

LA SCUOLA DELL'ESILIO
RIVISTE E LETTERATURA
DELLA MIGRAZIONE TEDESCA

a cura di

Anna Maria Carpi, Giuseppe Dolei,
Lucia Perrone Capano



© Copyright 2009
Editoriale Artemide s.r.l.
Via Angelo Bargoni, 8 - 00153 Roma
Tel. 06.45493446 - Tel./Fax 06.45441995
editoriale.artemide@fastwebnet.it
www.artemide-edizioni.com

Copertina
Lucio Barbazza

IN COPERTINA
Particolari dai frontespizi delle riviste
“Mass und Wert”, “Die neue Weltbühne”,
“Das neue Tage-Buch”, “Die Sammlung”

Finito di stampare nel mese di novembre 2009
da Universal Book, Via Botticelli, 22 - Rende (CS)

ISBN 978-88-7575-103-6

Volume pubblicato con il contributo del MIUR,
Progetto PRIN 2006
“L’esperienza dell’esilio nella letteratura tedesca del Novecento”

È vietata la riproduzione – anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata, compresa
la copia fotostatica – senza la preventiva autorizzazione scritta della Casa Editrice

INDICE

- 7 Introduzione
- 13 RIVISTE
- 15 GIUSEPPE DOLEI
Alla ricerca della resistenza unitaria antinazista:
Heinrich Mann e la “Neue Weltbühne”
- 35 GIUSI ZANASI
“Das Wort”: il dibattito sull’espressionismo
- 69 NADIA CENTORBI
“Die Sammlung”: la risposta paneuropea di Klaus Mann
alla barbarie nazionalista
- 89 DAVIDE DI MAIO
Il dibattito attorno alla *Emigranten-Literatur* sulle pagine
di “Das Neue Tage-Buch”
- 105 LA SCRITTURA IN ESILIO
- 107 FRANCO BUONO
Un’arca per l’esilio. I *Deutsche Menschen* di Walter Benjamin
- 119 PAOLA GHERI
L’esilio del narratore e il transito della lingua.
Transit di Anna Seghers
- 135 JUTTA LINDER
Arte e politica. Appunti sui radiomessaggi di Thomas Mann
dall’esilio
- 149 MASSIMO BONIFAZIO
«A casa, che strana espressione!». Tracce dell’esilio nella
Meerfabrt mit Don Quijote di Thomas Mann (1934)

- 165 KARIN SPILLER
«Kämpft, indem Ihr nicht aufgebt, zu leben». Carl Zuckmayer
e l'esilio come imperativo alla vita
- 177 MONICA LUMACHI
«Chi mai stampa dinamite?». Gabriele Tergit in Palestina
(1933-1938)
- 195 GIULIANA CACCIOLA
La lingua della Shoah e dell'esilio. *Heimweh, Trauerarbeit e
Vergangenheitsbewältigung* in Ruth Klüger
- 211 ESILIO E POESIA
- 213 ALESSANDRA SCHININÀ
«Ich im Niemandsland baue Luftschlösser aus Papier».
Esilio e parola scritta nella lirica di Rose Ausländer
- 231 STEFANIA DE LUCIA
«Wenn ich 'Heimweh' sage, sag ich 'Traum'».
Aspetti della lirica di Mascha Kaléko nell'esilio americano
- 251 ANNA MARIA CARPI
Solo il passato non è un esilio
- 257 MIGRAZIONI NEL CONTEMPORANEO
- 259 LUCIA PERRONE CAPANO
«Simmetrie sarcastiche». Esili e migrazioni nella letteratura
contemporanea di lingua tedesca degli scrittori di origine romena
(C. D. Florescu e C.-F. Banciu)
- 273 SILVIA PALERMO
La scrittrice in transito: Emine Sevgi Özdamar in viaggio
dall'Est all'Ovest
- 285 NICOLETTA GAGLIARDI
L'evoluzione della scrittura turco-tedesca oltre la
Migrationsliteratur
- 299 Profili biografici

«A CASA, CHE STRANA ESPRESSIONE!».
TRACCE DELL'ESILIO NELLA *MEERFAHRT MIT DON QUIJOTE*
DI THOMAS MANN (1934)

Massimo Bonifazio

L'oggetto di questo intervento è un'opera certo laterale e secondaria della produzione di Thomas Mann; tuttavia in essa sono leggibili, a tratti esplicitamente, a tratti in filigrana, molti elementi in grado di gettare luce sul mondo manniano in quel delicato torno di tempo che sono i primi tre anni di esilio dello scrittore. La *Meerfahrt mit Don Quijote*¹ viene scritta nel settembre del 1934, raccogliendo le impressioni del primo viaggio transoceanico di Mann: invitato dal suo editore Alfred Knopf a presentare l'edizione americana delle *Storie di Giacobbe*, lo scrittore si era imbarcato il 19 maggio con la moglie a Boulogne-Maritime sul piroscafo olandese *Volendam*, sbarcando a New York dieci giorni dopo. La *Traversata con «Don Chisciotte»* è il resoconto di questo viaggio, scandito dai giorni di navigazione e condotto con un tono leggero e quasi frivolo, nel quale si dà conto della lussuosa vita di bordo, dei compagni di viaggio, dei pericoli del mare; a queste annotazioni si alternano riflessioni di ordine soprattutto letterario, suscitate dalla lettura del romanzo di Cervantes. Il risultato è un testo di una cinquantina di pagine, pensato fin dall'inizio come un *feuilleton*², che sarà poi effettivamente pubblicato nel novembre del 1934 da Eduard Korrodi sulle pagine culturali della "Neue Zürcher Zeitung", da lui dirette.

La *Meerfahrt* è interessante per molti versi, a partire dalla sua collocazione temporale. La stesura del testo, infatti, avviene un anno e mezzo dopo la partenza di Mann dalla Germania e un anno e mezzo prima del suo intervento nella polemica fra Schwarzschild e Korrodi, sulla "Neue Zürcher Zeitung", che rappresenta la sua prima presa di posizione esplicita nei con-

fronti del nazismo. Esattamente a metà, dunque, del periodo di silenzio che gli attira infinite critiche dagli altri emigrati, prima di tutti i suoi figli Klaus ed Erika. I motivi del suo silenzio sono vari e noti: dalle preoccupazioni per il patrimonio, soprattutto l'amata casa di Monaco, a quelle per il pubblico rimasto in Germania, dai timori nei confronti delle autorità svizzere che lo ospitano (con grandi privilegi) al desiderio di mantenere uno stato di emigrato *sui generis* che si distanzi il più possibile da quello degli altri emigrati – per esempio il fratello Heinrich.

Come si evince dai diari, la stesura della *Meerfabrt* segue immediatamente un periodo di intensa riflessione politica, l'agosto del 1934, nel quale Mann lavora alla raccolta e alla sistemazione di alcune annotazioni di diario dell'ultimo anno e mezzo riguardanti Hitler e i suoi sgherri. Messe insieme, queste avrebbero dovuto costituire un *Politikum* che lo scrittore arriva a paragonare alle *Betrachtungen eines Unpolitischen*; esse confluiranno poi – dodici anni dopo, nel 1946! – nel volume *Leiden an Deutschland*, pubblicato durante l'esilio americano. Il paragone con le *Considerazioni* è certo significativo; come la riflessione sulla Prima guerra mondiale aveva interrotto il lavoro alla *Montagna incantata*, l'angoscia per la situazione tedesca gli impedisce di continuare a lavorare su *Giuseppe in Egitto*, il terzo volume della tetralogia biblica. Una rapida occhiata a queste annotazioni di diario rivela come esse non si discostino quasi dalle prese di posizione degli emigranti politicizzati, né per acutezza di analisi né per veemenza; in esse si percepisce una forte carica emozionale che le rende particolarmente dirette e coinvolgenti per il lettore. E tuttavia Mann non si risolve a pubblicarle; così come non riesce a scrivere la lettera al "Times" di Londra di cui parla a più riprese nei diari, nel luglio del '34 e più tardi nell'aprile del '35.

La *Traversata*, dicevo, viene scritta a metà di questo periodo di 'silenzio'. La mia ipotesi è che essa sia un tentativo di prendere posizione nei confronti del regime nazista, in un modo congeniale allo scrittore: come dice nella premessa alle *Considerazioni*, lui è uno che «non è abituato a parlare, bensì a far parlare, uomini e cose»³. È probabile che Mann abbia im-

parato la lezione, per così dire, e che non voglia ripetere gli errori fatti vent'anni prima. Non mi riferisco agli errori 'politici', ma al fatto di aver tentato di utilizzare uno strumento – il saggio politico – a lui poco congeniale, come si capisce dal fatto che la materia gli sfugga fra le dita; non è la quantità di cose da dire che gli fa scrivere 600 pagine di pamphlet, ma il fatto di non riuscire a dirle. La fatica per la stesura delle *Considerazioni* è uno spettro che certo agita i sonni dello scrittore; Mann è conscio che anche il *Politikum* del '34 rischia di bloccare per anni la sua attività. Il saggio del 1918 gli ha probabilmente insegnato che può esprimere la sua responsabilità molto meglio nel lavoro artistico sovratemporale che nella polemica legata all'attualità. La *Traversata* gli offre la possibilità di muoversi su un piano che sta per così dire sospeso a metà fra la prosa di finzione e il saggio vero e proprio. Lui stesso afferma che il testo fa parte di un «un genere nuovo e grazioso»⁴. Nei diari e nelle lettere esso viene definito in vari modi, tutti fra l'ironico e lo scherzoso: «eine plauderhaft assoziative Sache»⁵, «ein Zeitvertreib»⁶ «etwas ganz Neutrales»⁷, «das bunte Ding»; «nun damit ist nicht viel getan, aber es ist wieder einmal etwas fertig»⁸ scrive nel diario il giorno in cui lo conclude. Eppure, grazie alla ricchezza di associazioni che è in grado di generare, a una lettura attenta il testo non risulta tanto «innocuo» quanto potrebbe sembrare e quanto lo definisce Mann⁹. Con l'ausilio di una struttura retorica di tutto rispetto, basata in particolare sull'uso dell'allusione e dell'ironia, Mann conduce un doppio discorso, facendo riverberare il testo di significati che vanno in molte direzioni differenti.

È una curiosa prima persona, quella che parla qui. Colpisce il tono, che per Mann ha un che di stranamente intimo e personale. È come se parlasse, per una volta, con la cravatta slacciata, come se volesse avvicinarsi allo stile americano, abbandonando la rigidità dell'etichetta. Richiama molto da vicino, naturalmente, la bonarietà del narratore della tetralogia biblica, lo sguardo ironico e superiore sulle cose del mondo – distaccato ma mai sprezzante, sempre benevolo nei confronti degli esseri umani e delle loro meschinità e brutture. E tuttavia limitato,

nella *Traversata*, da un «punto di vista» schiettamente, e a tratti direi ottusamente, altoborghese. L'idea di fondo è quella di raccontare il viaggio ai propri pari – il testo è chiaramente rivolto alle persone della classe sociale di Mann; lo scrittore non si distacca dal mondo che conosce meglio, ciò che comporta dei passaggi a tratti anche irritanti, per una ristrettezza di visione che rasenta la cecità. Così, quando Mann e la moglie si stupiscono della scarsità di viaggiatori in prima classe, e ne parlano con un cameriere:

Was wir dazu sagten? Wir sagen dazu, daß bei solcher Reise die Linie unweigerlich viel Geld zusetzen wird. Sehr schmerzlich, es sei die Krise, die Depression. Aber in umgekehrter Richtung, so kommen wir mit ihm überein, wird es besser sein. [...] Gemeint ist stillschweigend: an Trinkgeldern. Halbwegs, bei deutlichen Zweifeln, gibt der bekümmerte Mann sich damit zufrieden, indes wir von unserm Standpunkt erwägen, daß es sehr hübsch sein wird, auf einem so leeren Schiff zu reisen¹⁰ (p. 431).

È proprio questo «nostro punto di vista» a risultare irritante, la mancanza di tatto, quantomeno, nell'esibire le proprie condizioni di privilegio in un momento economico tanto problematico. Se di ironia vi è traccia, è talmente blanda da essere inservibile. E si capisce bene perché Bertolt Brecht non sopportasse Mann.

D'altra parte va detto che la descrizione del lusso della nave e della vita che vi si conduce permette allo scrittore di dare risalto, per contrasto, all'elemento naturale e alla sua intrinseca violenza che fa da filo rosso per il testo. Si veda ad esempio la gustosa descrizione, fatta da alcuni amici al narratore, dei «comici orrori» di una bufera:

Du liegst befestigt in deiner Bettstatt, du steigest, du stürzest, es ist die komplizierte, die Richtung vermischende, Hirn und Magen umkehrende Taumelbewegung gewisser Marterbelustigungen der Festwiesen. Aus schwindelnder Höhe siehst du deinen Waschtisch auf dich zukommen und auf der wechselnd schiefen Ebene der Kabine treiben sich, karambolierend, in plumpen Reigen deine Koffer umher. Es herrscht ein grauenhafter, ein Höllenlärm [...]. Das dauert drei Tage und drei Nächte lang – nimm an, du hättest zwei davon hinter dir, und es wäre die dritte. Du hast nichts gegessen so lange [...]; du schellst dem Aufwärter, denn die elektrische Glocke funktioniert, und der erstklassige Hotelbetrieb des Schiffes bleibt mitten im Weltuntergang aufrecht, diszipliniert bis ans Ende, – es ist der zarte und hochachtenswerte Heroismus der menschlichen Zivilisation. Der Mann

kommt, mit Serviette und weißer Jacke, – er fällt nicht herein, er hält sich brav in der Tür¹¹ (p. 430).

Viene ribadito più volte che questa traversata è una «costumata avventura», e che il comfort e il servizio di prima classe rendono certo più gradevoli le condizioni del viaggio per mare, ma non annullano i pericoli che ad esso sono legati. A più riprese lo scrittore afferma come il mare sia per lui, cresciuto a Lubeca, un elemento familiare; sebbene il Baltico sia una «modesta acqua provinciale»¹² (p. 428) e la prospettiva della spiaggia sia affatto diversa da quella della nave in pieno oceano.

Di Lubeca si parla ancora più avanti, nell'episodio dello *steward* che spiega ai coniugi Mann cosa fare in caso di emergenza e come funzionano le scialuppe: «noi vi saliamo, poi si scende in acqua, e poi, dice lui, io 'li porto a casa'».

Nach Haus, sonderbare Formulierung! [...] Nach Haus, was heißt das überhaupt? Küsnacht bei Zürich im Schweizerland, wo ich seit einem Jahr wohne und mehr zu Gast als zu Hause bin, so dass ich's als rechtes Ziel für ein Rettungsboot noch nicht ansehen kann? Bedeutet es, weiter zurück, mein Haus in Münchener Herzogspark, an der Isar, wo ich meine Tage zu beschließen gedachte und das sich auch nur als vorübergehendes Obdach und pied-à-terre sich erwiesen hat? Nach Haus – das müßte wohl noch weiter rückwärts gehen, ins Kinderland und ins Lübecker Elternhaus, das an seinem Platze steht in der Gegenwart und doch tief versunken ist ins Vergangene¹³ (p. 440).

Ciò che colpisce in queste frasi è che Mann non faccia alcun cenno ai motivi per cui la casa di Monaco si è rivelata un «rifugio passeggero». I lettori suoi contemporanei (a parte quelli a lui più vicini) non possono conoscere le opinioni reali dello scrittore riguardo al regime nazista, non avendo accesso ai diari e alle lettere, ma possono certo immaginare i motivi per cui Mann si trovi «ospite» in Svizzera: se non per esplicita protesta, certo quantomeno per imbarazzo e timore. Affermare che la Svizzera non è «ancora» casa sua significa dire che un giorno potrebbe anche diventarlo – sulle colonne del quotidiano di Zurigo, per cui il testo è pensato, sarà opportuno dare almeno un colpo al cerchio e uno alla botte. Che la casa paterna, poi, non sia raggiungibile, ribadisce da un lato la sua esclusione di fatto, fino a nuovo ordine, dall'intera Germania; dall'altro, dato

che «profondo è il pozzo del passato», l'esclusione dal mondo intatto del «Kinderland», la terra dell'infanzia – unica vera *Heimat*, alla fine – raggiungibile soltanto, forse, per il tramite dell'arte.

La citazione ci introduce al nucleo di questo intervento, alla serie di riferimenti impliciti messi in campo da Mann nel suo testo, che richiedono la partecipazione attiva del lettore nel cogliere le allusioni proposte, imponendogli di prestare attenzione al doppio fondo del discorso. Dal punto di vista retorico, la *Meerfahrt* è straordinariamente ben congegnata, un organismo reso compatto da una rete di rimandi prima interni e poi, implicitamente, esterni. Vi è infatti un gioco continuo di rispecchiamenti che, lungi dal confondere le carte, crea un quadro piuttosto preciso della posizione e dei pensieri di Mann.

Prendiamo un altro brano del testo. L'avventura transoceanica di cui parlavo prima è «costumata» anche per un altro motivo: perché ad essa si accompagna un libro come il romanzo di Cervantes.

Der ‚Don Quijote‘ ist ein Weltbuch – für eine Weltreise ist das gerade das Rechte. Es war ein kühnes Abenteuer, ihn zu schreiben, und das rezeptive Abenteuer, das es bedeutet, ihn zu lesen, ist den Umständen ebenbürtig. Befremdlicherweise habe ich die Lesung noch nie systematisch zu Ende geführt. Ich will es tun an Bord und mit diesem Meer von Erzählung zu Rande zu kommen, wie wir zu Rande kommen werden binnen zehn Tagen mit dem Atlantischen Ozean¹⁴ (p. 432).

In queste poche frasi si accumula una nutrita serie di paralleli. Avventura sono il viaggio sull'Atlantico, la stesura del *Don Chisciotte*, la sua lettura; la narrazione è paragonata al mare, e la lettura è come un viaggio per attraversarlo, anzi, la lettura è questo stesso viaggio che lo scrittore sta compiendo.

Nel tono svagato che ha scelto per la *Traversata*, Mann non sviluppa un discorso organico sul romanzo di Cervantes, ma si limita ad accennare qua e là ad alcune riflessioni sorte dalla sua lettura. In seguito farò riferimento a queste riflessioni solo per quello che riguarda più da vicino il nostro tema, tralasciando molte cose interessanti dal punto di vista più strettamente letterario. Tutta la *Traversata* è fondamentalmente un autoritratto,

e nel parlare di Cervantes Mann parla ovviamente di sé. Così, nell'affermare che la traduzione in tedesco di Tieck si concilia perfettamente con lo stile grandiosamente umoristico dell'opera, a Mann verrebbe quasi voglia di «proclamare l'umorismo l'elemento essenziale dell'epica, a sentirlo cioè come unità con essa, benché tale opinione non sia oggettivamente sostenibile». È evidente che lo scrittore sta pensando al suo *Giuseppe*, che ha accantonato per scrivere questo «passatempo». Immediatamente dopo, la riflessione si sposta sulla trovata di Cervantes di fare passare il suo libro per una versione e rielaborazione commentata della storia scritta dal moro Cide Hamete Benengeli, «uno strumento stilistico di sapore romantico-umoristico»¹⁵ (p. 435). Mann compie la stessa operazione di Cervantes: come lo spagnolo ha finto di parlare del libro di un altro per dire le cose che gli stavano a cuore, il tedesco parla del libro di Cervantes e tramite esso cerca di veicolare presso i suoi lettori argomenti di cui non può parlare esplicitamente. È un procedimento a cannocchiale, quasi una *mise en abyme*: un libro (la *Traversata*) che parla di un altro libro (il *Don Chisciotte* di Cervantes) che finge di essere versione di un un terzo libro (quello di Cide Hamete Benengeli), nel quale si parla di un uomo perso dietro ai libri di cavalleria – che a loro volta parlano di altri libri, e così via.

Questa tecnica di rispecchiamento viene applicata senza parlarne direttamente, ma certo Mann vi allude più avanti, quando riflette sulla seconda parte del romanzo, pubblicata da Cervantes nel 1615 per contrastare il diffondersi dell'odiata pseudo-continuazione. Qui Don Chisciotte e Sancho si trovano in una condizione piuttosto curiosa: sono preceduti dalla fama dovuta alla prima parte del romanzo, e interagiscono con personaggi che li conoscono per aver letto il libro, ciò che crea curiosi e stranianti effetti che fanno pensare Mann agli scrittori romantici. Questi hanno meditato con «somma intelligenza sulle argute profondità, sugli imperscrutabili giochi di specchi dell'arte e dell'illusione»¹⁶ (p. 435). L'accento agli specchi è significativo perché rimanda agli specchi interni al testo e ai luoghi in cui Mann stesso si rispecchia. Molto interessante in questo

senso mi sembra soprattutto il modo in cui egli descrive l'introduzione di Cervantes. La pseudo-continuazione ha appiattito e mortificato le due figure principali, trasformando Don Chisciotte in un semplice pazzo e Sancho in nient'altro che un crapulone; solo leggendo lo scadente seguito, dice Mann, Cervantes si rende conto con orgoglio dei «diversi registri di umanità» e dell'«ambivalenza piena di vita» («das menschlich Mehrschichtige, lebensvoll Ambivalente») dei suoi personaggi.

Der verachtungsvolle und eifersüchtige Protest gegen eine solche Versimpelung spricht aus mehr als einer Stelle des zweiten ‚Don Quijote‘ und polemisiert in der Vorrede, deren Haltung übrigens die Würde und Mäßigung selbst ist – wenn auch nur scheinbar¹⁷ (p.435).

Credo che qui Mann stia parlando anche di sé, dell'ambivalenza del suo silenzio e della «dignità e misura» del proprio modo di polemizzare. Come nelle *Considerazioni*, anche qui parla appunto uno «che è abituato a far parlare». Ma se vent'anni prima si è lasciato trascinare dal tentativo di dare forma a un pensiero controverso con i mezzi del saggista, scegliendo una retorica aggressiva e insultante, nella *Traversata* Mann sceglie la strada di Cervantes: l'ironia, la pacatezza, l'allusione, il «far parlare», appunto. Significativo in questo senso è l'episodio del moresco Ricote, bottegaio nel villaggio di Sancio, che ha dovuto lasciare la Spagna in seguito agli editti di espulsione. Mann sottolinea come il capitolo che lo riguarda sia un'abile miscela da un lato di dichiarazioni di lealtà e devozione a Filippo III e all'Inquisizione, e dall'altro di vivissima pietà umana per la sorte della nazione moresca, sacrificata alla «presupposta ragion di Stato» e portata in rovina senza alcun riguardo per le sofferenze individuali.

Durch das eine erkaufte sich der Autor die Erlaubnis zum andern: aber ich vermute, es ist immer empfunden worden, daß das erste politische Mittel zum zweiten war und die Aufrichtigkeit des Dichters so recht erst bei dem zweiten beginnt. Er legt dem Unglücklichen selbst die Guttheißung der Befehle Seiner Majestät in den Mund, das Bekenntnis, sie seien «mit vollen Recht» erfolgt. [...] Die Sachlichkeit und Mäßigung, die der Autor zum Denken des schwer Getroffenen verleiht, sind bewundernswert. Aber unvermerkt gleiten sie zusammen in ein anderes Fahrwasser. Gerech, sagt der Maure, sei die Strafe der Verbannung gewesen – eine leichte und angenehme Strafe, wie man wohl meine, in Wirklichkeit aber die allerschreck-

lichste, womit man ihn und sein Volk nur habe bezüchtigen können¹⁸ (p. 465 s.).

Mann non fa professioni di devozione nei confronti della Germania nazista; ma considera probabilmente il suo silenzio, la mancata presa di posizione, come una forma di lealtà che gli dà il diritto di esprimere, sul piano che gli è più proprio, le sue opinioni e di esercitare la sua compassione. La quale è anche auto-compassione, se sceglie di citare proprio il lamento sull'esilio, che fa suo in maniera tanto implicita quanto ovvia, contestando così la «presupposta» ragion di stato che lo costringe a rimanere fuori dalla Germania.

Niemand verkennt, daß durch diese Kundgebungen einer nicht zu ertönden Heimatliebe und natürlichen Verbundenheit die zerknirschten Redensarten von den «Schlange im Busen», dem «Feind im Hause» und der großen Gerechtigkeit der Austreibungsgesetze weitgehend Lügen gestraft werden. Das Herz des Dichters, das im zweiten Teil von Ricote's Rede zu Worte kommt, spricht eine überzeugendere Sprache als seine vorsichtig unterwürfige Zunge: Er hat Mitleid mit diesen gehetzten und Ausgestoßenen, die so gute Spanier sind, wie er selbst und irgendeiner; denn in Spanien, das nach ihrer Ausmerzung nicht reiner, sondern nur ärmer sein wird, sind sie geboren [...]. Cervantes als armer, abhängiger Literat, hat die Loyalität allzu nötig; aber nachdem er einen Augenblick seinem Herzen eine Mördergrube gemacht, reinigt er es besser, als Spanien mit seinen Edikten sich reinigt. Er tadelt die Grausamkeit dieser eben noch gutgeheißenen Erlassen, nicht direkt, aber indem er die Vaterlandsiebe der Verstoßenen betont¹⁹ (p. 466 s.).

Illustrando il metodo di Cervantes, Mann allude alle proprie modalità di scrittura in questo preciso momento, sia sotto il punto di vista della forma che sotto quello della sostanza. Accenna all'impoverimento della Spagna, cioè della Germania, al fatto che lui, come Cervantes, sia «costretto a ostentare lealismo» e a parlare in maniera indiretta, non tanto perché povero e dipendente, ma per poter rimanere in contatto con il suo pubblico dentro la Germania – e per non perdere una parte ingente del proprio patrimonio. Germania che viene poi citata direttamente subito dopo:

Sogar von «Gewissensfreiheit» nimmt er sich heraus zu reden: denn Ricote erzählte, von Italien habe er sich nach Deutschland gewandt und dort eine Art Frieden gefunden. Denn Deutschland, das sei ein gutes, duldsames Land, seine Einwohner sähen nicht auf «Kleinigkeiten», jeder lebe da, wie es ihm gut dünke, und an den meisten Orten könne man mit aller Gewissens-

freiheit leben. – Da war es denn an mir, patriotischen Stolz zu empfinden, mochten auch die Worte schon alt sein, die ihn mir erweckten. Es ist immer angenehm, aus fremden Munde das Lob der Heimat zu hören²⁰ (p. 467).

Quanta malinconica e corrosiva ironia in queste parole! L'antifrasi è chiarissima: Mann dice l'esatto contrario di quello che pensa. La Germania è per lui fonte di vergogna, certo non di orgoglio, e per i motivi esattamente opposti a quelli qui riportati, ossia perché tolleranza e libertà di coscienza sono quanto di più distante possa esservi dall'ideologia nazista.

In un altro punto del testo, la dinamica di abbassamento ed elevazione che Cervantes impone al suo personaggio fa pensare Mann al cristianesimo, «questo fiore del giudaismo», che insieme alla classicità mediterranea è uno dei due pilastri su cui si basa la civiltà occidentale:

Die Verleugnung einer dieser Grundvoraussetzung unserer Sittlichkeit und Bildung, oder gar ihrer beider, durch irgendeine Gruppe der abendländischen Gemeinschaft würde ihr ausscheiden aus dieser und eine unvorstellbare, übrigens gottlob gar nicht vollziehbare Zurückschraubung ihres humanen Status, ich weiß nicht, wohin²¹ (pp. 461 s.).

È chiaro qui il riferimento all'estremismo politico vigente in Germania, che propugna visioni nazionaliste ed eurocentriche partendo da fondamenti e valori che europei non sono affatto. I veri valori europei e tedeschi, per Mann, sono antitetici al nazismo, e sono da ricercarsi in icone genuinamente europee come Don Chisciotte. È interessante che questa ricerca venga affrontata su una nave che porta Mann dall'Europa all'America, in un duplice viaggio, fisico e intellettuale; anche questa può essere intesa come una sorta di metafora. La distanza ottenuta tramite il viaggio consente di vedere meglio i contorni dell'Europa; allo stesso modo la distanza ottenuta dalla Germania, tramite l'occuparsi di un testo europeo come, appunto, il *Don Chisciotte*, consente di concentrarsi meglio su di essa e sulle sue radici.

Varie sono le allusioni al nazismo nel testo, a tratti meno eclatanti di queste, ma il brano che mi sembra più interessante e significativo in questo senso riguarda ancora la seconda parte del *Don Chisciotte*. Mann sottolinea l'astio di Cervantes con-

tro la continuazione apocrifia, e parla del «dolore non del tutto cosciente di un artista sull'equivoco fra ciò che ha successo benché sia buono e quel che ha successo perché è cattivo».

Cervantes hatte es erlebt, daß ein Machwerk, welches sich als Fortsetzung seines Werkes gab, ebenso «die Welt durchwandert», ebenso eifrig gelesen worden war wie dieses. Es kopierte seine größeren Erfolgseigenschaften: die Komik verprügelter Narrheit und bäurischer Freßlust; damit allein kam es aus; die Innigkeit, Sprachkunst, Melancholie und menschliche Tiefe des Werkes besaß es nicht, und schrecklicherweise wurde sie nicht vermißt: die Menge, so schien es, fand keinen Unterschied. Das ist entsetzlich demütigend für einen Dichter; wenn Cervantes von dem «üblen Geschmack und Ekel» spricht, der jener andere ‚Don Quijote‘ verursacht habe, so meint er seine eigene Erfahrung, obgleich er sie dem Publikum zuschreibt, und den echten zweiten Teil seines Werkes mußte er schreiben, nicht um den Lesern, sondern um sich selbst diesen üblen Geschmack und Ekel zu vertreiben, den er nicht nur von dem Machwerk allein, sondern, durch dieses, auch von dem Erfolg des eigenen Werkes auf der Zunge hatte²² (pp. 436 s.).

Mi pare che la situazione del *Don Chisciotte* e del suo autore di fronte alla pseudo-continuazione sia qui metafora della situazione che sta vivendo la Germania, vista dalla prospettiva di Mann. Le sue basi culturali, quelle per cui si è battuto prima con le *Considerazioni* e che poi ha cercato di rifunzionalizzare per dare una base alla democrazia diversa dalla retorica giacobina, sono state prese in mano, alla pari del primo *Don Chisciotte*, da un «cattivo artista» (pensiamo a *Bruder Hitler!*) che ne ha fatto scempio, distorcendole e appropriandosi della tradizione e dell'idea di 'germanicità'. Ma la cosa peggiore è che ha avuto successo, la folla «non ha fatto distinzioni», i tedeschi sotto la barbarie hitleriana non sembrano rimpiangere la *deutsche Kultur* come la intende lo scrittore – in altre parole: non sembrano rimpiangere Thomas Mann e l'idea di Germania che in lui si incarna; di qui la sua «spaventosa umiliazione». La domanda «che cosa è tedesco?», che echeggia nella prima pagina della *Traversata* in maniera apparentemente marginale, è sempre al centro della riflessione manniana; e dopo l'avvento del nazionalsocialismo acquista ancora più importanza. Anche Mann sente certo «nausea e cattivo sapore in bocca», per il dubbio che quelle premesse, quelle basi culturali (Goethe, Novalis, Schopenhauer, soprattutto gli amati Wagner e Nietz-

sche), possano davvero contenere i germi della brutalità e del disumano²³. Non sarà casuale che proprio nella prima pagina egli faccia cenno a Wagner criticando bonariamente il suo sentimentalismo nazionalista; né che nell'ultima pagina gli compaia in sogno un Don Chisciotte dall'indole mite e dai modi cortesi che si presenta col nome di Zarathustra e le fattezze di Nietzsche.

Tornando però alla pseudo-continuazione del *Don Chisciotte*, il discorso prosegue nelle pagine successive e Mann fa alcune considerazioni che comprovano ulteriormente che la direzione in cui si muove il suo discorso è proprio questa. È curioso, annota, come la nazione spagnola abbia scelto quale libro d'onore un romanzo che porta *ad absurdum* le sue doti caratteristiche, ossia grandezza, idealismo, generosità male applicata, cavalleria senza lucro.

Selbstironie, Freiheit und künstlerisch lockerer Sinn im Verhältnis zu sich selbst machen ein Volk vielleicht nicht sonderlich Geschichtstüchtig; aber gewinnend sind sie, und ganz zuletzt spielt auch das Gewinnende oder Abstoßende seine Rolle in der Geschichte. Was die historischen Pessimisten auch sagen mögen: die Menschheit hat ein Gewissen, sei es auch nur ein ästhetisches, ein Geschmacksgewissen. Sie beugt sich wohl vor dem Erfolg, vor dem fait accompli der Macht, gleichgültig, wie es zustande gekommen. Aber sie vergißt im Grunde das menschlich Unschöne, das Gewalttätig-Ungerechte und Brutale nicht, das in ihrer Mitte geschehen, und ohne ihre Sympathie ist zuletzt kein Macht- und Tüchtigkeiterfolg haltbar. Die Geschichte ist die gemeine Wirklichkeit, für die man geboren, für die man tüchtig sein muß und in der Don Quijote's unangepaßter Edelmut scheitert. Das ist gewinnend und lächerlich. Aber was wäre nun erst ein gegenidealistischer, ein finsterer und pessimistisch-gewaltgläubiger Don Quijote, ein Don Quijote der Brutalität, der dennoch eben ein Don Quijote bliebe? So weit haben Humor und Melancholie des Cervantes es nicht gebracht²⁴ (pp. 438 s.).

Il «Don Chisciotte della brutalità» è chiaramente Hitler, il protagonista della continuazione apocrifa dei valori della cultura tedesca in cui crede Mann, appiattito sulla follia e la violenza e privo dell'umorismo e della pluristratificazione che caratterizzavano il primo, vero *Don Chisciotte*. In questa pseudocontinuazione, secondo Mann, il popolo tedesco non si può davvero riconoscere; sebbene si sia inchinato al suo successo, alla lunga non potrà appoggiarlo, tanto evidente è l'offesa che es-

so rappresenta alla sua coscienza – alla sua coscienza estetica. L'ottimismo manniano è certo ammirevole, ma la profezia è purtroppo sbagliata. La metafora della continuazione apocrifia del romanzo mi pare illuminante, fra l'altro, riguardo ai limiti dell'opposizione manniana al nazismo fino a questo momento; opposizione che resta per lui un problema fondamentalmente estetico e culturale, risolvibile quindi per il tramite dell'arte. Questa forma di «resistenza estetica»²⁵ rientra fra le cose ovvie della sua esistenza artistica, che ha sempre avuto la priorità su quella politica. Mann si sente più responsabile della propria arte che delle necessità dei compagni di sventura nell'esilio, e certo questo è umanamente poco giustificabile. D'altra parte la sua attenzione per il pubblico rimasto in Germania è encomiabile, e forse si muove anche nella direzione giusta, se pensiamo al successo che hanno i primi due volumi di *Giuseppe e i suoi fratelli* (un libro di argomento ebraico!), pubblicati nell'autunno '33 e nella primavera '34²⁶, e la raccolta di saggi *Dolore e grandezza dei maestri (Leiden und Größe der Meister)*, pubblicato nel marzo del '35, l'ultimo libro di Mann uscito nella Germania hitleriana, che vede due edizioni nel giro di pochi mesi. Oltre ai saggi su Goethe e Storm, la raccolta contiene il discorso su Wagner a suo tempo ferocemente contestato²⁷, il saggio su Platen con i suoi ragionamenti espliciti sull'omosessualità, e la *Traversata con «Don Chisciotte»*, un testo in fondo non troppo anodino, come ho cercato di dimostrare. Le sue opere, e quindi le idee che vi sono contenute, dunque circolano; ma certo non è facile stabilire la loro efficacia nel contesto del nazionalsocialismo. Viene poi spontaneo chiedersi se di fronte alla brutalità e al disumano sia legittimo scegliere l'umorismo e l'allegria come unici mezzi di resistenza²⁸; d'altra parte bisogna riconoscere che Mann, con i discorsi radiofonici e le conferenze a favore della democrazia, è poi riuscito a trovare un tono finalmente adeguato alla «Forderung des Tages».

NOTE

- 1 THOMAS MANN, *Eine Meerfahrt mit Don Quijote in Gesammelte Werke*, Bd. IX, Frankfurt a. M. 1960, pp. 427-477 (ed. it: *Una traversata con «Don Chisciotte»*, traduzione di Lavinia Mazzucchetti rivista da Umberto Colla e Andrea Landolfi, in: *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di Andrea Landolfi, Milano 1997, pp. 789-840). I brani citati sono seguiti direttamente dal numero di pagina dell'edizione tedesca.
- 2 Così Mann definisce da subito l'opera nei diari durante la sua stesura, cfr. THOMAS MANN, *Tagebücher 1933-1934*, hrsg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M. 1977, annotazione del 1.9.1934, p. 519.
- 3 THOMAS MANN, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in *Gesammelte Werke*, Bd. XII, Frankfurt a. M. 1974, Fischer, pp. 9-589: qui p. 11: «Es redet hier einer, der, wie es im Texte heisst, nicht gewohnt ist, zu reden, sondern reden zu lassen, Menschen und Dinge, und der also reden 'läßt' auch da noch, wo er unmittelbar selber zu reden scheint *und meint*». (ed. it.: *Considerazioni di un impolitico*, a cura di Marianello Marianelli e Marlis Ingenmey, Milano 1997, Adelphi, p. 33).
- 4 Lettera del 16.11.1934 a Ferdinand Lion, in *Dichter über ihre Dichtungen. Thomas Mann*, hrsg. von Hans Wysling u. Marianne Fischer, Zürich-München-Frankfurt 1975-1981, Bd. II, p. 439: «ein ganz nettes und neues Genre».
- 5 Lettera del 3.9.1934 a Ferdinand Lion, ivi p. 437: «una chiacchierata ricca di associazioni».
- 6 Lettera del 5.9.1934 a Hermann Hesse, *ibid.*: «un passatempo».
- 7 Lettera a Ida Herz del 8.9.1934, ivi p. 438: «una cosa molto neutrale».
- 8 MANN, *Tagebücher*, cit., 11.10.1934, p. 544: «una faccenda variopinta», «non è molto ciò che si è fatto con essa, ma almeno si è portata a termine una cosa».
- 9 MANN, *Tagebücher*, cit., 14.9.1934, p. 526: «harmlos».
- 10 «Che cosa ne dicevamo? Diciamo che per questa traversata la compagnia perderà parecchi soldi. Peccato, è la crisi, la depressione. Ma al ritorno, consentiamo con lui, le cose andranno meglio. [...] Intende dire che andrà bene con le mance. Il brav'uomo, preoccupato, sembra a metà persuaso, pur serbando i propri dubbi; quanto a noi, dal nostro punto di vista, consideriamo quanto sarà piacevole viaggiare su una nave così vuota» (ed. it. p. 792).
- 11 «Te ne stai giù legato nella cuccetta e sali e sprofondi con quegli stessi movimenti complicati, contraddittori, fatti per rivoltare lo stomaco e il cervello, di certe spassose torture delle fiere popolari. Vedi il tuo lavabo che ti si precipita addosso da altezze vertiginose, mentre sul mutevole pendio della tua cabina le tue valige si scontrano e carambolano in goffi girotondi. Regna un frastuono spaventoso, infernale [...]. E questo dura per tre giorni e per tre notti: immaginati che ne siano passate due, e che questa sia la terza; non hai mangiato nulla per tutto quel tempo [...]; suoni per chiamare il cameriere, visto che i campanelli elettrici funzionano, e ti accorgi che l'impeccabile organizzazione alberghiera del bastimento è ancora in piedi, rimane disciplinata anche in piena fine del mondo – eroismo delicato e ammirevole della civilizzazione umana! L'uomo arriva, in giacca bianca, col tovagliolo all'ascella, non cade, si regge eroicamente in piedi sulla porta» (ed. it. p. 790).
- 12 «Ein[er] provinzielle[s] Gewässer», ed. it. p. 789.
- 13 «A casa, che strana espressione! Pare quasi che noi gli si debba dare fra le onde il nostro indirizzo e che egli ci accompagnerà con la sua scialuppa di salvataggio. Ma che vuol dire a casa? Forse a Küsnacht presso Zurigo, in terra elvetica, dove abito da un anno e sono piuttosto ospite che non a casa mia, tanto che ancora non la posso considerare la giusta destinazione ad una scialuppa salvatrice? O, risalendo nel tempo, vuol dire invece la mia casa nello Herzogpark di Monaco, sull'Isar, dove pensavo di chiudere i miei giorni e che si è invece rivelata pur essa un rifugio passeggero, un *piéd-à-terre*? A casa – bisognerebbe andare ancor più indietro nel tempo, al paese dell'infanzia, alla casa paterna di Lubeca, che sta ancora al suo posto nel presente ed è tuttavia tanto profondamente immersa nel passato» (ed. it. p. 802).

- ¹⁴ «Il *Don Chisciotte* è un libro mondiale – sarà il libro che si conviene a un viaggio mondiale. Fu un'ardita avventura scriverlo, e l'avventura ricettiva rappresentata dal leggerlo è adeguata alle circostanze. È strano, ma io non ne ho mai portato a termine la lettura in modo sistematico. Voglio farlo qui a bordo e superare quest'oceano narrativo così come, entro dieci giorni, avremo superato l'Atlantico» (ed. it. p. 793).
- ¹⁵ «Das Humoristische geradehin als das Wesenselement des epischen anzusprechen, es als eins damit zu empfinden, obwohl das wohl keine objektiv haltbare Gleichsetzung ist; «ein romantisches-humoristisches Stilmittel» (ed. it. p. 796).
- ¹⁶ «[Die Romantiker] haben am Geistreichsten nachgedacht über die witzigen Tiefen und Spiegel-Unergründlichkeiten der Kunst und des Illusionären, und eben weil sie Künstler mit und über der Kunst waren, lag ihnen die ironische Auflösung der Form so gefährlich nahe» (ed. it. p. 806).
- ¹⁷ «La protesta sprezzante e gelosa contro una simile banalizzazione è espressa in più di un passo del secondo *Don Chisciotte*, ed è aperta polemica nel prologo, il cui atteggiamento, peraltro, è tutto dignità e misura – seppure solo in apparenza» (ed. it. p. 796).
- ¹⁸ «Con l'uno degli atteggiamenti l'autore si assicura la licenza per l'altro: ma suppongo che sia sempre stato chiaro come il primo fosse l'espedito politico per arrivare al secondo, col quale soltanto comincia la vera sincerità di Cervantes. Egli mette in bocca allo stesso disgraziato Ricote l'approvazione degli ordini di Sua Maestà, la dichiarazione che essi erano stati impartiti «con pieno diritto». [...] L'obiettività e la misura conferita dall'autore ai pensieri della vittima sono ammirevoli. Ma, inavvertitamente, esse vanno a confluire in un'altra direzione. La pena del bando fu giusta, dice il moro, pena leggera e mite al dire d'alcuni, ma in realtà la più terribile con cui si potesse punire lui e il suo popolo» (ed. it. p. 827 s.).
- ¹⁹ «Non si può non vedere in queste attestazioni di un legame naturale, di un amore per la patria che nulla può distruggere, la decisa smentita dei discorsi contriti sulla «serpe in seno» e i «nemici dentro casa», nonché della grande giustizia del bando di esilio. Il cuore del poeta, che nella seconda parte del discorso di Ricote fa sentire la propria voce, parla un linguaggio più persuasivo che non quello della prudente sudditanza: egli ha pietà di quei perseguitati che considera buoni spagnoli non meno di lui e di ogni altro, sudditi di quella Spagna che dopo la loro cacciata non sarà certo più pura, ma soltanto più povera [...]. Cervantes, povero letterato senza indipendenza, è costretto a ostentare lealismo; ma, dopo avere contaminato il proprio cuore dissimulando, lo purifica meglio di quel che faccia la Spagna coi suoi editti. Biasima la crudeltà di quei decreti che pure ha appena approvato, e lo fa non direttamente, ma insistendo sull'amor di patria degli espulsi» (ed. it. p. 828 s.).
- ²⁰ «Ha persino il coraggio di parlare di libertà di coscienza». Ricote infatti racconta di essere passato dall'Italia in Germania e di avervi trovato un po' di pace, giacché la Germania è un paese benigno e tollerante, i cui abitanti non guardano tanto alle «piccolezze» e ognuno vive come vuole, tanto che nella maggior parte dei luoghi si vive con libertà di coscienza. E qui è toccato a me provare orgoglio patriottico, benché le parole che lo ridestavano fossero ormai remote. Fa sempre piacere ascoltare l'elogio della propria patria da una bocca straniera» (ed. it. p. 829).
- ²¹ «Rinnegare uno di questi presupposti basilari della nostra etica e della nostra cultura, o peggio rinnegarli entrambi, significherebbe, per un gruppo della comunità occidentale che se ne rendesse responsabile, l'uscita da essa, un regresso inconcepibile – e del resto fortunatamente inattuabile – della sua civiltà, che chissà dove ci condurrebbe» (ed. it. p. 824 s.).
- ²² «Cervantes aveva potuto vedere che un pasticcio qualunque che si spacciava per continuazione dell'opera sua «girasse il mondo» allo stesso modo di quella, e venisse allo stesso modo letto. Esso copiava le sue doti di successo più grossolane: la comicità della stoltezza bastonata e dell'ingordigia contadinesca; se la cavava con questo, ignorando l'intimità, la perizia stilistica, la malinconia e la profondità umana dell'originale; eppure, era terribile,

nessuno ne avvertiva la mancanza: la moltitudine, a quel che pareva, non vedeva la differenza. Ciò è orribilmente umiliante per un poeta; quando Cervantes parla del cattivo sapore e della nausea causati a lui dall'altro *Don Chisciotte*, esprime la propria esperienza, pur attribuendola al pubblico; egli sentì il bisogno di scrivere l'autentica seconda parte del romanzo per liberare non già i lettori, ma sé stesso da quella nausea e da quel cattivo sapore, i quali non gli erano rimasti in bocca soltanto per via del pasticcio, ma anche, attraverso ad esso, per il successo della sua opera medesima» (ed. it. p. 798).

²³ Cfr. GENE R. PENDLETON, LINDA L. WILLIAMS, *Themes of Exile in Thomas Mann's "Voyage with Don Quixote"*, in: "Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America" 21, 2 (2001), pp. 73-84, qui 74.

²⁴ «Autoironia, libertà e una certa artistica rilassatezza del rapporto con sé stesso sono doti che forse non rendono un popolo troppo adatto alla storia, ma sono qualità attraenti, e in ultima analisi anche attrazione o ripugnanza hanno la loro parte nella storia. Dicano quel che vogliono i pessimisti storici: l'umanità possiede una coscienza, sia pure soltanto una coscienza estetica, una coscienza del gusto. Essa s'inchina, è vero, al successo, al *fait accompli* della potenza comunque raggiunta; ma in fondo non dimentica quel che di umanamente brutto, di ingiusto e violento, di brutale è accaduto in mezza ad essa, e alla fine non vi è successo di forza o di destrezza che si regga senza la sua simpatia. La storia è la realtà comune, per la quale bisogna essere nati ed essere capaci, e nella quale l'inadatta magnanimità di Don Chisciotte naufragherà. Ciò è simpatico e fa ridere. Ma che cosa mai sarebbe un Don Chisciotte antiidealista, un Don Chisciotte fosco, pessimista e violento, un Don Chisciotte della brutalità che restasse pur sempre un Don Chisciotte? A tal punto l'umorismo e la malinconia di Cervantes non sono giunti» (ed. it. p. 800 s.).

²⁵ Cfr. SYBILLE SCHULZE-BERGE, *Heiterkeit im Exil - Ein ästhetisches Prinzip bei Thomas Mann*, Würzburg 2006, p. 66.

²⁶ KLAUS HARPPRECHT, *Thomas Mann. Eine Biographie*, München 1995, pp. 799 e 816.

²⁷ "Münchener neueste Nachrichten", 16/17.4.1933 (cit. da THOMAS SPRECHER: *Thomas Mann in Zürich*, Zürich 1992, p. 57).

²⁸ Cfr. SCHULZE-BERGE, *Heiterkeit*, cit., p. 66.