

Studia theodisca

ISSN 2385-2917

Francesca Tucci
(Palermo)

«*Vivere da soldato senza essere tale*»
Gli scritti di guerra di Thomas Mann

Abstract

This essay examines the semantic area linked to military activity and in particular the conditions of the soldier in the essays written by Thomas Mann during the First World War. These reconstructions of a historical theme intermix with contributions about current public affairs, and have as their object the events linked to Germany's entering the war and the general favour with which this was received. Moreover, warlike metaphors tend to slip comfortably into the profound core of Mann's writing, since they lend themselves rather effectively to descriptions of the artist's actual aptitudes and duties.

I *Gedanken im Kriege* appartengono insieme allo scritto *Gute Feldpost*, al saggio *Friedrich und die große Koalition* e al *Brief an die Redaktion des «Svenska Dagbladet»* a quella serie di lavori dettati dall'urgenza del «giorno e del momento» che Thomas Mann appronta a partire dal novembre 1914 fino al maggio dell'anno successivo, con l'obiettivo di prestare il proprio servizio alla causa tedesca. Sebbene ancora all'indomani dei fatti di Sarajevo Mann non ritenga possibile l'inizio della guerra¹, nel momento in cui questa viene dichiarata la sua posizione è decisamente a favore del conflitto, e saggi come quelli citati diventano ben presto – con il loro corredo di *slogan* guerra-fondai – un ricco bottino ideologico per la cultura di destra, nazionalista e conservatrice².

¹ Klaus Harpprecht: *Thomas Mann. Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg 1995, pp. 371-372.

² Sulla particolarità del conservatorismo manniano Dieter Borchmeyer osserva: «Das Ja-und-doch-Nein ist auch die Signatur seines Konservatismus, der immer wieder sein Gegenteil mit einschließt» (*Politische Betrachtungen eines angeblich Unpolitischen. Thomas Mann, Edmund Burke und die Tradition des Konservatismus*, in *Thomas Mann Jahrbuch*, 10, 1997, pp. 83-104, qui p. 86).

Nei *Gedanken im Kriege*, il breve saggio in cui è riportata la prima estesa formulazione di quella contrapposizione tra *Kultur* e *Zivilisation* che troverà largo impiego nelle successive *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Mann si sofferma diffusamente sulla situazione politica nel primo anno di guerra e, nel tentativo di stabilire una definizione adeguata per il conflitto in corso, adopera il termine *Militarismus*. La guerra sarebbe infatti, secondo la propaganda di parte avversa, «ein Kampf der Zivilisation gegen – wogegen denn also? Nicht geradezu – “gegen die Barbarei”. Das ginge nicht recht [...]. Gewöhnlich zieht man es vor, zu schließen: “gegen den Militarismus”»³. Impegnato a polemizzare con lo schieramento contrario, Mann rifiuta sulle prime questa associazione tra la Germania e il militarismo, spiegando che in un concetto del genere non risiede alcuna peculiarità della nazione tedesca, dal momento che anche la *Zivilisation* e la democrazia non escludono il militarismo, come dimostra il caso della Francia, con il suo esercito popolare⁴. Subito dopo tuttavia torna sulla questione, giungendo alla conclusione che, pur trattandosi di uno *slogan*, l'opposizione fra *Zivilisation* e *Militarismus* rimanda a ben vedere a una verità assai più profonda. Essa esprime infatti una «internationale Fremdheit und Unheimlichkeit der deutschen Seele», caratteristiche che, se non sono direttamente all'origine della guerra, hanno comunque verosimilmente «diesen Krieg überhaupt erst möglich gemacht»⁵. A ciò fa seguito una breve apologia dello Stato tedesco e della modernità delle sue realizzazioni tecniche e industriali; apologia che si conclude, in toni decisamente più consoni al linguaggio manniano, con un'ulteriore contrapposizione tra i due fronti, enunciata secondo le categorie a lui congeniali di «Zivilisation» e «Kultur». I tedeschi avrebbero da sempre anteposto la *Kultur* alla *Zivilisation* perché il primo dei due termini racchiude in sé un «contenuto puramente umano»⁶,

³ Thomas Mann: *Gedanken im Kriege*, in *Werke – Briefe – Tagebücher*, «Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe». Hrsg. von Heinrich Detering *et. al.*, vol. XV/1: *Essays II. 1914-1926*, Frankfurt am Main 2002, p. 35. D'ora in avanti mi riferisco a questa edizione con la sigla GKFA, seguita dall'indicazione del volume in cifre romane e dall'indicazione della pagina in cifre arabe.

⁴ In proposito Michael Beddow nota: «Mann seems to misunderstand what militarism means; but unlike some other instances, where he may really be as ignorant as he pretends, on this issue he stands convicted of disingenuousness by his own hand, for in his Frederick essay he gives as clear an account as could be wished of what militarism means and why it has brought Germany into international disrepute» (*Thoughts back in Season? Thomas Mann's First World War Essays and the Problem of German Identity*, in *Publications of the English Goethe Society*, 44-45, 1993-1995, pp. 3-20, qui p. 11).

⁵ GKFA XV/1, 36.

⁶ *Ivi*, p. 37.

mentre il secondo si connota in senso innanzitutto politico, e come tale rimanda a una sfera priva di reale significato identitario. Il popolo tedesco viene qui presentato come «innerlichstes Volk», un popolo dedito alla metafisica, alla pedagogia e alla musica, «ein nicht politisch, sondern *moralisch* orientiertes Volk»⁷. E proprio a questo punto, dopo aver passato in rassegna le caratteristiche eminentemente umane del proprio concetto di *Deutschtum*, Mann torna a parlare di militarismo, adoperando adesso anche l'espressione per lui sinonimica *Soldatentum* e ascrivendo entrambi i termini in modo pressoché univoco alla sfera etica:

mit unserem Moralismus aber hängt unser Soldatentum seelisch zusammen, ja, während andere Kulturen bis ins Feinste, bis in die Kunst hinein die Tendenz zeigen, völlig die Gestalt der zivilen Gesittung anzunehmen, ist der deutsche Militarismus in Wahrheit Form und Erscheinung der deutschen Moralität.⁸

L'impiego di termini come *Militarismus* e *Soldatentum* caratterizza in modo costante il linguaggio di Mann nei saggi composti durante il primo anno di guerra, così come continui sono gli accenni al conflitto in corso. Le espressioni adoperate non sembrano differire significativamente da quelle utilizzate dalla pubblicistica del tempo di orientamento nazionalistico⁹; la guerra è acclamata anche da Thomas Mann con toni entusiastici, dettati anche nel suo caso dalla sensazione di poter finalmente partecipare a eventi grandiosi («Erinnern wir uns des Anfangs – jener nie zu vergessenden ersten Tage, als das nicht mehr für möglich Gehaltene hereinbrach!»)¹⁰, mentre con assoluta coerenza la realtà antecedente alla guerra viene cata-

⁷ *Ivi*, pp. 37-38.

⁸ *Ivi*, p. 38. Sulla convergenza di concetti quali militarismo e moralità, con particolare attenzione ai *Gedanken im Kriege*, si veda quanto scrive Barbara Beßlich: *Wege in den «Kulturkrieg». Zivilisationskritik in Deutschland 1890-1914*, Darmstadt 2000, p. 178: «Der Text beschäftigt sich nicht mit dem Geschehen in den Schützengräben, sondern mit einem “Krieg der Geister”, der als ein Ringen der Ideen, eine “Weltanschauungsschlacht” begriffen wird und sich in “Literaturscharmützel” niederschlägt. Manns Kampf mit Worten um Begriffe erklärt die “semantische Hegemonie” zum Kriegsziel».

⁹ E tuttavia, anche quando Mann sembra assestarsi su posizioni del tutto conformi a quelle di tipo nazionalistico, le sue affermazioni lasciano in realtà trasparire un orientamento alquanto particolare, ben poco conciliabile con lo *Zeitgeist* di quegli anni. In proposito Michael Beddow, cit. rileva che in tutti gli scritti di guerra «Mann has not so much identified himself with the German cause, as identified the German cause with himself» (p. 18).

¹⁰ GKFA XV/1, 31.

logata come «gräßliche Welt»¹¹ e così sbrigativamente liquidata¹². La Germania, si legge ancora nei *Gedanken im Kriege*, «ist heute Friedrich der Große. Es ist sein Kampf, den wir zu Ende zu führen, den wir noch einmal zu führen haben [...]. Die Koalition hat sich ein wenig verändert, aber es ist sein Europa, das im Haß verbündete Europa, das uns nicht dulden [...] will»¹³. E Federico il Grande è già qui rappresentato con le fattezze del re soldato, «der schlappe und ziemlich wollüstige junge Philosoph» che all'indomani dell'ascesa al trono si rivela «zur allgemeinen Verblüffung als passionierter Soldat»¹⁴, come lo stesso Mann lo stilizzerà in *Friedrich und die große Koalition*, il saggio pubblicato su “Der neue Merkur” nel febbraio del 1915.

Anche nel tratteggiare il profilo del re di Prussia l'uso del termine militarismo si connota di valenze etiche prima ancora che politiche; il giovane Federico, l'erede al trono amante delle arti e della filosofia, è definito dapprima «unmilitärisch [...], zivil, lässig, selbst weibisch»¹⁵; il suo repentino cambiamento una volta diventato re avviene nel senso di una conversione al *Soldatentum*, un militarismo di tipo «ascetico», «antifeminin in dem Grade, daß es die Weichheit von Liebe und Ehe ausschloß»¹⁶. E al concetto ne è saldamente associato un altro, quello tutto manniano della *Leistung*, un accenno che sposta chiaramente l'intero discorso verso la congeniale sfera dell'arte e dell'artista:

sein Arbeitsfanatismus, sein Bestehen auf die Leistung, auf die Meriten war eines asketischen und irgendwie abscheulichen Wesens.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Sull'idea di *Kulturkrieg*, un'idea destinata a contenere gli orientamenti più diversi, uniti sotto il generico comune denominatore del malcontento nei confronti del «mondo di ieri», cfr. ancora Barbara Beflich, cit., pp. 4 ss.

¹³ GKFA XV/1, 33-34.

¹⁴ Thomas Mann: *Friedrich und die große Koalition* (GKFA XV/1, 57).

¹⁵ *Ivi*, p. 56.

¹⁶ *Ivi*, p. 73. Sulla contrapposizione tra “Ewig-Weiblich[es]” e “Akut-Männlich[es]” e sull'enfatizzazione degli elementi di virilità nel concetto di militarismo sviluppato negli scritti di guerra di Thomas Mann, cfr. Heinrich Detering: *Im Krieg der Gedanken. Von Thomas Manns «Gedanken im Kriege» zur Republikerede*, in *Merkur*, 58, 2004, pp. 836-846 (in particolare pp. 842-843), nonché le pagine intitolate *Nachwort und Dank* dello stesso Detering in GKFA XIV/2, 577-604 (in particolare pp. 592-593). Si veda anche Hans Wißkirchen: *Republikanischer Eros. Zu Walt Whitmans und Hans Blühers Rolle in der politischen Publizistik Thomas Manns*, in «*Heimsuchung und süßes Gift*». *Erotik und Poetik bei Thomas Mann*. Hrsg. von Gerhard Härle, Frankfurt am Main 1992, pp. 17-40.

Natürlich haßte er die Mönche [...], aber er selber war etwas wie ein Mönch, ein Mönch im blauen Soldatenrock.¹⁷

Nel saggio, Federico di Prussia è naturalmente anche descritto come il grande conquistatore, colui che pone le basi per la nascita del futuro Stato tedesco, ma nella sua politica espansionistica Mann ravvisa innanzitutto la realizzazione di una volontà superiore, una sorta di destino necessario che fa del re una vittima delle circostanze ben più che uno spregiudicato stratega: «er war ein Opfer. Er mußte unrecht tun und ein Leben gegen den Gedanken führen, er durfte nicht Philosoph, sondern mußte König sein, damit eines großen Volkes Erdensendung sich erfülle»¹⁸. Provando a districarsi tra una gran quantità di sofismi, Mann non riesce a dirimere la questione relativa al carattere delle guerre condotte da Federico, se cioè si sia trattato di atti dettati da mire espansionistiche o di scelte motivate dal bisogno di difendere lo Stato da minacce esterne. Il discorso viene più volte portato sulla necessità, da parte del re, di fronteggiare la grande offensiva sferrata dalle potenze nemiche per annientare la sua persona e con questa il giovane Stato prussiano, e in questa chiave la guerra è interpretata da Mann come un fatto ineluttabile, una reazione elementare, determinata quasi esclusivamente dall'istinto di conservazione. La solitudine del re di Prussia, il suo tragico destino che lo porta a dover sopportare da uomo solo l'odio del mondo intero, sono all'origine della sua grandezza, che è dunque una grandezza nata dalla reazione, in un certo senso «indotta» dalle circostanze; per far uso della nota formulazione manniana, l'eroismo di Federico è un eroismo del «nonostante», un eroismo della debolezza, che in quanto tale permette di inserirlo a pieno titolo tra le figure che popolano l'universo letterario di Thomas Mann.

Insistendo sulla linea di una pressoché assoluta identificazione tra Federico il Grande e la Germania del 1914, anche nei saggi scritti in questo periodo Mann inserisce diffusamente riferimenti al carattere altrettanto necessario della guerra attuale. Nel *Brief an die Redaktion des «Svenska Dagbladet»*, pubblicato nel maggio del 1915, si legge ad esempio:

dieser Krieg, für den Deutschland sich vertrauenslos und gewissenhaft bereitet hatte, den es aber nie gewollt haben würde, wenn man es nicht genötigt hätte, ihn zu wollen, warum hat Deutschland ihn begrüßt und sich zu ihm bekannt, als er hereinbrach? – Weil es den

¹⁷ Thomas Mann: *Friedrich und die große Koalition* (GKFA XV/1, 70).

¹⁸ *Ivi*, pp. 121-122.

Bringer seines *Dritten Reiches* in ihm erkannte. – Was ist denn sein Drittes Reich? Es ist die *Synthese von Macht und Geist* – sie ist sein Traum und Verlangen, sein höchstens Kriegsziel – und nicht Calais oder «die Knechtung der Völker» oder der Kongo.¹⁹

L'accento – non è quasi il caso di precisarlo – non va ovviamente posto sul riferimento al *Drittes Reich*, che è qui enunciato in un'accezione semmai mistico-escatologica e non ha nulla a che vedere con lo stato nazionalsocialista di Hitler dal quale Mann prenderà le distanze molti e molti anni prima della sua realizzazione, ma sul fatto che l'obiettivo del conflitto in corso non coincide per Mann con l'espansione territoriale o con l'annientamento dell'avversario, bensì con il conseguimento di un virtuale stato di grazia. Da questo punto di vista il nazionalismo manniano si rivela alquanto eterodosso²⁰: l'auspicato terzo regno non è in relazione con una politica di potenza ed è invece il frutto dell'utopica sintesi tra la potenza e lo spirito, l'espressione del dominio sulle antitesi ormai superate; un concetto, peraltro, non nuovo nella produzione saggistica dell'autore. Altrove, in un breve saggio del 1912, Mann ne aveva ad esempio parlato come della «Versöhnung von Geist und Kunst, von Erkenntnis und Schöpfung, Intellektualismus und Einfachheit, Vernunft und Dämonie, Askese und Schönheit»²¹ e aveva individuato nell'artista, designato con il nome di *Dichter*, il rappresentante emblematico di questa conciliazione. Mann adopera insomma un concetto eminentemente estetico per fornire una lettura del momento storico in cui si trova a operare, con la conseguenza di destoricizzare questo stesso contesto, privandolo in sostanza di ogni intrinseca specificità. L'idea di un legame tra l'esercizio dell'arte e quello della guerra attraversa tutta la saggistica manniana; un accostamento di questo tipo è espressamente formulato nelle pagine dei *Gedanken im Kriege*, dove si dice:

sind es nicht völlig gleichnishafte Beziehungen, welche Kunst und Krieg miteinander verbinden? Mir wenigstens schien von jeher, daß es der schlechteste Künstler nicht sei, der sich im Bilde des Soldaten

¹⁹ Thomas Mann: *Brief an die Redaktion des «Svenska Dagbladet»* (GKFA XV/1, 129).

²⁰ Cfr. in proposito Stefan Breuer: *Ein Mann der Rechten? Thomas Mann zwischen «Konservativer Revolution», ästhetischem Fundamentalismus und neuem Nationalismus*, in *Politisches Denken. Jahrbuch*, 1997, pp. 119-140 (in particolare pp. 133 ss). Breuer ritiene che il rapporto di Mann con la Germania e con la politica del suo tempo si collochi essenzialmente «ganz in der Tradition der Klassik» (p. 135); ciò che Mann realmente auspica, al di là del gergo di impronta nazionalistica, sarebbe «die Lübeckisierung Deutschlands» (p. 138).

²¹ Thomas Mann: *Zu «Fiorenza»* (GKFA XIV/1, 349).

wiedererkenne. Jenes siegende kriegerische Prinzip von heute: Organisation – es ist ja das erste Prinzip, das Wesen der Kunst.²²

Il termine organizzazione, particolarmente in voga nei discorsi di propaganda bellica di quegli anni, viene sottratto alla sfera del linguaggio tattico-militare e prestato all'arte fino a identificarne un principio fondante. O meglio, al termine viene riferito un significato in primo luogo estetico e solo in seconda istanza, come lascia verosimilmente presupporre la puntualizzazione introdotta dal «von heute», militare²³.

Nell'opera di Mann la possibilità di una contaminazione tra le parole del conflitto e quelle dell'arte appare ancora più radicale se ci si sofferma su alcune sue ulteriori affermazioni; affermazioni nelle quali l'insistenza sull'affinità tra guerra e arte si risolve in realtà in una neutralizzazione pressoché completa del significato militare dei concetti adoperati²⁴. E ciò non vale solo per le *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in cui lo scrittore lascia a tratti già presagire l'imminenza della sua svolta repubblicana (se di svolta si vuol parlare)²⁵, ma anche e soprattutto nel caso di scritti nei quali – come appunto gli stessi *Gedanken im Kriege* – Mann sembra davvero prestare senza reticenze il proprio nome al fronte nazionalistico. Non è soltanto nelle *Betrachtungen* che Mann sostiene che il suo *Militarismus* è diverso da quello stigmatizzato dalle potenze dell'Intesa e non ha nulla a che vedere con «Junkerherrschaft und rohe Gewalt»²⁶, dal momento che «was mir "Militarismus" hieß, war beinahe nichts anderes als Modernität, war das gefährdete und höchst angespannte Dasein mit "schlechten Grenzen"»²⁷. Già nei *Gedanken im Kriege* Mann aveva parlato di un moralismo del servi-

²² Id.: *Gedanken im Kriege* (GKFA XV/1, 29).

²³ Cfr. quanto scrive Barbara Beßlich, cit., pp. 185-186 sul significato del termine *Organisation* in Thomas Mann e sulle sue implicazioni con la sfera del dionisiaco e dell'apollineo. Secondo la studiosa, Mann sottopone la guerra in corso a un processo di estetizzazione e depolitizzazione, e la trasforma così in una «poetische Herausforderung».

²⁴ Sul significato da attribuire a espressioni quali *Ästhetizismus* e *Ästhet* nel contesto degli scritti di guerra cfr. Lothar Pikulik: *Die Politisierung des Ästheteten im Ersten Weltkrieg*, in *Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München, Zürich, Lübeck*. Hrsg. von Beatrix Bludau et al., Frankfurt am Main 1977, pp. 61-74 (in particolare pp. 62 ss).

²⁵ Si veda al riguardo, tra gli altri, il saggio di Bernhard Schubert: «Der "Bruch" in meinem Leben ist eine törichte Fabel». *Zur Kontinuität in Thomas Manns politischem Denken*, in «Die Beleuchtung, die auf mich fällt, hat... oft gewechselt». *Neue Studien zum Werk Thomas Manns*. Hrsg. von Hans Wißkirchen, Würzburg 1991, pp. 43-53.

²⁶ Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in *Gesammelte Werke in XIII Bänden*, vol. XII: *Reden und Aufsätze 4*, Frankfurt am Main 1969, p. 168.

²⁷ *Ivi*, p. 147.

zio di guerra, chiarendo che «der Soldat aus Moralität ist kein Kampfhahn mit rasch schwellendem Kamm, kein hitzig hochfahrender Draufgänger»²⁸.

La Germania del 1914 condivide per Mann il destino di Federico di Prussia; per i tedeschi impegnati nella guerra come per il re soldato non si pone alcuna alternativa rispetto a quella di «dover avere successo», poiché anche nel loro caso «die Welt beurteilt unser Handeln nicht nach unseren Gründen, sondern nach dem Erfolg»²⁹. Ma una norma del genere, al di là delle sue evidenti radici nell'etica protestante, è anche il criterio fondamentale che regola la vita dell'artista; l'idea che sia il successo a decidere del valore dell'artista è un tema ricorrente nella narrativa manniana (ancora nel *Doktor Faustus* il patto col diavolo del protagonista, Adrian Leverkühn, prevederà in cambio dieci anni di produttività ininterrotta), così come tema ricorrente è la convinzione che sia il successo a permettere la riammissione dell'artista, il borghese sviato, nel consorzio borghese e finanche a promuoverne una eventuale nobilitazione, come avviene per Gustav von Aschenbach, che nel *Tod in Venedig* riceve in dono per il cinquantésimo compleanno il titolo nobiliare, a coronamento del suo operato di artista³⁰. Il riferimento a Gustav von Aschenbach e al racconto che lo vede protagonista è d'altra parte obbligato nel contesto dei temi di cui ci stiamo occupando. I *Gedanken im Kriege* presentano infatti – come d'altronde quasi sempre avviene in Thomas Mann – una fittissima tessitura di rimandi intertestuali ad altre opere dell'autore, e in particolare al *Tod in Venedig*.

Una velata e verosimilmente ironica autocitazione è ad esempio il riferimento lasciato cadere nei *Gedanken im Kriege* al fatto che «mit großem Recht hat man die Kunst einen Krieg genannt»³¹, poiché l'artefice di tale similitudine è lo stesso Thomas Mann. Nel V capitolo del *Tod in Venedig*, parlando di Aschenbach, Mann sottolinea infatti come «auch er hatte gedient, auch er war Soldat und Kriegsmann gewesen, gleich manchem von ihnen, – denn die Kunst war ein Krieg, ein aufreibender Kampf»³². Un'ulteriore autocitazione viene poi adoperata per adombrare l'auspicata «reazione morale» che la guerra in corso dovrebbe indurre negli animi di coloro che hanno avuto la fortuna di prendervi più o meno attivamente parte; quel «neuer Wille, das Verworfenene zu verwerfen, dem Abgrund die Sym-

²⁸ Thomas Mann: *Gedanken im Kriege* (GKFA XV/1, 39).

²⁹ Id.: *Friedrich und die große Koalition* (GKFA XV/1, 108).

³⁰ Cfr. id.: *Der Tod in Venedig* (GKFA II/1, 515).

³¹ Id.: *Gedanken im Kriege* (GKFA XV/1, 30).

³² Id.: *Der Tod in Venedig* (GKFA II/1, 568).

pathie zu kündigen, ein Wille zur Geradheit, Lauterkeit und Haltung»³³ rimanda in modo trasparente a quel «Wunder der wiedergeborenen Unbefangenheit»³⁴ che nella finzione letteraria avrebbe ispirato lo scrittore Gustav von Aschenbach nella composizione del racconto *Der Elende*. Aschenbach è ritratto da Mann come l'eroe della *Leistung*, un rappresentante illustre, al pari di Federico il Grande, di quell'«Heroismus [...] der Schwäche»³⁵ di cui ancora nelle *Betrachtungen* si parlerà diffusamente³⁶. L'immagine di San Sebastiano trafitto dalle frecce è l'icona di questo *Leistungsethiker*, un'immagine, come lo stesso Mann incidentalmente osserva, che potrebbe a ragione essere considerata icona dell'arte in sé.

Con la prima guerra mondiale sembra aprirsi agli occhi di Mann la possibilità di un riscatto dalle inconciliabili aporie che tormentano i personaggi della sua immaginazione letteraria; il destino di Aschenbach, lo scrittore in principio celebrato come classico (passi delle sue opere, si dice nel racconto, erano stati pubblicati nelle antologie scolastiche) e condannato in seguito a perdere l'onore oltre che la vita perché travolto dall'amore per il giovanissimo Tadzio, dimostrerebbe l'impossibilità o almeno la difficoltà di superare la decadenza facendo appello alla volontà individuale, alla *Leistung*, al decoro. La guerra invece, con la sua logica stingente e semplificatrice³⁷, viene vista da Mann come un evento portatore di autentica rinascita³⁸, una rinascita che nel suo caso – va precisato – non è necessariamente da intendere come rigenerazione collettiva. Mann non celebra la potenza dell'artiglieria tedesca, la guerra è per lui in primo luogo la grande occasione che finalmente si offre al letterato decadente per ergersi a rappresentante della nazione; non è tanto la vita in trincea a interessarlo, ma l'opportunità di prestare a suo modo servizio, contribuendo sia pure solo con la penna alla causa comune. La guerra, richiedendo una condotta improntata alla disciplina militare, sembra offrire allo scrittore l'opportunità di comportarsi da soldato, e così permettergli di superare, anche se più che

³³ Id.: *Gedanken im Kriege* (GKFA XV/1, 32).

³⁴ Id.: *Der Tod in Venedig* (GKFA II/1, 513).

³⁵ *Ivi*, 512.

³⁶ Cfr. Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, cit., pp. 161-162.

³⁷ Cfr. ancora Heinrich Detering: *Nachwort und Dank*, cit., p. 583.

³⁸ Cfr. Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1997³, p. 139: «Der Krieg bietet die Erlösung vom “Geist”, vom Erkenntnisekel, vom Ästhetizismus, von der elenden Schwäche des Willens, mit anderen Worten, den Ausweg aus der Dekadenz. [...] Der Krieg löst das Problem, das Aschenbach nicht zu lösen vermochte. Er gibt wirkliche, nicht nur gespielte Gesundheit und Geradheit, echte Deutschheit und nicht nur Velleität. Meinte Thomas Mann».

altro a un livello volontaristico, ogni ambiguità. L'uomo nuovo che nascerà dalle ceneri della grande conflagrazione in atto non conoscerà più alcuna incertezza, avrà ricusato all'abisso ogni simpatia e superato in nome dell'*ethos* borghese ogni mollezza estetizzante e finanche le più inconfessabili e segrete pulsioni omosessuali³⁹. Con un colpo di cannone, metafora dello scoppio del conflitto, si conclude *Der Zauberberg*, il romanzo iniziato nel 1914 e portato a termine solo nel 1924; è la guerra a liberare Hans Castorp, il protagonista, dalla prigione dorata in cui ha finito per relegarsi, allontanandolo – per usare le categorie manniane – dalla femminile lascivia della malattia e restituendolo alla serietà maschile del mondo della pianura⁴⁰.

Secondo Hermann Kurzke, uno dei massimi studiosi di Thomas Mann, il richiamo implicito alla figura di Aschenbach e al *Tod in Venedig* in uno scritto «militante» come i *Gedanken im Kriege* si giustificerebbe con la volontà di richiamare in vita l'eroe per prenderne definitivamente congedo, realizzando – grazie alle opportunità offerte dalla guerra – quel che Aschenbach, nello stagnante «mondo di ieri», non era riuscito a realizzare. L'Aschenbach indirettamente evocato nel saggio del 1914 sarebbe in base a tale lettura lo scrittore pluridecorato del secondo capitolo, colui che vive, come viene detto, come le cinque dita «serrate in un pugno»⁴¹, e non, ovviamente, l'artista dilaniato da un travolgente amore senile. Un'ipotesi plausibile, almeno per quanto riguarda le intenzioni originarie di Mann, ma che in realtà viene relativizzata dalla piega che il gioco delle autocitazioni finisce per assumere; nel tratteggiare il paragone tra l'artista e il soldato nei *Gedanken im Kriege* Thomas Mann, infatti, non si limita a fare uso di citazioni dal secondo capitolo del suo racconto, quello cioè in cui Gustav von Aschenbach viene presentato al lettore al culmine della sua fama, ma attinge largamente anche, se non soprattutto, al quinto capitolo, quello in cui lo scrittore viene raffigurato completamente in preda alla forza dell'eros, poco prima della disfatta. Anche l'Aschenbach grottescamente imbellettato, descritto nel suo peccaminoso girovagare sulle orme dell'amato Tadzio

³⁹ Cfr. Heinrich Detering: *Nachwort und Dank*, cit. (GKFA XV/2, 867-880): «Der Krieg erlaubte ihn als "Mann" aufzutreten, denen zum Trotz, die ihn als Weib, Stubenhocker und feine Goldschnittseele verächtlich gemacht hatten. [...] Der "Mann" Thomas Mann muss sich nun nicht mehr mit einem zart-knabenhaften, keusch-sensiblen *Ewig-Weiblichen* identifizieren. Er darf vielmehr zum "Mann" der Nation werden, zum asketischen Helden wie sein preußischer Friedrich, der nicht lebt und den keiner liebt, dessen Tat- und Gestaltungskraft aber die Nation rettet» (p. 868).

⁴⁰ Cfr. Barbara Beßlich, cit., p. 6.

⁴¹ Thomas Mann: *Der Tod in Venedig* (GKFA II/1, 509).

per le calli di una Venezia già contaminata dalla malattia e impregnata di esalazioni officinali, ha, come si torna a ripetere con perfetta circolarità nell'ultimo capitolo del racconto, «dem Abgrunde die Sympathie gekündigt und das Verworfenne verworfen»⁴². «Wir Dichter», si dice poco dopo, mettendo radicalmente in dubbio ogni possibilità da parte dell'artista di agire in senso etico, «ja, mögen wir auch Helden auf unsere Art und züchtige Kriegsleute sein, so sind wir wie Weiber, denn Leidenschaft ist unsere Erhebung, und unsere Sehnsucht muß Liebe bleiben, – das ist unsere Lust und unsere Schande»⁴³. Il fatto che Mann, per celebrare la guerra e lo spirito nuovo originato dal divampante conflitto, si serva di immagini e espressioni tratte da un racconto come *Der Tod in Venedig*, con il suo bilancio tutto negativo, induce necessariamente a un certo scetticismo nei confronti della validità delle sue affermazioni. Per quanto la guerra possa essere ritenuta in grado di favorire la rinascita agognata ma non realizzata da Aschenbach, l'uso così spregiudicato dell'autocitazione non è certamente privo di un intento ironico e costituisce un segnale rivolto al lettore consapevole per avvertirlo che il terreno sul quale ci si sta muovendo è quello tipicamente manniano della parodia. L'artista spregiudicato e irresponsabile sembra così lasciar balenare, sia pure solo per un attimo, il suo volto più autentico dietro la maschera dell'irrepreensibile letterato, carismatico rappresentante della nazione e convinto sostenitore della Germania e della sua causa, e prendersi gioco in questo modo del proprio interlocutore, ma innanzitutto di se stesso.

La similitudine tra arte e guerra, tra soldato e artista nasce dunque sotto l'ipoteca di un fallimento; la *Haltung*, il militarismo etico, il vivere da soldato senza essere tale, tutto ciò di cui Mann parla diffusamente all'indomani dello scoppio della guerra ha – per quanto cambiato di segno – una matrice analoga a quella ferrea disciplina che permette ad Aschenbach nel racconto scritto un paio di anni prima di raggiungere gloria e onori, ma che non lo mette al sicuro da una fine assai più grottesca che tragica. Il militarismo, spiega del resto lo stesso Mann nell'ultimo capoverso dei *Gedanken im Kriege*, è una caratteristica dell'animo tedesco con i suoi abissi di irrazionalità ed è, al pari del suo «sittlicher Konservatismus» e della sua «soldatische Moralität», «ein Element des Dämonischen und Heroischen»⁴⁴. Se e come tutto questo possa per qualche strana alchimia conciliarsi con l'idea di un «moralisches Wieder-fest-werden» resta da vedere.

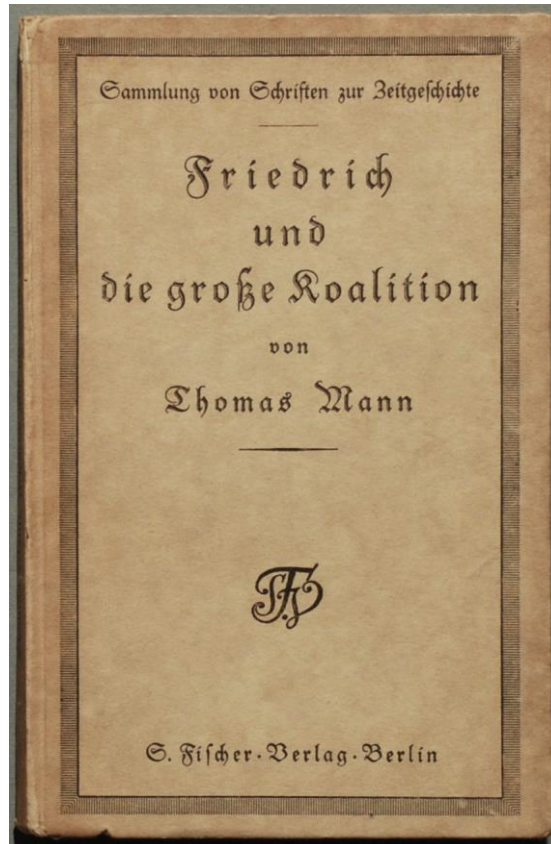
⁴² *Ivi*, p. 588.

⁴³ *Ivi*, pp. 588-589.

⁴⁴ Thomas Mann: *Gedanken im Kriege* (GKFA XV/1, 45).

Senz'altro l'artista dei *Gedanken im Kriege* come degli altri scritti di questo primo periodo di guerra è già in gran parte l'impolitico delle successive *Betrachtungen*; lo si riconosce in fondo senza troppe difficoltà grazie a quel «Rest von Rolle, Advokatum, Spiel, Artisterei, Über-der-Sache-Stehen, ein Rest von Überzeugungslosigkeit und jener dichterischen Sophistik, welche den Recht haben läßt, der eben redet»⁴⁵, caratteristiche che anche in questi scritti aleggiano un po' dappertutto, in nome della sempre amata ironia e a dispetto di ogni impoetico radicalismo.

⁴⁵ Id.: *Betrachtungen eines Unpolitischen*, cit., p. 11.



Thomas Mann: *Friedrich und die große Koalition*. Berlin: S. Fischer 1915
Inhalt: Gedanken im Kriege – Friedrich und die große Koalition –
An die Redaktion des «Svenska Dagbladet», Stockholm
Image published by H.-P. Haack at Wikimedia Commons
under the CC BY 3.0 Unported license.