans-Jürgen Lüsebrink, *Gide l'Africain. Deutsch-französische Rezeption und weltliterarische Bedeutung der «Voyage ou Congo» / «Retour du Tchad»*, in *André Gide und Deutschland / André Gide et l'Allemagne*, hrsg. v. Hans T. Siepe – Raimund Thies, Droste Verlag, Düsseldorf 1992, pp. 254-264.

⁹⁷ Cfr. Hinrich Siefkin, *Thomas Manns «Dienst an der Zeit» in den Jahren 1918-1933*, in «Thomas Mann Jahrbuch», 10 (1997), pp. 167-185, in particolare p. 168: «Seine Position als Intellektueller in der Öffentlichkeit ist provoziert durch die Zeitgeschichte, ist 'Dienst' für ein bedrohtes Ideal europäischer Humanität; ein Dienst, der Thomas Mann auf die Seite der 'deutschen Republik', des Sozialismus und der Sozialdemokratie gebracht hat. Die Verantwortung des Schriftstellers wächst, so sieht er es, in dem Maße, wie die Mächte der Reaktion, des Irrationalen, der Verherrlichung des Naturgesetzlichen zunehmen».

completa dei modi della letteratura d'impegno, non soltanto la satira e il 'romanzo di società', ma neppure altre forme come il 'realismo di rispecchiamento'. Nel tentativo di veicolare attraverso la letteratura un contenuto di tipo politico, intendendo questo aggettivo nel senso più ampio possibile, egli mostra ancora una preferenza per vie più mediate e meno esplicite, come quella del ricorso al mito, che tengono forse il loro oggetto più nascosto e meno in evidenza di quanto è solita fare la letteratura d'impegno tradizionale, ma che hanno il vantaggio di evitare al tempo stesso il rischio di fermarsi a quella che Thomas Mann aveva chiamato 'bella superficialità' della politica estetizzante. Questo approccio indiretto ha generato non raramente difficoltà nella decodifica delle posizioni politiche all'interno della sua opera: per citare soltanto un esempio tra tutti, il problema dell'interpretazione del tema tedesco in un testo insidioso e complesso come il *Doctor Faustus*. La decisione tuttavia dimostra fino in fondo la coerenza di Thomas Mann capace di mantenere le proprie posizioni sul piano estetico anche quando le dovette pubblicamente rettificare sul piano della politica.