

Maria Irene Curatola

THOMAS MANN E IL SUO APPROCCIO ALL'ARTE GOETHIANA

ABSTRACT. La figura di Goethe diventa per Thomas Mann, nel corso della sua esistenza, un modello al quale ispirarsi e con cui identificarsi. Lo studio della genialità goethiana assume per lui il senso di un riferimento, di un atteggiamento attraverso il quale individuare la strada verso una maggiore presa di coscienza delle proprie idealità di uomo e scrittore. Nel processo interiore che conduce Mann alla *Bewunderung* per l'armonia tra spirito e materia realizzatasi nell'*ars poetica* del suo modello, Goethe rappresenta il superamento dell'iniziale concezione pessimistica dell'esistenza e ispira alcune fra le sue opere più importanti.

Il superamento delle contraddizioni tra arte e realtà esteriore che porterà Mann a considerare l'arte come missione educativa, come unione del regno della realtà con quello dell'immaginazione, sarà accompagnato e giustificato da un processo d'immedesimazione e progressiva affinità col poeta di Weimar.

Goethe non appare subito a Thomas Mann¹ come guida, padre spirituale e fonte d'ispirazione della sua opera. La *Bewunderung* per il “favorito degli dei”²

¹ Le opere di Thomas Mann verranno citate con la sigla GW dall'edizione: Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt a. M. 1974. Per le opere di Goethe si adotterà la sigla FA per indicare l'edizione: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher, Gespräche* 2 Abteilungen, hg. Von Friedmar Apel u.a., Frankfurt a. M. 1985-1999.

² Goethe diede di sé il ritratto di “favorito degli dei” nella fiaba *Der Neue Paris* inserita nell'autobiografia *Dichtung und Wahrheit* che comincia con la scena di Goethe bambino il quale, guardandosi con evidente compiacimento nello specchio, indossa il suo abito da festa, quando gli si presenta un uomo, in cui egli riconosce Mercurio. Goethe bambino gli sorride mostrando di avere familiarità col mondo degli dei. Mercurio gli porge tre mele che egli dovrà consegnare ai tre giovani migliori della città, i quali in seguito a ciò troveranno le spose adatte a loro. Il bambino penetrato in un giardino incantato, è sorpreso da un acquazzone che lo bagna tutto, tanto da obbligarlo a spogliarsi; in questa situazione viene sorpreso da un vecchio che minaccia di legarlo, Goethe lo affronta con sicurezza affermando di essere un “favorito degli dei”, il vecchio così retrocede inchinandosi davanti al bambino. Nel suo saggio intitolato *Il favorito degli dei* Mittner, ricollegandosi a questa fiaba e ai suoi simboli che riconducono alla forte coscienza che Goethe aveva del suo talento e del destino a lui favorevole, così commenta: “Questa situazione, sognata ad occhi aperti, rivela evidentemente un'eccezzionalissima consapevolezza del proprio valore, della propria vocazione ed anche di un misterioso rapporto col mondo degli dei. Goethe si sentiva e veramente era, nel senso più concreto della parola, un favorito del destino, da cui aveva avuto non un dono solo, ma tutti i doni desiderabili. Mai forse si sono radunate tante circostanze favorevoli al felice sviluppo di

e il conseguente rispecchiamento di se stesso in Goethe hanno luogo attraverso un lungo e variegato processo caratterizzato da riflessioni e dialoghi immaginari con il poeta di Weimar.

La prima formazione culturale di Mann avviene attraverso lo studio, l'appropriazione dei concetti filosofici di Nietzsche e Schopenhauer e l'interesse per la musica di Wagner; come sottolinea Lavinia Mazzucchetti nel saggio introduttivo all'antologia *Thomas Mann. Dialogo con Goethe*, “questi tre astri furono il consiglio tutorio della sua orfana solitudine”³. Ma non furono solo questi filosofi e questi artisti ad accompagnarlo nel suo viaggio verso l'universo della conoscenza, influirono molto sulla sua sensibilità i romanzi russi e in particolare quelli di Tolstoj, il cui stile espressivo fu assimilato e utilizzato come modello nell'arte narrativa del capolavoro giovanile *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*.

Nel saggio *Russische Anthologie*, pubblicato nel 1921, Mann parla del grande significato che le opere della letteratura russa hanno rappresentato per la sua giovinezza. Erano dei miti, dei modelli ideali a cui guardare per arricchirsi intellettualmente come uomo e scrittore:

un uomo d'eccezione”, Ladislao Mittner, *La letteratura tedesca del novecento*, Torino 1995, pp. 18-19.

³ Lavinia Mazzucchetti, Introduzione a: *Thomas Mann. Dialogo con Goethe*, Milano 1957, p. 9.

Man war jung und schwank, und zu Kultzwecken hatte man die Bilder mythischer Meister auf seinem Tische stehen [...] Und was war es, was uns stärkte und stützte, während unsere schwanke Jugend ein Werk trug, das sich selber größer wollte, als sie es gewollt und gemeint hatte? Es war das moralistische Schöpfertum des breitstirningen anderen, eines Trägers epischer Riesenlasten, des Lew Nikolajewitsch Tolstoj⁴.

Nel saggio *Goethe und Tolstoj. Fragmente zum Problem der Humanität*, scritto tra il dicembre 1924 e il febbraio 1925 sulla base del testo di una conferenza tenuta il 4 settembre 1921 a Lubeca e intitolata anch'essa *Goethe und Tolstoj*, esamina le caratteristiche che accomunano questi due grandi scrittori: l'ambizione alla grandezza si presenta come l'elemento più significativo che li contraddistingue e che li pone in antitesi alle anime tormentate e introspettive di Schiller e Dostoevskij⁵.

Lo scrittore definisce Goethe come 'ein europäischer Humanist und ausgemachter Heide'⁶, accanto a lui pone Tolstoj che appare invece come 'ein anarchistischer Urchrist des Ostens'⁷. Ciò che secondo Mann avvicina questi

⁴ GW X, p. 592.

⁵ Il poeta del Faust è per lo scrittore tedesco, in primo luogo l'incarnazione di una sintesi dei due tipi di polarità che lo affascinarono per tutta la vita, natura e spirito, da cui hanno origine, come afferma Claudio Magris nel saggio introduttivo alla traduzione italiana di *Adel des Geistes*: "I figli della natura – irresistibili, leggeri, brutali, seduttori, demoniaci e inesauribili come essa – e i figli dello spirito, tormentati, riflessivi, moralisti, volitivi, dittatoriali". Claudio Magris, Introduzione a Thomas Mann, *Nobiltà dello spirito*, Milano 2001, p. XXVII.

⁶ GW IX, p. 62.

⁷ *Ibidem*.

due geni è ‘der aristokratische Instinkt’⁸, entrambi s’impongono all’umanità per la potenza e il significato delle loro opere che trascendono l’epoca in cui furono scritte. Sono “figli prediletti” della natura che favorisce la loro creazione al contrario di quanto avviene con altri due grandi artisti dominati dal demone della malattia, Schiller e Dostoevskij che contrappone a Goethe e Tolstoj definendoli “figli dello spirito”. Questa opposizione è al centro della riflessione nel saggio *Goethe und Tolstoj*: la malattia di Schiller e Dostoevskij è parte inscindibile della loro opera, essi sono lontani dalla realtà, la loro creazione è accompagnata dalla sofferenza, al contrario Goethe e Tolstoj rappresentano la quintessenza della sanità morale.

Interessante per la comprensione dello sviluppo della concezione dell’arte di Mann è una lettera a Stefan Zweig del 1920 in cui egli manifesta il suo sentirsi in sintonia col genio di Tolstoj e fa un paragone tra quest’ultimo e Dostoevskij, che ammira ugualmente, ma che è meno vicino al suo mondo poetico:

Tolstoj steht meinem epischen Ideale näher. Tolstoj, der Seher des Leibes, steht in der homerischen Ahnenreihe, auf die meine schwächliche Modernität ehrfürchtig, aber mit einer gewissen – Verzeihung für das Wort – Vertraulichkeit zurückblickt. In Dostoevskij konnte ich kaum je etwas anderes, als ein völlig extraordinäres, wildes, monströses und ungeheures Ereignis außerhalb aller epischen Überlieferung sehen, – was mich freilich nicht hinderte, den, gegen Tolstoj gehalten, unvergleichlich tieferen und erfahreneren Moralisten in ihm zu erkennen⁹.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Thomas Mann, *Briefe I* (1889-1936), hg. von Erika Mann, Frankfurt a. M. 1982, p. 180.

L'approfondimento della poetica e della vita di Tolstoj contrapposte a quelle di Dostoevskij e le analisi del saggio *Goethe und Tolstoj* risentono dell'influenza delle opere del critico Merezkovskij, che Mann lesse all'età di vent'anni. Nel saggio *Goethe und Tolstoj zur Jahrhundertfeier seiner Geburt*, egli scrive:

Merezkovskij hat in den großen Seher des Leibes genannt, zum Unterschiede von Dostoevskij, dem Seher der Seele. Wirklich beruht die Gesundheit von Tolstoj's Kunst in ihrer *Leiblichkeit*. Wo die Psychologie ist, da ist auch das Pathologische schon; die Welt der Seele ist die der Krankheit, aber die Welt der Gesundheit ist die des Leibes¹⁰.

Ma questa consonanza spirituale con Goethe e Tolstoj è il risultato di un complesso itinerario nel quale il primo periodo letterario è fortemente caratterizzato dalla concezione dell'artista come genio malato e decadente, animo tormentato dallo studio e dalla contemplazione delle contraddizioni esistenti fra lo spirito e la realtà borghese: è una concezione che ha, appunto, come motivo di fondo “il tormentoso problema della giustificazione dell'arte, della sua arte e sfocia così nel dilemma irresolubile di vita e spirito”¹¹.

I personaggi che Mann disegna in questo periodo appaiono perseguitati dalla maledizione della contemplazione estetica, vivono ardue lotte interiori provocate dalle demoniache suggestioni dell'arte che spinge al rifiuto della realtà semplice e sana dei comuni mortali, cioè di coloro che non provano lo smarrimento

¹⁰ GW X, p. 235.

¹¹ Ladislao Mittner, *La letteratura tedesca del novecento*, Torino 1995, p. 268.

estatico ed il dolore struggente davanti all'oggetto della conoscenza che sono poi il fondamento della creazione artistica.

Nelle novelle del primo periodo i soggetti sono appunto artisti che, sia sul piano ideale che su quello della loro esistenza concreta, sono critici e lontani dai valori del loro ambiente circostante, ma costantemente si volgono con rimpianto verso il loro passato; essi, se da una parte rifiutano i valori della vita borghese, dall'altra sentono "nostalgia" per le gioie della vita ordinaria. Fondamentale per comprendere la visione del dissidio tra arte e vita, che verrà superata nel cammino che conduce a Goethe, è la novella autobiografica *Tonio Kröger* del 1903. Tonio Kröger è l'immagine speculare di Thomas Mann all'inizio della sua carriera letteraria, è una figura di artista che vive un isolamento esteriore e interiore, la sua sensibilità e la sua fragilità lo conducono a percepire la propria aspirazione poetica come motivo di disperazione.

Nella rappresentazione di Tonio Kröger, nella sua lotta fra il desiderio di dedicarsi totalmente alla creazione e il voler fare parte del mondo degli uomini comuni, del mondo sereno di Hans Hansen e Ingeborg Holm, i suoi compagni dagli occhi azzurri, rivive il tormento estetico di Thomas Mann, il suo sentirsi sospeso fra la dimensione ammaliante e pericolosa dell'arte e quella rassicurante e ordinata della realtà borghese, il suo non poter trovare un equilibrio fra questi mondi che si mostrano in contrasto. Nella parte finale della novella, dopo il viaggio verso Nord, durante il quale il protagonista si ferma nella sua città

natale, viaggio che simboleggia una rivisitazione del passato, dalla Danimarca, nella quale conclude il suo itinerario, scrive alla pittrice russa Lisaweta esponendole i risultati delle sue meditazioni. Egli ha capito d'essere: "Ein Bürger, der sich in die Kunst verirrt, ein Künstler mit schlechtem Gewissen"¹². Ma Tonio Kröger e quindi anche Thomas Mann individuano una strada che tende a superare quel contrasto fra artisticità e realtà:

Ich bewundere die Stolzen und Kalten, die auf den Pfaden der großen, der dämonischen Schönheit abenteuernd und den "Menschen" verachten – aber ich beneide sie nicht. Denn wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen¹³.

È fondamentale la conclusione di questa novella, poiché in essa è racchiuso il senso del nuovo percorso letterario di Thomas Mann: Tonio comprende che la sua meta non dev'essere quella di diventare scrittore intellettualistico, propenso a una fredda spiritualità, egli deve farsi interprete del mondo comune. Si prospetta così una modalità nuova e positiva nel rapporto arte-vita, modalità che indica il compito e la strada di una possibile composizione delle drammatiche contraddizioni che gli artisti sperimentano.

Il superamento del conflitto fra artisticità e realtà esteriore che porterà Mann a concepire l'arte come missione educativa, come unione del regno della realtà con quello dell'immaginazione, sarà accompagnato, giustificato e sviluppato

¹² GW VIII, p. 337.

¹³ *Ibidem*.

attraverso un cammino che conduce Thomas Mann a Goethe e che “si caratterizza come processo d’identificazione e progressiva affinità”¹⁴.

Tornando al saggio *Goethe und Tolstoj* vi è un elemento che Mann ritiene determinante per il destino degli artisti e che, come vedremo, è strettamente connesso al suo avvicinamento a Goethe come modello da imitare e in cui rispecchiarsi, ed è il rapporto tra le origini sociali e l’opera. Così egli scrive:

Symbolisch ist die weitere äußere Tatsache, dass die beiden großen Plastiker und Realisten *vornehmer Abkunft* waren in eine bevorzugte soziale Stellung hineingeboren wurden, während die Helden und Heiligen der Idee, Schiller und Dostoevskij, der Sohn des schwäbischen Feldschers und der des Moskauer Hospitalarztes, kleiner Leute. Kind waren und in beschränkten, unansehnlichen, man möge sagen: unwürdigen Verhältnissen all ihre Tage verbrachten¹⁵.

Sono osservazioni che s’inquadrano nel processo di identificazione di Mann con Goethe, il quale avviene anche sul piano della rivendicazione delle comuni origini: entrambi vissero negli agi e si compiacquero del lusso che li circondava, avvertivano di avere un’aura di superiorità nei confronti degli altri esseri umani, avevano la consapevolezza della loro genialità. La distanza dalla semplicità degli altri si accompagnava a un severo autocontrollo che li conduceva verso un forte sentimento di solitudine e malinconia; la facoltà creativa di cui erano dotati li rendeva quasi irraggiungibili, degni di venerazione. Nella parte iniziale del

¹⁴ Cesare Cases, *Thomas Mann. Una biografia per immagini*, Pordenone 1982, p. 32.

¹⁵ GW IX, p. 103.

saggio *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*, pubblicato nel 1932 sulla rivista *Neue Rundschau*, in occasione del centenario della morte di Goethe, Mann rievoca, con trasporto emotivo e chiarezza, il vivido ricordo delle impressioni, delle sensazioni che ebbe quando visitò la casa dove nacque Goethe a Frankfurt:

Diese Treppen und Zimmer waren mich nach Stil, Stimmung, Atmosphäre unbekannt. Es war die ‚Herkunft‘, wie sie im Buche, im Buch meines Lebens steht, und zugleich der Anfang des Ungeheuren. Ich war zu ‚Hause‘ und dennoch ein scheuer und später Gast in der Ursprungssphäre des Genius. Heimat und Größe berührten sich. Das Patrizisch-Bürgerliche, museal geworden und Gegenstand leise auftretender Pietät, als Wiege des Heros; das Würdig-Wohlanständige, bewahrt und heiliggehalten um des Sohnes willen, der es zurückgelassen! – wie weit zurückgelassen – und ins Weltstrenge gewachsen: ich sah es an, ich atmete es ein, und der Widerstreit von Vertrautheit und Ehrfurcht in meiner Brust löste sich in das Gefühl, worin Demut und Selbstbejahung eines sind: in lächende Liebe¹⁶.

In seguito alla Prima Guerra Mondiale e ai drammatici eventi che a essa si accompagnano, avverte, percepisce l’immenso dolore dell’umanità sconvolta; ciò lo porta oltre l’interesse per le contraddizioni tra arte e vita e nasce in lui la profonda convinzione che il poeta, lo scrittore abbiano una missione educativa, debbano essere un esempio, una guida pronta a sorreggere l’uomo nel cammino verso la verità. Il processo interiore che lo conduce all’analisi critica della realtà, alla revisione della sua precedente impostazione ha la sua massima espressione

¹⁶ GW V, p. 297.

nell'opera *Der Zauberberg* (1924) con la quale, come afferma Hans Mayer, “si annunzia un nuovo atteggiamento verso la malattia, la morte, la decadenza. La primitiva simpatia per la decadenza, la malattia, la rovina e per la raffinatezza che non si adatta alla vita ed è una vera e propria infermità mentale, diventa simpatia per il fenomeno puro, interesse per un fatto della vita”¹⁷.

È proprio Goethe con la sua concezione del *Bildungsroman* e con la figura del *Wilhelm Meister* a ispirare e a influenzare l'impostazione dello *Zauberberg*, Mann ne parla esplicitamente in un'annotazione diaristica del 19 giugno 1921:

Abends bei der Lektüre von Bielschowsky's Kapitel über Goethe als Naturforscher wurden mir Sinn und Idee des *Zauberberg* recht klar. Er ist, wie der Hochst, auf seine parodistische Art ein humanistisch-goethischer Bildungsroman und Hans Castorp besitzt sogar Züge von Wilhelm Meister, wie mein Verhältnis zu ihm dem Goethe's zu seinem Helden ähnelt, den er mit zärtlicher Rührung einen ‚armen Hund‘ nennt¹⁸.

Goethe appare come fonte a cui ispirarsi nella ricerca di un ordine e di un'armonia che superino la concezione pessimistica dell'arte come fuga dalla realtà. Il poeta di Weimar è per Mann soprattutto colui che è capace di accogliere in sé tutti gli aspetti del reale, il modello che indica la serena consapevolezza dell'inevitabile solitudine dell'artista la quale non è sterile

¹⁷ Hans Mayer, *Thomas Mann*, Torino 1955, p. 105.

¹⁸ Thomas Mann, *Tagebücher 1918-21*, hg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M. 1977-1982.

isolamento, ma necessità ineliminabile per creare opere che nobilitino e mostrino la verità, il dolore, la bellezza e il mistero dell'esistenza umana.

Der Zauberberg rappresenta la svolta ideologica dell'universo creativo di Thomas Mann. In questo romanzo la simpatia per la morte che aveva caratterizzato la discesa di Aschenbach verso la tentazione e il conseguente impulso all'autodistruzione si tramuta in percorso verso l'esperienza, la conoscenza della realtà nella sua complessità storica, filosofica, scientifica.

L'impulso all'interesse per la vita nella sua complessità e nella ricchezza dei suoi aspetti e dei suoi significati, delle sue contraddizioni e dei suoi equilibri e per i meccanismi della malattia e della morte viene dato allo scrittore tedesco proprio dal suo avvicinamento alle strutture del mondo poetico goethiano e dall'intento di creare un nuovo tipo di *Bildungsroman*, il cui protagonista deve avere in sé l'essenza della *Bürgerlichkeit*. Infatti, così Mann dipinge il suo personaggio nel saggio *Lübeck als geistige Lebensform*:

Der Held, wenn man so sagen kann, dieser aus der Enge heraus furchtbar weitläufigen Geschichte eines Bergverzauberten, Hans Castorp also, ist ein simpler junger Mann und ausdrücklich ein übers andere Mal als solcher gekennzeichnet. Aber bei aller Simplizität hat er es hinter den Ohren, und ich möchte sagen: das, was er hinter den Ohren hat, ist sein Hanseatentum – den zur Abwechslung und ausredeweise ist er aus Hamburg –, sein Hanseatentum, sage ich, das sich nur nicht mehr nach Art seiner Urväter im höheren Seeräubertum, sondern anders, stiller und geistiger bewährt: in einer Lust am Abenteuer im Seelischen und Gedanklichen, die den schlichten Jungen ins Komische und Metaphysische trägt und ihn wahrhaftig zum Helden einer Geschichte macht, welche auf wunderliche ironische und fast parodistische Weise den alten deutschen Wilhelm

Meisterlichen Bildungsroman, dieses Produkt unserer großen bürgerlichen Epoche, zu erneuern unternimmt¹⁹.

La figura di Goethe domina d'ora in poi la produzione manniana, ispirerà, come vedremo, la tetralogia biblica *Joseph und seine Brüder* e sarà protagonista di *Lotte in Weimar*, il romanzo consacrato alla figura di Goethe, un'attenta e poetica analisi della psicologia e dell'universo interiore del poeta che narra la visita di Lotte Buff, l'eroina celebrata da Goethe nei *Leiden des jungen Werthers*, evento realmente avvenuto e documentato alla fine del 1816 nella città di Weimar.

Nel corso della Seconda Guerra Mondiale, quando la catastrofe si abbatte sull'Europa e sulla Germania travolgendo gli elementi fondamentali della civiltà e della cultura, in Mann riemergono, accanto alla consapevolezza del compito educativo dello scrittore nei confronti della realtà, aspetti dell'antico pessimismo e della concezione decadente dell'artista. Ma anche in quest'ambito, nell'opera *Doktor Faustus*, scritta tra il 1943-47, guarderà come sua fonte a una figura goethiana, Faust, che aveva accompagnato Goethe per tutta la vita e che aveva ispirato la sua grande opera, che Mittner definisce come rivelatrice del “travaglio dell'anima moderna, dei più vari aspetti della crisi europea dal

¹⁹ GW XI, pp. 393-394.

Rinascimento al primo Ottocento (ivi compresi gli inizi dell'industrialismo e del colonialismo)»²⁰.

Leverkühn, il musicista protagonista del romanzo, ottiene dal patto col diavolo ventiquattro anni da dedicare alla creazione artistica pura e perfetta in totale isolamento dal mondo. Nella sua ultima opera *Lamentatio Doktoris Fausti*, prima della follia e della morte, esprime la disperazione cosmica e la morte dell'umanità. Se Mann con quest'opera abbandona l'atmosfera di serenità apportata dal mito di Goethe come emblema di luce da contrapporre alla barbarie oscurantista del nazismo, tuttavia si muove sempre nell'ambito del rapporto con la sua *imago patris*. Lo *Streben* del Faust di Goethe qui si trasforma in un folle e crudele solipsismo che conduce verso la dannazione, la perdita di ogni speranza salvifica²¹.

I primi contatti con le opere di Goethe sono immediatamente successivi a quelli con le opere di Schiller e risalgono all'epoca dell'adolescenza.

Egli studiò a scuola con maggiore approfondimento Schiller e nel suo *Lebensabriß*, riferendosi a tale periodo, parla delle espressioni del suo maestro

²⁰ Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca: II. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, Torino 2002, p. 380.

²¹ La musica di Schoenberg, rappresentata appunto in quella di Leverkühn, protagonista del *Doktor Faustus*, secondo lo studioso Maurice Blanchot “fornisce a Mann tutto ciò che occorre per descrivere la crisi generale della civiltà e della musica e circoscrivere così il tema principale del suo libro: l'approssimarsi della sterilità, la disperazione innata che predispone al patto col demonio” (Maurice Blanchot, *L'infinito intrattenimento, scritti sull'insensato gioco di scrivere*, Torino 1977, p. 459).

Baethke, il quale definiva le ballate di Schiller impareggiabili: “Das ist nicht das erste-beste, was Sie lesen, es ist das Beste, was sie lesen können”²².

Anche nelle ore libere Mann continuava ad addentrarsi in tali letture, sempre nel *Lebenabriß* ricorda le ore trascorse leggendo Schiller dopo la scuola. Il primo segno di un accostamento all’opera goethiana si può scorgere nella rivista d’arte, letteratura e filosofia dal titolo *Frühlingsturm* in cui Thomas Mann pubblica saggi all’età di diciott’anni. Infatti nel secondo fascicolo di questa rivista scrive: “Goethe’s Geist war zu groß und gewaltig um an der Vaterlandsliebe Genüge zu finden; er umspannte die ganze Welt”²³. In questa riflessione si annuncia il suo entusiasmo per il cosmopolitismo di Goethe, per la sua apertura nei confronti della letteratura mondiale e delle diverse culture che lo incuriosivano e nel contempo contribuivano a dar vita al suo eclettismo.

La figura di Goethe appare già, indirettamente, nel 1905 in una breve opera a metà tra la novella e il saggio, *Schwere Stunde*²⁴, il cui protagonista è Schiller,

²² GW X, p. 100.

²³ GW XI, p. 100.

²⁴ Già dal 1905, lo scrittore tedesco fa un uso attento e profondo di fonti storiche e studi critici per dare vita ai protagonisti delle sue opere: egli, per scrivere la breve novella *Schwere Stunde*, si serve, come apprendiamo dal *Notizbuch* di quegli anni, dell’epistolario di Schiller, dei diari di Goethe, di vari studi critici sul poeta tedesco. I testi in questione sono: *Schiller, Intimes aus seinem Leben* di Ernst Müller, il *Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller*, le *Gespräche mit Goethe* di Eckermann, il capitolo *Freundschaftsbund mit Goethe* della biografia su Goethe scritta da Bielschowsky, del quale tiene presenti alcune affermazioni di Schiller ivi riportate, come ad esempio quelle di una lettera a Körner del 1789 in cui dichiara: “Ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben” (Albert Bielschowsky, *Goethe: sein Leben und seine Werke*, II, München 1904, p. 6).

presentato come artista teso alla travagliata e tormentata ricerca della perfezione: “Schiller lotta con la materia del *Wallenstein*”²⁵, è l’emblema di un “artista tentato come Tonio Kröger e Aschenbach dall’impulso di distogliersi dalla lotta dell’opera”²⁶.

Egli soffre sia psicologicamente che fisicamente, la creazione è l’angoscia e insieme l’estasi della sua anima: “Diese furchtbaren Aufgabe, die sein Stolz und sein Elend, sein Himmel und seine Verdammnis war”²⁷. Pur essendo attratto dalla possibilità di rinunciare a quest’impegno, alla fine raccoglie tutte le sue forze per non “ins Chaos hinabsteigen”²⁸, per non cadere nell’irrazionale, nell’abbandono di quel regno dominato dall’ordine e dalla disciplina in cui si concretizza la creazione: “Schiller appare come il poeta del dovere, del lavoro da compiersi”²⁹. Mann s’identifica in questa fase, destinata a essere superata,

Interessante è anche per Mann la caratterizzazione della creazione poetica, del metodo compositivo dei due poeti data da Bielschowsky il quale sostiene che “Goethe muß seine Werke wachsen lassen [...] Schiller schafft mit starker, bewusster Hand und zwingt jeden Stoff, sich ihm zu fügen. Seine menschliche und dichterische Freiheit schafft Kunstprodukte” (*Ibidem* p. 106). Come testimonianza ancora dell’ammirazione per la naturalezza della genialità di Goethe da parte di Schiller, Mann annota nel *Notizbuch* un’altra frase di una lettera di Schiller a Körner del 27 giugno 1796, ripresa sempre da Bielschowsky: “Gegen Goethe bin und bleibe ein poetischer Lump” (*Ibidem*, p. 108).

²⁵ Hans Mayer, *Thomas Mann*..., p. 213.

²⁶ Furio Jesi, *Thomas Mann*, Firenze 1976, p. 25.

²⁷ GW VIII, p. 372.

²⁸ *Ibidem*, p. 379.

²⁹ Furio Jesi, *Thomas Mann*..., p. 26.

con il suddetto tipo d'artista travagliato e impegnato in maniera spasmodica nel culto della perfezione da raggiungere dominando una materia che gli resiste e a esso contrappone Goethe (che non è esplicitamente nominato, ma è presente nelle riflessioni di Schiller), il “favorito degli dei” che immediatamente, istintivamente realizza la sua forza creativa superando spontaneamente ogni difficoltà e portando all'armonia della forma i molteplici aspetti dell'esistenza.

Come afferma Hans Mayer: “Per lo Schiller della novella Goethe è il suo opposto: vitalità spontanea, istintiva bramosia di vita, forza creativa amorale”³⁰.

Goethe è per Schiller “Der Andere, der dort, in Weimar, den er mit einer sehnsüchtigen Feindschaft liebte. Der war weise. Der wußte zu leben, zu schaffen; mißhandelte sich nicht; war voller Rücksicht gegen sich selbst...”³¹.

Mann s'identifica con il tormento creativo dell'anima di Schiller che sentiva il talento come un peso opprimente. Infatti, allo Schiller di *Schwere Stunde* fa pronunciare la riflessione sulle difficoltà della creazione che lui stesso aveva confidato alla moglie Katja in una lettera dell'agosto 1904:

Das Talent ist nicht Leichtes, nicht Tändelndes, es ist nicht ohne weiteres ein Können. In der Wurzel ist es ein *Bedürfnis*, ein kritisches Wissen um das Ideal, eine Ungenügsamkeit, die sich ihr Können nicht ohne Qual erst schafft und steigert. Und den Größten, den Ungenüsamsten ist ihr Talent die schärfste Geißel³².

³⁰ Hans Mayer, *Thomas Mann...*, p. 215.

³¹ GW VIII, p. 372.

³² *Ibidem*, p. 375.

Il *Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller* offre allo scrittore tedesco un'ulteriore evidenziazione della tragica battaglia giornaliera di Schiller contro la natura che non lo favoriva ponendolo in un continuo stato di malessere fisico mentre invece era per Goethe dispensatrice di energia creatrice. Commenta a tal proposito Siefken:

Goethe erfordert Hingabe – Nicht nur physisch – in seinem heroisch getragenen Leiden – war Schillers Zustand der des Kampfes, auch geistig ist sein Wesen die Ekstase, die Dithyrambe, der gewaltsame Kampf der Seele gegen die Natur, er ist ein Held, er ist ein Gigant³³.

Dai dialoghi di Goethe con Eckermann, Mann apprende, come poi descrive nella novella, i particolari sull'abitudine di Schiller di fare uso di caffè e liquori per essere più produttivo. Va aggiunto del resto che *Schwere Stunde* costituisce nel percorso formativo di Mann uno dei passaggi significativi verso il culto per la figura goethiana.

Dopo il liceo, Mann s'iscrive all'università di Monaco e riceve molti stimoli alla comprensione e all'analisi del genio goethiano. Il 21 luglio del 1897 scrive a Otto Grautoff:

Im Augenblick bewundere ich Eckermanns *Gespräche mit Goethe* – Welch ein beschämender Genuß, diesen großen, königlichen, sicheren und klaren Menschen beständig vor sich zu haben, ihn sprechen zu hören, seine Bewegungen zu sehen! Ich werde gar nicht satt davon, und ich werde traurig sein, wenn ich zu ende bin³⁴.

³³ Hinrich Siefken, *Thomas Mann: Goethe Ideal der Deutschheit, Wiederholte Spiegelungen 1893-1949*, München 1981, p. 47.

³⁴ *Die Briefe Thomas Manns I*, hg. von Hans Bürgin u. Otto Mayer, Frankfurt a. M. 1982, p. 240.

L'opera di Eckermann *Gespräche mit Goethe* sarà un'importante fonte per l'avvicinamento di Mann a Goethe, sarà una guida per la descrizione dell'anima e della vita di Goethe sia nella produzione saggistica che nel romanzo *Lotte in Weimar* del 1939.

Oltre che attraverso Eckermann, Mann si forma l'immagine di Goethe grazie alla lettura di Nietzsche. Parlando dell'importanza che Nietzsche ebbe per lui nel periodo della giovinezza, nel suo *Lebensabriß*, afferma che:

Seine früheste Wirkung betraf eine psychologische Reizbarkeit, Hellsichtigkeit und Melancholie, deren Wesen ich mir heute kaum noch recht klarzumachen weiß, unter der ich aber damals unbeschreiblich zu leiden hatte³⁵.

Tale inquietudine, tale dolore verrà superato da Mann negli anni della maturità, quando egli si porrà in un atteggiamento critico nei confronti del pensiero del filosofo tedesco:

Seine Verherrlichung des Lebens auf Kosten des Geistes, diese Lyrik, die im deutschen Denken so missliche Folgen gehabt hat, – es gab nur eine Möglichkeit, sie mir zu assimilieren: als Ironie³⁶.

Le prime opere che Mann, nel 1897, legge di Nietzsche sono: *Jenseits von Gut und Böse* e *Der Fall Wagner*. Nietzsche offre a Mann la raffigurazione di

³⁵ GW XI, p. 110.

³⁶ *Ibidem*.

Goethe nel periodo della vecchiaia a Weimar e tale è anche il Goethe descritto nelle *Gespräche* di Eckermann, che egli legge nello stesso periodo:

Goethe erscheint als der große Mensch und große Außenseiter, der seinen Weg geht und sich kaum um die beschränkten Angelegenheiten der Zeit kümmert. Goethe ist der unpolitische, unpatriotische, undeutsche und überdeutsche große Mensch, der seiner Zeit weit voraus ist und darum Anstoß erregt³⁷.

La superiorità di Goethe nei confronti dei suoi contemporanei, così come appare a Mann attraverso le descrizioni di Eckermann e Nietzsche, la sua assoluta dedizione all'arte e alla conoscenza lo pongono in uno stato di estrema solitudine e queste caratteristiche affascineranno sempre più Mann, tanto che la grandezza e la completezza di Goethe forniranno nuove sfumature e nuovi elementi alla sua arte e alla sua vita.

Nello stesso periodo Mann legge altri scritti di Nietzsche, e cioè *Götzen-Dämmerung*, *Nietzsche contra Wagner*, *Der Antichrist*. Goethe viene esaltato e considerato da Nietzsche come:

Kronzeuge in seinem Kampf gegen Rousseau und die blutige Farce der französischen Revolution in ihrer Doppelheit von Idealist und Kanaille, die als Schauspiel auch die eldesten Geister geführt hat³⁸.

³⁷ Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher, Gespräche* 2 Abteilungen, hg. von Friedmar Apel u. a. Frankfurt a. M. 1985-1999, 39, p. 640.

³⁸ Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in fünfzehn Bänden*, hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München/Berlin 1980, VI, p. 50.

Goethe è per Nietzsche colui che si erge al di sopra degli eventi storici del suo tempo, che è dotato di grande lungimiranza, poiché non si fa influenzare dagli entusiasmi delle masse, che medita con acuto senso critico e talvolta con crudeltà indagatrice, che è al di sopra di ogni appartenenza politica.

Nell'opera *Götzen-Dämmerung* Nietzsche così definisce Goethe:

Goethe-kein deutsches Ereignis, sondern ein europäisches: ein großartiges Versuch, das achtzehnte Jahrhundert zu überwinden durch eine Rückkehr zur Natur, durch ein Hinaufkommen zur Natürlichkeit der Renaissance, eine Art Selbstüberwindung von seiten diesen Jahrhunderts [...], er löste sich nicht vom Leben ab, er stellte sich hinein; er war nicht verzagt und nahm so viel als möglich auf sich, über sich, in sich. Was er wollte, das war Totalität; er bekämpfte das Auseinander von Vernunft, Sinnlichkeit, Gefühl, Wille³⁹.

In queste riflessioni del filosofo tedesco sono descritti e definiti i caratteri del poeta tedesco che più tardi, per Mann, saranno alla base della sua considerazione di Goethe come modello: “Totalität, sich zur Ganzheit schaffen, Realist, Toleranz, aus Stärke, Fatalismus”⁴⁰. Man mano che si svilupperà il processo di identificazione con Goethe, Mann ammirerà e celebrerà la pienezza e l'armonizzazione degli opposti nel pensiero e nell'arte del “favorito degli dei”.

Mann vede in Goethe l'immagine paterna da emulare. Nel saggio *Freud und die Zukunft* scritto tra l'aprile e il maggio 1936, durante la stesura del terzo volume della tetralogia biblica, Mann parla del concetto di educazione come

³⁹ *Ibidem*, p. 151.

⁴⁰ Hinrich Siefken, *Thomas Mann...*, München 1988, p. 21.

ricerca d'identificazione con un modello per il quale si prova profonda stima e cita come esempio Goethe, nel quale le forze opposte si armonizzano in una perfezione che è la meta più alta da raggiungere, la completezza alla quale lo scrittore tedesco, artista inizialmente votato al pessimismo e al dolore della conoscenza, aspira nella maturità. Così Mann scrive a proposito dell'*imitatio patris*:

Die Vaterbindung, Vaternachahmung, das Vaterspiel und seine Übertragungen auf Vatersatzbilder höherer und geistiger Art – wie bestimmend, wie prägend und bildend wirken diese Infantilismen auf das individuelle Leben ein! Ich sage ‚bildend‘ denn die lustigste, freudigste Bestimmung dessen, was man Bildung nennt, ist mir allen Ernstes diese Formung und Prägung durch das Bewunderte und Geliebte, durch die kindliche Identification mit einem aus innerster Sympathie gewählten Vaterbilde. Der Künstler zumal, dieser eigentlich verspielte und leidenschaftlich kindische Mensch, weiss ein Lied zu singen von den geheimen und doch auf offenen Einflüssen, solcher infantilen Nachahmung auf seine Biographie, seine productive Lebensführung, welche oft nichts anderes ist als die Neubelebung der Heroenvita unter sehr anderen zeitlichen und persönlichen Bedingungen und mit sehr anderen, sagen wir: kindlichen Mitteln. So kann die *imitatio* Goethes mit ihren *Einnerungen an die Werher-, die Meister-Stufe* und die Altersphase von *Faust* und *Divan* noch heute aus dem Unbewußten ein Schriftstellerleben führen und mytisch bestimmen; – ich sage: aus dem Unbewußten, obgleich im Künstler das Unbewußte jeden Augenblick ins lächelnd Bewußte und kindlich tief Aufmerksame hinüberspielt.⁴¹

Ritornando alle *Gespräche*, esse offrono a Mann notizie sullo svolgersi della vita del Goethe maturo, che appare in tutta la sua grandezza e distanza dai limiti degli uomini comuni che lo circondano. Il Goethe delle *Gespräche* lavora alla seconda parte del *Faust* e avverte la condizione d'isolamento in seguito alla

⁴¹ GW XIII, p. 498.

morte di Schiller. In quest'opera Mann trova informazioni sull'atteggiamento di Goethe verso la Rivoluzione francese, commenti sul *Faust*, sul *Werther*, sul *Wilhelm Meister*, sulla *Farbenlehre*, sui tedeschi, sulla letteratura mondiale.

Helmut Koopmann, nel saggio *Aneignungsgeschäfte. Thomas Mann liest Eckermanns Gespräche mit Goethe*, analizza i vari brani di quest'opera che Thomas Mann ha sottolineato e commenta i concetti del pensiero di Goethe che hanno agito sulla visione della vita e dell'arte dello scrittore di Lubeca. Koopmann pone in rilievo come venga operata da parte di Mann una sorta di selezione delle idee goethiane e dei suoi racconti; interessante è la constatazione che in molte delle enunciazioni e riflessioni di Goethe egli trovi un'importante conferma di ciò che già sentiva come frammenti del suo stesso pensiero. Così afferma lo studioso:

Ein erheblicher Teil der Anreicherungen betrifft Unmittelbares, nämlich Schriftstellerisches, das eigene Metier: Goethe ist dafür ein Großlieferant von Selbstbeobachtungen ebenso wie für literarische Orientierungen, die bis zu Grundsatzbekenntnisse reichen. Zwar ist kaum deutlich zu entscheiden, was Thomas von Goethe als originäre Idee seinen Gegenübers zur Erweiterung seiner eigenen Vorstellungswelt übernahm und was er quasi nur zur Bestätigung selbstgefundener Maximen anstrich. Aber das Ausmaß dessen, was dann hier nur skizziert erscheint und spatter zum manifesten schriftstellerischen Credo Thomas Manns wurde, ist beträchtlich⁴².

⁴² Helmut Koopmann, "Aneignungsgeschäfte. Thomas Mann liest Eckermanns Gespräche mit Goethe" in: *Thomas Mann und seine Quelle* hg. von Eckhard Heftrich u. Helmut Koopmann, Frankfurt a. M.: 1991, p. 26.

Sempre dalle affermazioni del poeta nelle *Gespräche* a proposito della sua preferenza per l'oggettività in contrapposizione alla soggettività del suo tempo, Mann trae ispirazione per la sua concezione del rapporto tra arte e realtà. Goethe infatti scrive:

Meine ganze Zeit wich von mir ab, denn sie war ganz in subjektiver Richtung begriffen, während ich in meinem objektiven Bestreben im Nachteile und völlig allein stand⁴³.

Goethe sostiene inoltre che l'espressione delle sensazioni soggettive non è vera poesia, in quanto le poesie che "von dem Leiden und dem Jammer der Erde und von den Freuden des Jenseits sprechen, so ist das ein wahrer Missbrauch der Poesie"⁴⁴.

Mann trova un sostegno nelle riflessioni di Goethe e nelle definizioni che egli dava sull'essenza del vero poeta che non deve sprofondare nella soggettività, nella sola immaginazione. A tal proposito sottolinea questa affermazione di Goethe:

Solange er bloß seine wenigen subjektiven Empfindungen ausspricht, ist er noch keiner zu nennen; aber sobald er die Welt sich anzueignen und auszusprechen weiß, ist er ein Poet. Und dann ist er unerschöpflich und kann immer neu sein, wogegen aber eine subjektive Natur ihr bißchen Inneres bald ausgesprochen hat und zuletzt in Manier zugrunde geht⁴⁵.

⁴³ FA (2. Abt.) XII, 39, p. 111.

⁴⁴ *Ibidem* p. 262.

⁴⁵ *Ibidem*.

All'esame del rapporto tra oggettività e soggettività dedica il saggio *Bilse und Ich* e cita Goethe come modello a cui riferirsi per tale teoria. Sia Goethe che Mann s'ispirarono per le loro opere alle vicende reali della loro esistenza, la realtà fu il *primum movens* della loro creazione artistica.

Il saggio *Bilse und Ich* fu pubblicato per la prima volta nella *Münchener Neueste Nachrichten* del 1906. Nel 1905 si era svolto un processo contro lo scrittore Johannes Dohse accusato di avere diffamato in un romanzo alcuni parenti. Nella sua requisitoria l'avvocato di parte aveva citato i *Buddenbrook* come esempio di letteratura scandalistica e li aveva definiti 'romanzi alla Bilse' dal nome del sottotenente Bilse, il quale, in un suo romanzo del 1903, aveva criticato duramente la vita condotta nella guarnigione di Forbach.

Parlando di queste vicende, l'intenzione di Mann era quella di difendersi dall'accusa rivoltagli alla pubblicazione dei *Buddenbrook*, e ripresa nel processo, di utilizzare per le sue creazioni, in modo cinico, persone e circostanze reali, e insieme quella di rivendicare l'assoluta libertà per l'artista di disporre dei dati della realtà per trasfigurarli nell'opera. Egli afferma che la realtà è stata spesso punto di partenza per la creazione di opere grandiose e che il dono dell'invenzione, della capacità di fantasticare annullando il reale non è l'unico criterio che possa permettere di valutare la vocazione poetica.

Sottolinea che non solo Goethe, col suo romanzo *Die Leiden des Jungen Werthers*, ma anche Shakespeare s'ispirava, per scrivere le sue opere, a vicende

reali e in seguito le “animava” attraverso le esperienze della sua anima, e rileva che, per entrambi, la fantasia si univa alla realtà approdando alla perfezione stilistica e contenutistica. Così scrive a proposito della *Beseelung*:

Die Beseelung... das ist es, das schöne Wort. Es ist die Gabe der Erfindung, – die der Beseelung ist es, welche den Dichter macht. Und ob er nun eine überkommene Mär oder ein Stück lebendiger Wirklichkeit mit seinem Wesen erfüllt, die Beseelung, die Durchdringung und Erfüllung des Stoffes mit dem, was des Dichters ist, macht den Stoff zu seinem Eigentum, auf das, seiner innersten Meinung nach, niemand die Hand legen darf⁴⁶.

Il poeta che si serve della realtà per la sua creazione non è un semplice cronista ma attua “die subjektive Vertiefung des Abbildes einer Wirklichkeit”⁴⁷.

Anche per l’atteggiamento “apolitico” di Mann nel periodo in cui si svolge la battaglia ideologica col fratello Heinrich è determinante l’influsso delle *Gespräche*; vi è un punto di tale opera in cui viene celebrata l’appartenenza esclusiva dell’artista alla sfera del bello, della nobiltà, del bene e viene anche ribadita la conseguente mancanza di legame con la patria o con una specifica fazione politica, legame che potrebbe compromettere la libertà individuale senza la quale non si può pervenire alla perfezione nell’arte:

Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses tut, ist er als Poet verloren; er muß seinem freien Geiste, seinem unbefangenen Überblick Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen. Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und

⁴⁶ GW, XI, p. 15.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 16.

seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Land gebunden ist, und das er ergreift und bildet, wo er es findet⁴⁸.

Eckermann descrive l'indistruttibile giovinezza di Goethe, la continua smania di appropriarsi di nuovi contenuti in tutti i campi del sapere. Suggestiva è la descrizione della magia emanata dalla genialità completa e multiforme del poeta di Weimar, che impressionò Mann tanto da suscitargli una continua tensione verso l'affinità con l'opera del suo predecessore:

Die Genialen Naturen erleben eine wiederholte Pubertät, während andere Leute nur einmal jung sind. Jede Entelechie nämlich ist ein Stück Ewigkeit, und die paar Jahre, die sie mit dem irdischen Körper verbunden ist, machen sie nicht alt. [...] Ist aber die Entelechie mächtiger Art, so wird sie bei ihrer belebenden Durchdringung des Körpers nicht allein auf dessen Organisation kräftigend und veredelnd erwirken, sondern sie wird auch, bei ihren geistigen Übermacht, ihr Vorrecht einer ewigen Jugend fortwährend geltend zu machen suchen⁴⁹.

Thomas Mann si sentiva affine a Goethe non solo per le comuni origini patrizie, ma si ritrovava anche in quella parte dello spirito del suo modello che talvolta sentiva la necessità di dare espressione alla sua interiorità in un luogo spoglio e semplice, lontano dal lusso che gli era familiare; a tal proposito si rivela interessante il brano riportato da Eckermann di una conversazione con Goethe:

⁴⁸ FA (2. Abt.) XII, 39, p. 475.

⁴⁹ *Ibidem* p. 484.

Prächtige Gebäude und Zimmer sind für Fürsten und Reiche. Wenn man darin lebt, fühlt man sich beruhigt, man ist zufrieden und will nichts weiter. Meiner Natur ist es ganz zuwider. Ich bin in einer prächtigen Wohnung, wie ich sie in Karlsbad gehabt, sogleich faul und unthätig. Geringe Wohnung dagegen, wie dieses schlechte Zimmer worin wir sind, ein wenig unordentlich ordentlich, ein wenig zigeunerhaft, ist für mich das Rechte; es läßt meiner Natur voller Freiheit, thätig zu sein und aus mir selber zu schaffen⁵⁰.

Lo scrittore tedesco riconosceva in queste riflessioni di Goethe elementi riconducibili al contrasto interiore fra le sue origini borghesi e la sua inclinazione all'arte, all'ebrezza creativa, al suo bisogno di evadere dalla rigidità a cui era stato educato e nel contempo al tormento per il non sentirsi capace di mantenere quel perfetto contegno borghese, poiché, come afferma Koopmann, in lui convivevano e si alternavano “das brav-arbeitsame Kaufmannsethos und das Zigeunerhafte”⁵¹.

Mann si occupò dal 1910 in poi di una serie di autobiografie per prepararsi al romanzo *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, quella che attrasse il suo interesse fu *Dichtung und Wahrheit*. L'approfondimento dell'opera del “favorito degli dei” continua con la conoscenza delle *Wahlverwandschaften* che egli lesse ben cinque volte durante la stesura di *Der Tod in Venedig*. Il progetto iniziale di questa novella prevedeva la trattazione della passione che aveva colto Goethe

⁵⁰ *Ibidem* p. 495.

⁵¹ Helmut Koopmann, *Aneignungsgeschäfte. Thomas Mann liest Eckermanns Gespräche mit Goethe...*, p. 42.

nella maturità a Marienbad⁵², ma Mann lo tralasciò a quell'epoca per poi reinteressarsene in *Lotte in Weimar* nel 1936.

Nel saggio *Zu Goethes Wahlverwandschaften*, pubblicato nel 1925 sulla *Neue Rundschau*, manifesta tutto il suo amore per questo romanzo di Goethe che gli appare espressione della ricerca di un'armonia tra contenuto e forma, tra materia e spirito. Nelle *Wahlverwandschaften*, secondo il suo giudizio, si attua:

Ein Ineinander von Plastik und Idee, von Vergeistigung und Verleiblichung, eine wechselseitige Durchdringung des naiven und sentimentalischen Wesens, wie sie sich, sollten wir denken, so glücklich in aller Kunstgeschichte nicht wieder ereignet hat⁵³.

Ciò che lo sprona ad avvicinarsi a Goethe e a considerarlo sempre più nel tempo come un modello è la *Bewunderung*, l'amore per la tradizione, la volontà di analizzare la sua grandezza per trarne ispirazione e per conoscere meglio la propria essenza d'artista e proprio i concetti di "ammirazione ed emulazione" vengono da lui esaltati come inestimabili valori per la creazione nel saggio *Wagner und der Ring des Nibelungen* pubblicato nel 1938:

Die Bewunderung ist das Beste, was wir haben, – ja, wenn man mich fragte, welchen Affekt, welches Gefühlsverhältnis zu den Erscheinungen der Welt, der Kunst, des Lebens, ist für das schönste, glücklichste, förderlichste, unentbehrlichste halte, würde ich ohne

⁵² In una lettera a Paul Amann del 10 settembre 1915, riferendosi al progetto della novella su Goethe, Mann scrive: "Was mir vorschwebte war das Problem der Künstlerwürde, etwas wie die Tragödie des Meisterturms, und hervorgegangen ist die Novelle aus dem ursprünglichen Plan, Goethes letzte Liebe zu erzählen [...], eine schauerliche, groteske, erschütternde Geschichte, die ich vielleicht trotz dem Tod in Venedig noch einmal erzähle": Thomas Mann, *Briefe I* (1889-1936) hg. von Erika Mann, Frankfurt a. M. 1961-1965, p. 157.

⁵³ GW IX, p. 179.

Zögern antworten: es ist die Bewunderung. Wie denn auch anders? Was wäre der Mensch, der Künstler gar, ohne Bewunderung, Enthusiasmus, Erfüllung, Hingegenheit an etwas, was nicht er selbst ist, was viel zu groß ist, um er selbst zu sein, aber was er als Hochverwandte und mächtige Zusagende empfindet, dem näher zu kommen, das ‚mit Erkenntnis zu durchdringen‘ und sich ganz zu eigen zu machen ihn leidenschaftlich verlangt? Bewunderung ist die Quelle der Liebe, sie ist schon die Liebe selbst – die keine tiefe Liebe, keine Passion und vor allen Dingen ohne Geist wäre, wenn sie nicht auch zu zweifeln, an ihrem Gegenstand zu leiden wüsste. Bewunderung ist demütig und stolz zugleich, stolz auf sich selbst [...] Sie ist das Reinste und Fruchtbare zugleich, der Aufblick und der Antrieb zum Wettstreit, sie lehrt den hohen Anspruch und ist das stärkste und erzieherisch strengste Stimulans zum eigenen geistigen Beitrag, die Wurzel alles Talent. Wo sie nicht ist, wo sie abstirbt, da keimt nichts mehr, da ist Verarmung und Wüste⁵⁴.

L'ammirazione di Mann è soprattutto rivolta alla *Größe* di Goethe, al suo eclettismo, all'armonia fra gli opposti che domina la sua personalità; nel saggio *Die drei Gewaltigen*, pubblicato nel 1949, si sofferma su questo universalismo della figura goethiana, sulla completezza della sua personalità, della sua creatività che gli permette di costruire opere in cui si conciliano, in una perfetta sintesi, la misura e l'eccesso e tutto ciò avviene attraverso un intenso impegno, una tenacia straordinaria; egli parla anche degli aspetti demoniaci della sua personalità, di quella stessa ambiguità insita nell'unione del pessimismo e della speranza, dell'ironia e del pathos tragico che permea la sua opera:

Was wir an Vorstellungen von Harmonie, glücklicher Ausgewogenheit und Klassizität mit Goethe's Name verbinden, war nichts leichthin Gegebenes, sondern eine gewaltige Leistung, das Werk von Charakterkräften, durch welche dämonischgefährlichste und möglicherweise zerstörerische Anlagen überwunden, genützt, verklärt, versittlicht wurden, zum Guten und Lebensdienlichen gewendet und gezwungen. Und doch bleibt immer viel Dämonisch-Dunkles,

⁵⁴ *Ibidem*, p. 502.

Übermenschlich-Unmenschliches, das den bloßen Humanitarier kalt und schreckhaft anweht, ist dieser mächtigen Existenz, schon dank der polaren Spannung in der sie schwebt, dem problematischen Reichtum an Gegensätzen und Widersprüchen, der die Quelle ihres Schöpferiums ist [...] Als Mephistopheles ist er den Zeitgenossen oft erschienen, – ein tiefer Nihilismus, der zum Scheiden und Werten unwillige Objektivismus der Kunst – und der Natur- sprach sie unheimlich an aus seinem Wesen, etwas Natur-Elbisches, das aller Eindeutigkeit entwischte, ein Element der Fragwürdigkeit, der Verneinung und des umfassenden Zweifels, das ihn, wenn wir seiner Umgebung glauben dürfen, gern Sätze sprechen ließ, die gleich den Widerspruch auch schon enthielten [...] Aber dies ‚Nichts‘ es ist ein anderer Name für ‚Alles‘, für das Menschlich-Umfassende, für die tausendfache Lebendigkeit des Proteus, der in alle Formen schlüpft zu wissen, alles zu verstehen, alles zu sein, in jeder Haut zu leben verlangt [...] Nichts und Alles sind da eins, wie Mephistopheles und Faust eins sind in der Person ihres Schöpfers, der sie ihren Pakt schliessen lässt auf dem Grund einer totalen, das Höllische ins Allmenschliche umdeutenden Lebenshingegenheit⁵⁵.

I due elementi dell'uomo e dell'artista Goethe che Mann cerca di assumere come linee guida della sua stessa esistenza e opera sono la brama di conoscenza assoluta e la capacità di dominare le infinite, contrastanti facce e sfumature del proprio essere, dell'esistenza umana, della realtà, senza chiudersi a nessuna di esse ma sperimentandole tutte come elementi di una totalità che accoglie e supera tutto ciò che può rappresentare disarmonia.

Lo studio della genialità goethiana assume per Thomas Mann il senso di un riferimento, di un atteggiamento attraverso il quale individuare la strada verso una maggiore presa di coscienza delle proprie idealità di uomo e scrittore.

⁵⁵ GW X, p. 382 sg.

Il desiderio di emulare Goethe sprona Mann a scrivere la tetralogia biblica *Joseph und seine Brüder* nel 1939. Goethe, da giovane, aveva intenzione di scrivere un poema in prosa sulla storia di Giuseppe d'Egitto. Anche nella scelta dell'Oriente, come luogo d'ambientazione della sua opera, lo scrittore si rifaceva al Goethe del *West-östlicher Divan*.

Giuseppe è “il beniamino degli dei”, come afferma Cesare Cases nel suo saggio su Mann, è “colui che nasce sotto il segno della doppia benedizione, la benedizione del cielo e la benedizione del profondo, quella dello spirito e quella dell'anima”⁵⁶. Giuseppe, sostiene Tecchi, “è l'essere privilegiato, il semidio con cui idealmente coincide la figura manniana di Goethe, è un modello di equilibrio e saggezza”⁵⁷; qualità che Mann scorgeva in Goethe, nel suo sapere essere poeta e, nello stesso tempo, uomo di stato efficiente, dotato di grande intuito, appassionato di scienze e artista poliedrico: Goethe possedeva in sé il dono di mutare infinitamente, di conquistare il sapere nella sua assolutezza e comprendere l'umanità nelle sue tragiche e misteriose contraddizioni.

Mentre lavora alla tetralogia, Mann s'accinge a scrivere “la sua grande opera di carattere storico *Lotte in Weimar*”⁵⁸. In questo romanzo Mann trasporta i lettori indietro nel tempo, analizza il passato e lo propone come esempio per il

⁵⁶ Cesare Cases, *Thomas Mann. Una biografia per immagini*, Pordenone 1982, p. 112.

⁵⁷ Bonaventura Tecchi, *L'arte di Thomas Mann*, Torino 1961, p. 33.

⁵⁸ Georg Lukács, *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna*, Milano 1956, p. 46.

futuro. Mann si riferisce esplicitamente alle motivazioni che lo spingono a scrivere il romanzo che ha Goethe come protagonista nel saggio *Goethes Werther* del 1939, pubblicato nella miscellanea *Corona Studies in Celebration of the 80th birthday of Samuel Singer*. Il saggio è costruito su una serie di aneddoti tratti dalle testimonianze dei contemporanei di Goethe. Il *Werther* stesso viene così definito da Mann:

Es ist ein Meisterwerk, worin hinreißendes Gefühl und frühreifer Kunstverstand eine fast einmalige Mischung eingehen. Jugend und Genie sind sein Gegenstand, und aus Jugend und Genie ist es selbst geboren⁵⁹.

Nel *Werther* si rispecchiano l'esperienza autobiografica di Goethe, i suoi sentimenti per Lotte, ma anche gli ideali di ribellione dello *Sturm und Drang* di cui quest'opera è divenuta il manifesto. Il protagonista sceglie la via del suicidio soprattutto a causa dell'angoscia e della depressione provocate dall'ambiente ostile e incompatibile con le sue aspirazioni e dalla sua passione non corrisposta: Lotte è promessa a Kestner. Werther si uccide, ma il suo è un atto di ribellione, non di rinuncia, egli scorge innanzi a sé l'imperfezione della realtà in contrasto con i suoi sogni e i suoi ideali, la morte è un gesto estremo di liberazione al quale giunge attraverso una spietata autoanalisi. Goethe rivive in Werther, commenta Mann e aggiunge:

Goethe tötete sich nicht, weil er den *Werther* zu schreiben hatte – und einiges mehr. Werther hat keine Sendung auf Erden außer seinem

⁵⁹ GW IX, p. 647.

Leiden am Leben, dem traurigen Scharfblick für seine Unvollkommenheiten, den hamletischen Erkenntniskehl, der ihn würgt⁶⁰.

Per Mann Werther è caratterizzato, come tutte le figure goethiane dal “Verlangen aus dem Eingeschränkten und Bedingten ins Unendliche. Schrankenlose ist der Grundzug von Werthers Wesen”⁶¹; questo era anche il fondamento dell’intera esistenza di Goethe, la mania di possedere infinite conoscenze e di sviluppare le molteplici capacità che la natura gli aveva donato pervade la sua opera e la sua esperienza.

La sua genialità non aveva aspetti uniformi, era poliedrica, lo *Streben* di Faust era il simbolo della sua missione d’artista.

Mann riporta nel saggio una riflessione di Goethe sul *Werther* nel 1824, alcuni anni dopo la visita di Lotte:

Seit seinem Erscheinen nur einmal wieder gelesen und mich gehütet, es abermals zu tun. Es sind lauter Brandraketen! Es wird mir unheimlich dabei, und ich fürchte den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging⁶².

Questa riflessione attesta il voluto distacco di Goethe dalla sua opera giovanile; Mann dopo aver sottolineato ciò, conclude il saggio con

⁶⁰ *Ivi*, p. 69.

⁶¹ *Ivi*, p. 649.

⁶² *Ivi*, p. 654.

l'affermazione che l'aneddoto della visita di Lotte è idoneo a essere il contenuto di un'opera e precisa:

Ich meine, dass sich auf diese Anekdote eine nachdenkliche Erzählung, ja ein Roman gründen ließe, der über Gefühl und Dichtung, über Würde und Verfall des Alters manches abhandeln und Anlaß geben könnte zu einem eindringlichen Charakterbilde Goethes ja des Genies überhaupt. Vielleicht findet sich der Dichter, der es unternimmt⁶³.

Di fatto, quando Mann espone queste sue riflessioni ha già terminato di scrivere il romanzo. Il progetto di dare vita a un'opera che avesse come protagonista Goethe risale al 1911; il suo intento era quello di narrare la tarda e sconvolgente passione che il poeta di Weimar provò, nel 1923, per la giovane Ulrike Levetzow a Marienbad, della quale chiese la mano, ottenendo il rifiuto della fanciulla, la quale, in seguito a questa vicenda, restò nubile tutta la vita. Lo scrittore tedesco abbandonò il progetto poiché temeva di dare rilievo agli elementi grotteschi e torbidi di quell'amore. In una lettera a Paul Amann il 10 settembre 1915, riferendosi all'idea di scrivere una novella su Goethe, afferma:

Was mir vorschwebte, was das Problem de Künstlerwürde, etwas wie die Tragödie des Meisterturms, und hervorgegangen ist die Novelle aus dem ursprünglichen Plan, Goethe letzte Liebe zu erzählen [...]. Eine schauerliche, groteske, erschütternde Geschichte, die ich vielleicht trotz dem Tod in venedig noch einmal erzähle⁶⁴.

⁶³ *Ivi*, p. 655.

⁶⁴ MBI, p. 157.

Nel 1936 riprende a lavorare al progetto a cui aveva rinunciato: nel frattempo ha raggiunto una maturità che gli consente di esaminare criticamente e con chiarezza la complessa figura di Goethe. Nel 1940, Mann, scrive:

Sie erinnern sich, daß ich schon fünfundzwanzig Jahre früher, als *Der Tod in Venedig* in mir umging, daran gedacht hatte, Deutschlands größten Dichter, Goethe, zum Gegenstand einer Erzählung zu machen, und wie es mir damals an dem nötigen Mut zu solch einem anspruchsvollen Unternehmen gebrach. Als sechziger habe ich's gewagt, den großen, Alten auf die Bühne sage ich nicht ohne Absicht, den ich habe lange geschwankt, ob dieser Stoff nicht bessers fürs Theater taugte mit Lustspielementen [...] Lustspielhaft beginnt es, als ein Spiel um Goethe, der erst spät selbst in Erscheinung tritt, der würdig, gewordene Geist, der sich, sein Eigenstes unter steif-listigen Masken vor der neugirigen Welt versteckt. Er ist der Genus, dem man dient, und der nicht dankt, nur schenkt, dadurch eben, daß er vorhanden ist, ein großer Mensch und zugleich kein Mensch mehr, darum die Menschen ihn denn oft, auch oft kalt und herzlos, ja geradezu mephistophelisch nihilistisch finden⁶⁵.

Lo scrittore tedesco conferisce al romanzo *Lotte in Weimar* una struttura, per alcuni versi, teatrale, poiché basata sul dialogo tra i vari personaggi che circondano il “favorito degli dei”, i quali con le loro riflessioni tentano di chiarire a se stessi i sentimenti contraddittori che Goethe suscita in loro.

La sempre più sentita vicinanza di Mann al poeta di Weimar in quest'opera raggiunge il culmine, egli s'identifica con il protagonista, come afferma egli stesso, sentendosi in una “unio mistica”, affine all'altro, quasi allo stesso livello, erede del mondo poetico goethiano. La trama si dipana attraverso una profonda analisi della psicologia dell'artista Goethe, del modo in cui vive la sua diversità

⁶⁵ GW XIII, p. 168.

dagli altri esseri umani e il suo chiudersi all'interno di un regno inaccessibile nel quale è possibile l'atto della creazione.

Con quest'opera Mann porta a compimento il suo viaggio nell'interiorità della sua *imago patris* cercando di rappresentare gli effetti della *Größe* del genio sul mondo che lo circonda e la coscienza che il genio stesso ha della sua superiorità. Lo scopo della narrazione è, appunto, l'esplorazione poetica dei "Geheimnisse und Abgründe der Größe".

Alla luce delle riflessioni che emergono dai saggi e dal romanzo *Lotte in Weimar* possiamo affermare che Goethe appariva a Mann come l'arista capace di superare la tragicità dell'esistenza attraverso le continue trasformazioni del suo io, attingendo costantemente alla realtà attraverso un processo di elaborazione e di trasfigurazione del dolore e della sofferenza nella poesia.

Mann ha compreso tale complesso processo interiore del suo modello poiché anch'egli viveva il tormento dato dalla grandezza, l'angoscia di una solitudine inevitabile per giungere a essere osservatore e narratore dei misteri e degli aspetti più reconditi della realtà. A tal proposito Blume traccia un esaustivo excursus sul significato dell'approccio conoscitivo di Mann alla crescita artistica e interiore del poeta di Weimar soffermandosi sulla complessità di quell'armonia tra natura e spirito che Goethe incarna sia a livello estetico che esistenziale, ponendo in risalto la lotta contro il caos e l'angoscia che si celava

dietro ad essa e che lo stesso Mann affrontava nelle fasi della creazione e nel suo rapporto con la vita:

Niemand weiß besser als Thomas Mann, über welchem Abgrund die scheinbare Harmonie des reifen Goethe sich erhebt; und moderne Goethe-Forschung hat, gleich ihm, betont, wie nahe Goethe steht das ‚Chaos‘ war, wie viel Problematik hinter dieser Gelassenheit, wie viel Qual unter dieser Heiterkeit sich verbarg, in welcher ‚Unsicherheit‘ der ‚Gesicherte‘ gelebt hat. Dass dies so ist, hat es allein ja möglich gemacht, dass Thomas Mann in Goethe Symbol und Führer sehen konnte. Ein harmonischer Götterliebhaber hätte nichts für ihn bedeutet. Dass Thomas Mann aus Goethes dunklen Stunden den Unterton des ‚Nihilismus‘ heraushört mag zu erklären sein als Benennung eines Drohenden aus der Sphäre seiner eigenen Gefahr, gewiß ist, dass der autobiographische Künstler Thomas Mann in Goethes Leben und Natur erhöhte Spiegelung und Lösung eigenen Zwiespaltes sah, aber gewiß ist auch, dass, wo Schopenhauer, Nietzsche und Wagner ihm Herkunft und Neigung verdeutlichten, Sinnbilder des Abgrundes, Lockungen des Verhängnisses, Goethe für Thomas Mann einen Weg bedeutete, den Weg zur wahrhaften *Ueberwindung* des Nihilismus⁶⁶.

Thomas Mann in *Lotte in Weimar*, oltre a rappresentare la sua concezione dell'arte identificandosi con Goethe, compie soprattutto un'esplorazione del processo creativo del poeta tedesco, della sua fantasia, della sua immaginazione, la quale si realizzava in un continuo rapporto e scambio con la conoscenza e l'esperienza della natura. Sia le opere di Goethe che quelle di Mann nascono come confessioni e come continue creazioni in cui si conciliano realtà e visione. Goethe viene raffigurato da Mann come demiurgo che, attraverso la sua potenza creativa, trasfigura artisticamente le contraddizioni del suo essere nel nome di un equilibrio da conquistare continuamente superando il male e le lacerazioni della realtà. È questo l'aspetto a cui Mann s'ispira nella sua opera, su cui fonda la sua

⁶⁶ Bernhard Blume, *Thomas Mann und Goethe*, Frankfurt a. M. 1949, p. 38.

identificazione col poeta tedesco. Nel settimo capitolo del romanzo Mann raggiunge la più completa immedesimazione nella poetica e nell'universo interiore del suo modello. Goethe compare direttamente, vi è un lungo flusso di pensieri, costruiti da Mann attraverso la rielaborazione di argomenti esposti nei diari, nelle lettere del poeta di Weimar, nelle sue opere quali la *Italienische Reise*, la *Farbenlehre*, il *West-östlicher Divan* e inoltre, nelle *Gespräche* di Eckermann, di Biedermann e nelle *Mitteilungen* di Riemer. Con queste parole il filosofo Ernst Cassirer, riferendosi al monologo interiore di Goethe, analizza l'essenza più profonda di quello che è l'approccio di Mann all'arte goethiana, cioè l'empatia alla quale lo scrittore tedesco giunge con la sua *imago patris*, assimilando profondamente le categorie estetiche del processo creativo e del linguaggio poetico del suo modello:

Thomas Mann spricht nirgends von der Dichtung Goethes, noch spricht er über sie. Aber er wählt, um uns diese Grundkraft und Grundsicht von Goethes Sein fühlen zu lassen, ein aderes eigentümliches Stilmittel. Er wagt es, Goethes inneres Sinnen und Bilden, seine Gefühlswelt und Gedankenwelt such aussprechen zu lassen in einem großen Selbstgespräch – in einem Gespräch, das sich unablässig fortspinnt und das auch durch die heterogensten Beschäftigungen keine Störung erfährt. Alles was Goethe bewegt, drängt sich in diesem einzigartigen Monolog zusammen und dringt in ihm so zutage. Und hier findet auch Goethes Dichtung ihre eigentliche Stelle. Sie wird uns dargestellt in dem Prozeß der Wiederauferstehung, die sie in Goethes eigenem Ich, in seiner Erinnerung und in seiner Phantasie erfährt [...] Was uns, durch das Medium des Goethischen Selbstgesprächs, vermittelt und zugänglich gemacht werden soll, ist also nicht das Werden einzelner Dichtungen Goethes, sondern es ist der innere poetische Schaffensprozeß selbst. Dieser Prozeß wird von Thomas Mann nicht als einmaliges Geschehen, das auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen ist, dargestellt; er erscheint als die unversieglige, ewig-flutende Quelle, aus der der Dichter in jedem Augenblick schöpft. Goethe kann und

will ‚Gelegenheitsdichter‘ sein [...] Goethe erscheint zugleich als der große und fast unbeschränkte ‚Könnner‘, wie er als der Künstler erscheint, der im Grunde über alles bloße Können hinaus ist, weil für ihn der Prozeß des Schaffens und Bildens ein Muß, eine innere Notwendigkeit bedeutet⁶⁷.

⁶⁷ Ernst Cassirer, *Thomas Manns Goethe-Bild. Eine Studie über Lotte in Weimar*, in Ernst Cassirer, *Schriften zu den Lebensordnungen von Natur und Kunst, Geschichte und Sprache*, Leipzig 1993, pp. 137-138.