

lore di Lou è da ricercare, più che nelle sue qualità di scrittrice, nel suo lavoro pratico (ancor più che teorico [p. 46]) di psicanalista. E ciò non tanto per il riconoscimento totale e incondizionato che ne dà Freud, che ha chiaramente la forma di un complimento ed è ispirato dal sentimento (p. 38), ma perché emerge dalle pagine di questo breve studio il suo coraggio intellettuale, la sua ansia di conoscere e di comunicare, il suo senso profondo della globalità della vita e della conoscenza, che essa traspone nei suoi scritti di carattere psicologico, dagli inizi (anteriori al suo incontro con Freud nel 1911) fino alle ultime opere (*Mein Dank an Freud*, 1931). È il senso dell'«identità del proprio io con il mondo», che nella produzione letteraria (secondo la ricerca dell'Olivieri) aveva invece esiti più drammatici da un punto di vista contenutistico e, forse, meno felici dal punto di vista della riuscita, rispetto ai risultati ottenuti nel campo della psicanalisi. Jutta Prasse fornisce qualche spunto in questo senso, spunto che rimane — per altro — a livello di stimolante ipotesi di lavoro.

Infine la relazione di Claudia Zevi, *Lou e l'emancipazione della donna*, traccia in brevi linee un ritratto molto originale di Lou Andreas-Salomé, anche se il suo senso va ricercato non tanto in una ricostruzione filologicamente documentata di qualcosa — la vita, la personalità — che tende continuamente a sottrarsi alle categorie della 'Literaturwissenschaft', quanto piuttosto nel valore di testimonianza del 'mito' di Lou, testimonianza sentita, polemica, ricca di intuizioni capaci di innescare una discussione senza dubbio fortemente attuale, ma che in questa sede ci porterebbe troppo lontano.

ANNAMARIA BORSANO FIUMI

SILVIA FERRETTI, *Thomas Mann e il tempo. La montagna incantata - Giuseppe e i suoi fratelli - Doktor Faustus*. Roma, Jouvence, 1980, 8° 212 p., L. 8.000 (Saggi, 2).

Oggi, a oltre sessanta anni dalla scomparsa del suo modello storico, e a un secolo esatto dalla nascita del suo inventore, la Cacanìa celebra i suoi fasti. Dalla grande Vienna alla Praga d'oro, tutta o quasi la cultura che si è affermata e diffusa all'ombra dell'ormai declinante impero asburgico e, ancor più, dopo il suo tramonto storico, è ormai oggetto non soltanto di ricerche erudite e di dibattiti specialistici, ma di un interesse più vasto che in parte ha assunto, anche in Italia, le caratteristiche di una vera e propria moda culturale. Musil e Kraus, Roth e Trakl, Loos e Klimt, Wittgenstein e forse persino Mauthner sono, accanto ad altri, nomi ormai ben noti anche al di là degli 'addetti ai lavori', tanto che

lo stesso autore del *Mito asburgico*, in una recentissima intervista, ha espresso l'esigenza di un avvertimento e di un richiamo: « A questo punto, e solo a questo punto, si è sovrapposta una vera e propria moda, con il classico atteggiamento dell'industria culturale, che si getta, afferra e ripete, quindi si accosta con superficialità e riproduce banalizzando. Ma se è sbagliato indulgere alla moda austriaca, è altrettanto sbagliato reagire con snobismo e disprezzo e quindi non parlarne solo perché se ne parla troppo » (*L'Europeo*, 1980, n. 50, p. 90).

Per quanto riguarda invece il campo più propriamente specialistico, è facile rilevare che il particolare splendore della costellazione asburgica non ha, ovviamente, offuscato o attenuato l'interesse per autori che pure si inquadrano in tendenze e ambiti assai diversi, e anzi, del tutto eterogenei. E tra questi ultimi rientra certamente anche Thomas Mann: nei confronti della sua opera si avverte infatti non quell'interesse diretto e acuto che nasce dalla sensazione dell'attualità e dalla consapevole fiducia di poter ottenere risposte a domande decisive, ma piuttosto quell'attenzione che deriva dalla stima per un *Lebenswerk* imponente e per un magistero letterario al quale da tempo si riconoscono ormai tutti gli attributi della classicità, compreso appunto quello della lontananza epocale. Non certo un autore trascurato (si pensi soltanto alle svariate celebrazioni commemorative del 1975, ovvero alla recente pubblicazione dei diari), e tanto meno un autore 'in soffitta': eppure, di fronte ad esempio al suo quasi coetaneo Musil, Thomas Mann appare probabilmente 'meno' contemporaneo e più convenzionalmente radicato nella pur grande tradizione del passato, non soltanto per quanto riguarda lo stile e i moduli narrativi, ma anche, e forse ancor più, per quanto riguarda l'universo ideale dal quale la sua opera trae i principali motivi d'ispirazione.

D'altra parte, questa è un'immagine che corrisponde non soltanto a una tradizione interpretativa ormai consolidata, ma proprio a quella rappresentazione di se stesso tanto curata da Thomas Mann fin dalle primissime origini, si può dire, della sua attività pubblica di scrittore e di critico testimone del suo tempo. L'autostilizzazione goethiana perseguita con tanta attenzione e quasi 'messa in scena' dal Thomas Mann della maturità e dello *Spätwerk* — un tratto caratteristico tante volte sottolineato dalla critica e che è, ovviamente, cosa ben diversa dalla reale recezione di Goethe nell'opera di Thomas Mann — non è che l'ultima espressione e incarnazione di una esigenza radicale di continuità che si afferma e rimane valida anche nei confronti di un mondo di cui pure si avverte acutamente la profonda e generale *Fragwürdigkeit* ma, appunto, in ambedue le accezioni del termine. Questa specie di costante prima dell'opera manniana è probabilmente all'origine di quell'interesse distaccato che talvolta oggi si avverte nei suoi confronti e la cui diretta conseguenza è il rivolgersi ad altri autori per quanto riguarda gli interrogativi più inquietanti e attuali. Il continuo e voluto riaffiorare del

passato quando sembrava annullata ogni sua legittimazione storica, il ritrarsi, come per un vero e proprio *horror vacui*, di fronte ad ogni negazione che non sia al tempo stesso anche *Aufhebung* (basti pensare alla suprema ambiguità che si nasconde nell'affermazione della « heimliche Identität » di Leverkühn e Zeitblom), l'esercizio virtuoso e quasi penitenziale della costanza della ragione che ogni volta rintraccia e ricongiunge i punti nodali di una trama che sembrava ormai definitivamente interrotta e infine la coerente trasposizione di questo modulo ideale in uno stile di vita perennemente in bilico tra l'orgogliosa affermazione e il dubbio, ovvero tra il fasto della « Repräsentanz » e lo « höhere Jux » della parodia di se stesso: tutti questi motivi o, meglio, queste diverse espressioni di uno stesso motivo possono in effetti far apparire l'avventura intellettuale di Thomas Mann come il trionfo dell'elusione. La stessa ironia manniana può apparire, appunto, come uno strumento di elusione artistica e non solo artistica e, più in generale, sembra talvolta delinearci, in questi anni di pensiero negativo, un rovesciamento di tradizione critica anche per quanto riguarda Thomas Mann: i motivi per cui Lukács attribuiva valore esemplare all'opera di Thomas Mann sono probabilmente gli stessi per cui oggi il suo itinerario artistico può sembrare eccessivamente unilineare, un 'già visto' privo di quell'inatteso fascino labirintico offerto invece da autori non soltanto 'più nuovi', ma che più decisamente e talvolta anche tragicamente si sono posti « zwischen den Zeiten ».

Se collocata sullo sfondo di questo quadro (che per altro potrebbe essere unilaterale), l'opera della Ferretti assume il significato di una indagine a doppio binario, in cui cioè la trattazione dell'oggetto vero e proprio (e quindi prevalente) della ricerca, sia per necessità intrinseca che per voluto riferimento, rinvia ogni volta a un altro piano e a un'altra serie di interrogativi. In altri termini: il problema centrale, e cioè quello del tempo nell'opera di Thomas Mann, se da un lato viene esposto e trattato con l'attenzione che esso richiede e merita, dall'altro viene sviluppato sino ad abbracciare il problema, ancor più generale, del valore e del significato ideale di tutta l'esperienza intellettuale di Thomas Mann. In un passo particolarmente significativo, la Ferretti si pone in maniera del tutto esplicita questo interrogativo, e giunge alla chiara affermazione del nesso indissolubile che unisce i due aspetti dell'indagine: « Ciò che di diabolico v'è nella storia dell'artista e della sua opera è appunto il senso del limite di tempo posto alla sua esistenza terrena, oltre il quale ogni avvenire è messo in dubbio solo per umanistica pietà e per dovere di storico, mentre in realtà è vano e inesistente. Questo senso della fretta, dell'incompiuto e dello sprofondare del tutto in un assoluto non-senso, è [...] in definitiva la più o meno segreta consapevolezza dell'intellettuale, e più ancora dell'artista contemporaneo. A che scopo infatti individuare nei romanzi manniani una struttura temporale significativa, un senso e una definizione del tempo, se non per ricono-

scervi la tendenza di pensiero, la critica, l'osservazione, il dubbio che accompagnano la storia attuale? ».

Per quanto riguarda il tema centrale dell'indagine — il problema del tempo nel suo contesto più propriamente letterario — l'opera della Ferretti costituisce una ricerca accurata e minuziosa (ma non per quello che concerne l'aspetto bibliografico, nonostante che a p. 8 venga fornita una giustificazione di questa lacuna), che si avvale soprattutto di una lettura che nasce e si sviluppa all'interno dell'opera poetica e dei suoi significati. Una lettura attenta che ripercorre le tappe dell'itinerario manniano anche al di là delle opere in oggetto (ad esempio vi sono dei pur brevi rinvii specifici a *Unordnung und frühes Leid* e a *Der Erwählte*; cfr. pp. 70-75), e che ha ben chiari i numerosi e diversi richiami reciproci che legano le singole opere. In particolare, è evidenziato con efficacia il rapporto di continuità e al tempo stesso di inversione tra *Giuseppe e i suoi fratelli* e *La montagna incantata*: « Il romanzo [*La montagna incantata*] si avvia quindi verso una rinuncia alla soluzione, alla via d'uscita, si rinchioda sempre più nella prigione della malattia e della morte, dell'annullarsi dei motivi e degli avvenimenti nell'identità indifferente del circolo. La tetralogia biblica compie il cammino inverso, mostra cioè come da un contesto mitico [...] possa essere sviluppata e proiettata nel futuro un'azione nuova, attraverso l'intuito politico e una saggezza misto di religiosità e di mondanità [...] » (p. 78). Semmai, si potrebbe dire che, per necessità intrinseca alla struttura dell'opera stessa, il problema del tempo si pone, nel *Doktor Faustus*, in maniera oggettivamente diversa rispetto ai romanzi precedenti: i diversi livelli temporali sui quali, come noto, si articola il *Faustus*, costituiscono certamente, e inevitabilmente, la struttura portante del romanzo, ma hanno la funzione esclusiva di individuare e collegare i vari filoni culturali e ideologici che sono ritenuti responsabili del sonno della ragione nella sua versione germanica. Il romanzo si occupa del tempo inteso come successione di ben precise epoche storiche, ma non affronta il problema del tempo in quanto tale, come invece avveniva, ad esempio, nello *Zauberberg*, attraverso le riflessioni e le considerazioni teoriche non solo di Castorp, ma anche dello stesso autore, dall'*Exkurs über den Zeitsinn* sino al paragrafo *Strandspaziergang* con il quale, non a caso, si apre il capitolo conclusivo del libro. Il che equivale a dire, in sostanza, che l'impostazione data al problema, in anni ormai lontani, da Richard Thieberger (*Der Begriff der Zeit bei Thomas Mann. Vom Zauberberg zum Joseph*, Baden-Baden 1952) ci sembra, nonostante tutto, più unitaria e organica di quella proposta da Harald Vogel in un'opera che infatti ha titolo e sottotitolo identici a quelli del libro della Ferretti: *Die Zeit bei Thomas Mann. Untersuchungen zu den Romanen « Der Zauberberg », « Joseph und seine Brüder » und « Doktor Faustus »* (Diss., Münster 1971).

Sempre in riferimento al tema centrale del libro in questione,

occorre anche far rilevare l'assenza del nome che, dato l'argomento, dovrebbe invece occupare il posto d'onore, e cioè quello di Schopenhauer: sono indubbiamente interessanti le notazioni della Ferretti riguardo a Bergson (pp. 16-33 e 88-90), ma il ruolo esercitato da Schopenhauer — che non a caso appartiene al « Dreigestirn ewig gebundener Geister » — anche e soprattutto riguardo alla concezione del tempo, è del tutto preminente. Se un'esperienza hanno in comune Castorp e Giuseppe, questa consiste proprio nella nuova consapevolezza che deriva dall'avvenuto riconoscimento del tempo come mera apparenza e rappresentazione: dalle significanti anomalie stagionali del sanatorio sino alle « Dünenkulissen der Zeit » del *Vorspiel*, la concezione schopenhaueriana è continuamente presente e variamente modulata nell'opera letteraria di Thomas Mann, così come lo era già stata nei *Buddenbrooks* e poi lo sarà ancora nel *Felix Krull*.

Ma, come si è detto in precedenza, l'opera della Ferretti presenta anche un secondo livello d'indagine, e questa ulteriore direttrice della ricerca, essendo presente in tutta l'opera, assolve (quanto mai opportunamente) alle funzioni di un *Leitmotiv* minore, ma al tempo stesso, e soprattutto, le conferisce il significato di una ferma e decisa rivendicazione dell'intera figura di Thomas Mann, anche al di là del valore letterario della sua opera. Ma poiché è difficilmente immaginabile che nel corso di una ricerca venga avvertita la necessità di giungere esplicitamente alla difesa di un autore sulle cui diverse scelte ideali e politiche vi sia un *consensus omnium*, si può dire che il contesto della recezione manniana brevemente delineato in precedenza trova un qualche riscontro proprio nell'opera in questione. La stessa Ferretti non trascura di mettere in evidenza alcuni aspetti critici, e in particolare è significativa la valutazione dello *Zauberberg* come « sogno vano, poiché la sua ricchezza è di natura morbosa e, come tutti i sogni, non lascia spazio all'azione e offre una consapevolezza che in tale contesto diventa fine a se stessa e non può avere alcun effetto pratico » (p. 61). Questo è un esempio illuminante di come i due piani della ricerca siano necessariamente interconnessi, e al tempo stesso costituisce un'implicita risposta al più generale problema critico dei criteri interpretativi che occorre applicare nei confronti di un'opera che si autodefinisce come *Zeitroman* e che Ulrich Karthaus, con grande efficacia, aveva posto partendo proprio dalla *Montagna incantata*: « Das Erlebnis der kreisenden Zeit und der siebenjährigen Verzauberung Castorps kann zugleich als Parabel verstanden werden für den Zustand einer Epoche, die nicht mehr in die Zukunft hinein lebt, sondern sich vor der Geschichte flüchtet. Der Charakter des 'Zauberberg' als Epochenroman wäre dann identisch mit seinem Charakter als 'Zeitroman': die spezifische Zeiterfahrung des Helden wäre dann historisch bedingt » (cfr. 'Der Zauberberg' — *Ein Zeitroman*, in « DVjs », 1970, p. 302).

Da un punto di vista complessivo, perciò, il libro della Ferretti si

presenta come il tentativo, volutamente e fermamente condotto, di opporsi a valutazioni anche assai severe dell'operato di Thomas Mann, ed esso infatti termina proprio con una pagina che intende essere una rivendicazione complessiva e una difesa globale. E ciò nell'atto stesso in cui dimostra di aver ben presente tutta la gamma di perplessità e di vere e proprie critiche che si sono venute ad accumulare nei confronti della figura di Thoms Mann: « Ne emerge infine l'impossibilità a stabilire previsioni, che acquista un particolare significato oggi, mentre si assiste fin nei minimi particolari alla sistematica disfatta di quel mondo che Mann nel suo romanzo poneva in così grave dissidio, ma che ancora teneva in pugno con umanistico istinto della continuità. E se non altro lo dimostra nella fermezza con cui ancora una volta si sofferma su quel monito [...]. Ammonimento che costituisce il *Leitmotiv* della sua opera intera e che, guardando proprio al *Faustus*, dove appare compromesso sino in fondo, non si dovrebbe accusare di moralismo, di stanco illuminismo, di umanesimo illusorio e svuotato, di superiore e distaccata saggezza » (p. 209).

MASSIMO FERRARI ZUMBINI

FRIEDBERT ASPETSBERGER, *Literarisches Leben im Austrofaschismus. Der Staatspreis*, Königstein/Taunus, Anton Hain, 1980, 8°, VI, 222 S., s.p. (Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur, Bd. 2).

Der Verfasser dieser umfangreichen Studie war sich schon bei der Wahl des Titels bewußt, daß es keine austrofaschistische Literatur im eigentlichen Sinn gegeben hat. Es kann daher nur von einem literarischen Leben in dieser Zeit die Rede sein.

Wer damals die Ereignisse bewußt miterlebt hat — in welchem Lager er auch immer gestanden haben mag — wird zunächst zurückblickend zur Einsicht gelangen, daß selbst der Begriff « Austrofaschismus » schwierig zu definieren und abzugrenzen ist.

Zunächst müssen wir feststellen, daß Österreich, wie es sich beim Zusammenbruch der Donaumonarchie präsentierte, nicht nur in den Augen der Siegermächte « ein Versatzstück aus der Konkursmasse des alten Reiches » (Georges Clemenceau) gewesen ist¹. Die junge

¹ H. MATIS, *Die Nation-Werdung Österreichs. Historische Aspekte*, in A. BURGHARDT, H. MATIS, *Die Nationwerdung Österreichs. Historische und soziologische Aspekte, Berichte*, hrsg. vom Institut für Allgemeine Soziologie und Wirtschaftssoziologie an der Wirtschaftsuniversität Wien, H. 13, (Dezember 1976), S. 19.