

---

# Verdi contro Wagner: Thomas Mann e l'Italia

■ ELENA ALESSIATO

Ricercatrice di Filosofia Politica  
(Torino-Heidelberg)  
elena.alessiato@skabadip.com

«C

aro Bertram, raramente sono stato incatenato a un libro come negli ultimi giorni. Le devo consigliare assolutamente il testo in questione [...] Per favore, lo legga! [...] Se lo procuri subito!».<sup>1</sup> Nella lettera indirizzata all'amico Ernst Bertram, Thomas Mann non parlava di un proprio lavoro. Correva l'anno in cui egli avrebbe concluso uno dei romanzi più famosi della storia della letteratura, *La montagna magica*; intanto trovava godimento estetico e sintonia spirituale nelle pagine di uno scrittore che, dopo anni di straordinario successo, è oggi conosciuto solo agli intenditori o agli studiosi. Franz Werfel (1890-1945), praghese di origine ebrea, fu protagonista della scena bohémienne di Praga e Berlino prima, di Vienna poi; amico di Franz Kafka e assiduo frequentatore di caffè letterari, sposa nel 1929 la vedova di Gustav Mahler, Alma, la "donna più bella di Vienna", esuberante e anticonformista. Con lei, e in compagnia di Heinrich e Nelly Mann, Golo Mann, Lion e Martha Feuchtwanger, attraversa avventurosamente a piedi i Pirenei nel 1940 per sfuggire alla minaccia nazista e imbarcarsi verso gli Stati Uniti, dove si spegne dopo aver collaborato come sceneggiatore per case di produzione hollywoodiane e aver consolidato il

suo successo internazionale. Le sue poesie e le opere drammaturgiche lo resero ben presto una delle voci più note e promettenti dell'espressionismo letterario di lingua tedesca. A incoronarlo celebrità del primo Novecento è però la produzione narrativa, a cominciare dal racconto del 1920 *Non l'assassino, l'assassinato è colpevole*, variante scarna e realista dell'epico tema del rapporto ambiguo tra padre e figlio. Werfel, figlio del "mondo di ieri" e testimone delle aberrazioni del nuovo secolo, spazia nelle sue opere dal racconto nostalgico del modesto ambiente borghese della Mitteleuropa alla saga storica, il cui esempio è l'imponente *I 40 giorni del Mussa Dagh* (1933), rievocazione del massacro degli armeni cristiani a opera dei turchi durante la Prima Guerra mondiale. Motivo di ispirazione per la sua penna sono i temi più disparati: dal sentimento religioso all'utopia politica fino all'affresco culturale.

Ed è qui che si colloca *Verdi. Il romanzo dell'opera*. Il romanzo del 1924 non è solo un'avvincente biografia romanzata del periodo veneziano del Maestro, arrivato in incognito in laguna per ritrovare l'ispirazione dopo dieci anni di silenzio e concludere le partiture del *Re Lear* (un'opera lasciata inconclusa nella realtà). È anche un



Olycom

Thomas Mann (1875-1955). Premio Nobel nel 1929, una delle figure di maggior rilievo della letteratura europea del Novecento.

Thomas Mann (1875-1955), Nobel Prize-winner in 1929, one of the most important figures in 20th century European literature.

sorprendente documento narrativo sul Risorgimento italiano, teatro di ardenti passioni e temerarie speranze, genuini fermenti e vacue visioni; è una storia di umanità, in cui convivono le meschinità dei grandi uomini con la purezza compassionevole dei piccoli popolani, gli slanci del genio con i tormenti dell'uomo, la pompa dello straordinario con la sobria naturalezza dei gesti quotidiani. Ancora, è un affresco, ampio e raffinato, di un mondo di confine in cui da sempre

---

## Verdi versus Wagner: Thomas Mann and Italy

*It is not only German nationalist pride. Thomas Mann did not like Italy, because he felt that the joyous and vivacious spirit of the South was light-years away from the composed integrity of his education, faithful to the inflexibility of the North. It is therefore obvious that his sympathy went to Wagner, the epic custodian of the ideal German heritage, rather than Verdi, a musician of value with the fault of being Italian. But Th. Mann revised his judgement of the genius of Busseto through a novel by F. Werfel, which discusses and skilfully studies in depth the contrasts between the two "greats" of music, giving Verdi, an artist in a crisis of inspiration, a fascinating and profound personality. In the face of this moral stature, even Mann cannot liquidate the Italians as "spaghetti-eaters of the spirit".*

corrono plurime divisioni – la terra e il mare, l'Occidente e l'Oriente, la futura Italia e la *felix Austria* prossima a cadere – e che, per un incalcolabile scherzo della sorte, si offre da sfondo per ospitare un tacito scontro tra titani, una lotta silenziosa tra due personalità che i confini li avevano superati, geograficamente e metaforicamente, per poi vedersi sempre rispingere a essi. Il romanzo infatti è, prima di tutto, la narrazione della rivalità tra i due maggiori spiriti musicali del tempo, spiriti che tutto il mondo (non solo di allora) celebra, giudica, contrappone: Giuseppe Verdi e Richard Wagner.

La vicenda – siamo nell'anno 1883 – si snoda intorno all'*impasse* creativa che ha colpito il compositore di Busseto, ricco di riconoscimenti ma spossato dal ripetuto confronto con il tedesco, sorpreso, offeso, quasi paralizzato dallo scoprire in sé il gusto amaro della gelosia verso il "nemico" germanico, quel Wagner osannato

Franz Werfel autore di *Verdi. Il romanzo dell'opera*, sorprendente documento narrativo sul Risorgimento italiano. A destra: Alma Schindler, vedova del compositore Gustav Mahler, moglie di Werfel dal 1929.

Franz Werfel, the author of *Verdi*, a novel of the opera, a surprising narrative document on the Italian Risorgimento. On the right: Alma Mahler. À destra: Alma Schindler, the widow of the composer Gustav Mahler, married to Werfel from 1929.

turbato per molti anni – dice Verdi in un muto dialogo immaginario con il rivale –. Ma forse non eri affatto tu il disturbatore, bensì il tempo, io stesso, il mio dubitare, a cui io ho dato il tuo nome, poiché quelli me lo gridavano da ogni parte. Sia come sia! Mi sono comportato come un uomo mediocre. [...] Farti visita non mi è riuscito». <sup>2</sup> Eppure il tormento non è stato vano, il grande gesto si è come compiuto nell'animo di Verdi. Liberato dal soffocante rovello del risentimento, e al contempo dall'ingombrante presenza del rivale, l'autore di *Aida* è di nuovo pronto per domare la magia della musica. I tre successivi anni di lavoro culmineranno nell'intensità e nella maestria dell'*Otello*, senza che nessuno possa anche solo immaginare l'intimo travaglio che ne ha accompagnato la genesi.

Era dunque il *Verdi* di Werfel quello che Thomas Mann celebrava come «il miglior romanzo da molti anni a questa parte». Certo,

lui stesso riconosceva che c'era qualcosa di «convenzionale nella connessione dei destini, talvolta qualcosa di melodrammatico» nelle scene e nelle parole dei protagonisti. Eppure il fascino del romanzo emanava dalla sua capacità di rappresentare con intelligente raffinatezza ciò che stava prepotentemente a cuore a Mann: il contrasto tra il Nord e il Sud. <sup>3</sup>

È questo un tema che, in varianti e costellazioni di volta in volta diverse, pervade e informa tutta la poetica di thomasmanniana. Può essere la distinzione tra «uomini visivi [...] la cui esperienza del mondo passa di preferenza attraverso l'occhio» – è questa la «ricettività propria del Sud» – e «uomini uditivi, [...] esseri che vivono e assorbono più che altro attraverso l'udito» – secondo la «sensibilità caratteristica del Nord»; <sup>4</sup> può essere l'insofferenza del giovane artista borghese Tonio Kröger per «quella gente terribilmente viva, con il suo nero sguardo d'animale»; <sup>5</sup> può es-



dal pubblico e dai giovani, corteggiato dalle donne e dai teatri, costantemente atteggiato a grande star. La contesa con il genio di Bayreuth si svolge a distanza, tutta interna all'animo tormentato del Maestro italiano, fino a che questi matura la decisione di incontrare il suo antagonista per rendergli omaggio e così affrontare la propria umana, troppo umana piccineria. Ma proprio in quel momento la tragedia e la beffa si sovrappongono: nel racconto di Werfel, infatti, quando Verdi arriva presso la sontuosa dimora affacciata sul Canal Grande dove Wagner alloggia, il cantore del mito germanico è appena spirato. La roulette della vita fa il suo gioco, togliendo ogni possibilità di conciliazione. «Tu mi hai



1) T. MANN, *Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-1955*, Pfullingen 1960, p. 127.

2) F. WERFEL, *Verdi. Roman der Oper*, Frankfurt a.M. 1966, p. 396 (trad. it. *Verdi. Il romanzo dell'opera*, Milano 2001).

3) T. MANN, *Thomas Mann an Ernst Bertram*, cit., p. 127.

4) T. MANN, *Lubecca come forma di vita spirituale*, in Id., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, Milano 2001, p. 1437.

5) T. MANN, *Tonio Kröger*, in Id., *Romanzi brevi*, Milano 2000, p. 98.

sere l'impulso del giovane scrittore «a fuggire il più lontano possibile dall'essenza tedesca, dalle idee tedesche, dalla "cultura tedesca" nel più remoto ed estraneo Sud»;<sup>6</sup> ed è così che Thomas Mann si ritrova a Napoli. Ancora, può essere il senso di straniamento provato dall'attempato protagonista de *La morte a Venezia* alla vista del capo della combriccola di musicanti nel cui volto «brutale e protervo, pericoloso e spassoso» riconosce i tratti somatici di un popolo straniero, la razza del comico napoletano, «mezzo magnaccia mezzo commediante».<sup>7</sup> Può essere infine una «contrapposizione rappresentativa» tra due fratelli legati dalle differenze: in Thomas «prevale l'elemento nordico-protestante» e in Heinrich «quello latino-cattolico», nell'uno c'è più coscienza, nell'altro «attivistica volontà», il primo è «un individualista etico», il secondo «un socialista».<sup>8</sup> Eppure, in ogni variante in cui si presenta, il contrasto Nord-Sud non è solo geografico: è nazionale, culturale, personale, esistenziale.

Thomas Mann non amava il Sud, né il Paese che ne era il simbolo, l'Italia. Nelle *Considerazioni di un impolitico* lo dice chiaramente, ricordando il tempo di un «esilio volontario» a Roma in cui lui, giovane scrittore tedesco, si recava al Pincio o a Piazza Colonna nella bramata attesa che l'orchestra municipale eseguisse le musiche di Wagner.<sup>9</sup> Come a Tonio Kröger anche al protagonista della novella *Mario e il mago*, ambientata sulla riviera tirrenica, non sfugge l'intensità cromatica del cielo meridionale, ma in entrambi i casi la reazione non è di meraviglia: «La ferocia del sole, non appena ci si allontanava dalla fresca striscia color indaco, era inesorabile [...] È il Sud, certo, il tempo classico, il clima della cultura umana al suo fiorire, il sole di Omero e via dicendo. Per me dopo un po', non posso farci nulla, sono portato a trovare tutto ciò stupido. L'accesa vacuità del cielo, giorno dopo giorno, mi viene presto a noia; la crudezza dei colori, la vertiginosa elementarità e compattezza della luce, destano sì

Richard Wagner (1813-83), compositore, librettista, direttore d'orchestra e saggista tedesco, uno dei più importanti musicisti di ogni epoca. Molto è stato detto circa la "rivalità" fra Verdi e Wagner. Certo è che la concezione dell'opera di Verdi molto si discostava da quella del tedesco originario di Lipsia.

Richard Wagner (1813-83), German composer, librettist, conductor and essayist, one of the most important musicians of all times. Much has been written about the "rivalry" between Verdi and Wagner. What is certain is that Verdi's conception of opera differed greatly from that of the German from Leipzig.



sensi di allegrezza, assicurando tranquillità, sicura indipendenza da umori e contraccolpi del tempo; tuttavia, senza che dapprima ce ne si renda conto, ciò lascia inappagati in modo desolante i bisogni profondi, meno elementari dell'anima nordica – e a lungo andare ispira una sorta di sprezzo».<sup>10</sup>

Disprezzo è la tonalità emotiva con cui l'autore de *I Buddenbrook* risponde a ciò che tradizionalmente e universalmente contrassegna l'Italia: la *bellezza*. Una bellezza che agli occhi del Mann protestante appare sfacciata e pomposa, disonesta e perversa, addirittura immorale nel suo essere attenta solo alla forma esteriore e all'effetto da conseguire. «Con quell'estetismo», il quale è «tutto un abbandonarsi, con convinzione e sufficiente scelleratezza, al gioco dei sensi, un estasiarsi per soffici rinascimentali pesantemente dorate e femmine formose, le orecchie rintonate di "vita forte e bella"», Mann – è lui stesso a sostenerlo – non ha mai avuto minimamente

a che fare.<sup>11</sup> Nel gusto per lo spettacolare e il vistoso, nel culto forsennato per una vita straordinaria e teatrale, ripiena dell'ammirazione che suscita, egli vede in atto qualcosa di demoniaco e malsano, ben lontano dalla sobria discrezione che accompagna il lavoro meticoloso e *coscienzioso* dell'uomo di spirito, di spirito tedesco. «Io non mi sono mai dato da fare per la "bellezza". La "bellezza" per me è sempre stata roba da italiani e spaghettoni dello spirito; roba senza nulla di tedesco»,<sup>12</sup> osserva durante gli anni di guerra. Per il tedesco quello della bellezza è un problema etico.

Eppure, come ogni buon tedesco della borghesia colta da Goethe in poi, anche Mann conosceva l'Italia. L'aveva visitata, anzi, di più, ci aveva vissuto. Tra il 1895 e il 1898 il giovane rampollo di Lubeca visse quasi due anni in Lazio, tra Roma e Palestrina, con visite in Campania, a Napoli e Salerno, ad Ancona, a Venezia. Anche in seguito Mann, da solo o con



Giuseppe Verdi (1813-1901), grande compositore italiano autore di melodrammi. Il romanzo di Werfel, pubblicato nel 1924 ed entusiasticamente letto e apprezzato da Thomas Mann, è incentrato sulla competizione tra lo stesso Verdi e Richard Wagner, i due maggiori spiriti musicali del tempo.

Giuseppe Verdi (1813-1901), the great Italian composer of melodramas. Werfel's novel, published in 1924 and enthusiastically read and appreciated by Thomas Mann, is centred on the competition between Verdi and Richard Wagner, the two greatest musical spirits of the time.

voli, come accade a Tonio Kröger; ci sono periodi in cui può costituire una molle distrazione, viziosa fino alla perversione, come succede all'inerte protagonista de *La morte a Venezia*. Può prendere la forma del fiducioso ottimismo e della simpatica, irriverente retorica di Settembrini nella *Montagna magica*, oppure può caricarsi di toni cupi, facendo da sfondo alla perdita della propria anima: è il caso di Adrian Leverkühn nel *Doktor Faustus*, che incontra il diavolo proprio a Palestrina. Ma c'è di più: il Sud può avere il volto del fratello Heinrich, la penna del letterato della civilizzazione, la tempra di Giuseppe Mazzini. Sommamente intollerabile è alle orecchie di Thomas Mann quando esso assume la voce e la posa di Gabriele D'Annunzio, prototipo del «poeta-politico di razza latina», dell'esteta politicizzato che fa della parola uno strumento di potere e stravolge l'arte nel manierismo verbale della pura forma. Al Vate di Pescara Mann riserva nelle *Considerazioni di un impolitico* le parole più infiammate: «guerrafondaio», «buffone d'artista», «pallone gonfiato avido di ebbrezze», «ambizioso maestro di orge verbali». Seguendo la consueta direttrice dell'identificazione tra particolare e universale, tra personale e simbolico, Mann fa di D'Annunzio il paradigma di un modo di essere nazionale, tanto rap-

la famiglia, per vacanza o per impegni letterari, attraversò le Alpi almeno in una ventina di occasioni, alla volta di Firenze, il lago di Garda, Venezia, Ischia o la Toscana. Punti culmine del suo rapporto con il Belpaese furono il «Premio Feltrinelli» conferitogli dall'Accademia Nazionale dei Lincei e l'udienza con papa Pio XII (1953). Similmente la cultura e la tradizione letteraria italiana sono presenti in misura considerevole nell'universo creativo di Mann, che siano citazioni, nomi, paesaggi, dotti riferimenti o parodie. Poteva essere solo disprezzo? Non erano forse il suo andare al Sud, come anche il suo scrivere *del Sud*, espressioni dell'«insoddisfazione di sé, [del] bisogno di completamento e redenzione attraverso l'altro da sé»? E per lui, uomo della *Kultur* e del Nord protestante, cosa era quell'«altro da sé» se non «il Sud, la luce, la chiarezza e la leggerezza, il dono della bellezza»?<sup>13</sup>

L'Italia agì su Thomas Mann come luogo di ispirazione, ma in

senso prevalentemente negativo. Ossia come una iniezione di estraneità che pungola l'artista e lo spinge verso se stesso perché si appropri in maniera matura e consapevole di ciò che definisce il suo spazio interiore, la sua «casa». Thomas Mann ebbe bisogno dell'Italia per ritrovare la sua Germania, dovette sperimentare il disagio e l'imbarazzo del diverso per poter riconoscere fino in fondo ciò che definiva la sua personale identità. Da questa prospettiva diventa comprensibile perché durante il suo soggiorno romano, vissuto «senza gioia», Mann andava in cerca di quelle possenti sonorità – wagneriane, naturalmente – nelle quali riconosceva «la patria della sua anima»;<sup>14</sup> o perché proprio tra Roma e Palestrina il giovane artista avviò la stesura del suo romanzo più «tedesco», *I Buddenbrook*.

Il Sud, con i suoi colori brillanti, il suo molteplice vociare e le sue dispersive tentazioni, può rappresentare un fastidio che rende ner-

6) Cit. in E. GALVAN, *Thomas Mann in Italia. Thomas Mann, Gabriele D'Annunzio e Giuseppe Verdi*, in A. BENINI e A. SCHNEIDER (a cura di), *Thomas Mann nella storia del suo tempo - In der Geschichte seiner Zeit*, Firenze 2007, p. 135.

7) T. MANN, *La morte a Venezia*, in Id., *Romanzi brevi*, cit., p. 208.

8) T. MANN, *Lettere*, Milano 1997, p. 135.

9) T. MANN, *Considerazioni di un impolitico*, Milano 1997, p. 97.

10) T. MANN, *Mario e il mago*, in Id., *Romanzi brevi*, cit., pp. 383-384.

11) T. MANN, *Considerazioni di un impolitico*, cit., p. 537.

12) Ivi, p. 123.

13) T. MANN, *La professione di scrittore tedesco nel nostro tempo*, in Id., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, cit., p. 1606.

14) T. MANN, *Considerazioni di un impolitico*, cit., p. 97.

presentativo da suscitargli un'osservazione sferzante: «Chissà, forse un atteggiamento così passivo era possibile solo in un Paese rimasto fanciullo, [...] un Paese insomma che non ha mai avuto una profonda esperienza critica né sul piano razionale né su quello morale e tanto meno su quello dell'arte. Hanno preso sul serio D'Annunzio, la scimmia di Wagner».<sup>15</sup>

Il fascino di quel Paese, tuttavia, risiede nel fatto che esso

Il teatro fatto costruire a Bayreuth (Baviera) da Wagner. Ancora oggi si tengono ogni anno le rappresentazioni delle opere wagneriane.

*The theatre built in Bayreuth (Bavaria) by Wagner. Performances of works by Wagner are still held there every year.*



non si lascia esaurire solo in D'Annunzio e nella sua lingua altisonante. Italia significa anche Dante, sommo poeta dell'«idioma celeste», o Pierluigi da Palestrina, raffinato interprete rinascimentale della tradizione polifonica. L'Italia è anche Verdi, la cui arte pare a Mann serbare qualcosa di intimamente «originario», addirittura «di tedesco», almeno al paragone di altri spiriti musicali italiani come Puccini.<sup>16</sup>

Mann apprezzava il compositore della piana parmense. I suoi diari riportano varie annotazioni relative all'ascolto della sua musica, a teatro o su «grammofono». In particolare le arie dell'*Aida* sono spesso fatte risuonare durante gli anni di stesura della *Montagna magica* dove, non a caso, l'opera risulta essere tra le preferite del repertorio di Hans Castorp, protagonista del romanzo. Infine, l'ultimo viaggio italiano di Mann si conclude con una sosta alla Scala di Milano, dove assiste all'*Otello* verdiano (1954). «L'opera di Verdi ha un'impronta italiana dal punto

L'azione del romanzo di Werfel si concentra in pochi mesi, nella suggestiva cornice della Venezia di fine Ottocento, che Wagner aveva eletto a propria dimora. Nella città lagunare il maestro tedesco si spense il 13 febbraio 1883.

*The action in Werfel's novel is concentrated in a few months, in the beautiful setting of late 19th century Venice, where Wagner had chosen to live. The German maestro died in the city of the lagoon on 13th February 1883.*

di vista nazionale»,<sup>17</sup> osserva lo scrittore. Le sonorità, le melodie, i soggetti: molto dell'arte verdiana parla di quel Sud che metteva Thomas Mann a disagio. Senza contare il successo di massa e i significati anche politici attribuiti a certe sue composizioni, di cui esemplare per l'Italia risorgimentale era stato il *Nabucco* come canto di un popolo che protesta contro l'oppressore straniero. Forse che anche nel fervente patriota di Busseto, sostenitore dei moti risorgimentali e membro del primo Parlamento d'Italia, si potevano rinvenire certi tratti del cantore della civilizzazione, guida del suo popolo nella marcia verso il progresso e l'emancipazione? Eppure, proprio quell'opera testimoniava di una «ganz große Musik», una musica davvero grandiosa. Ciò che Mann ammirava in essa era il suo carattere bipolare, molteplice, ma di una molteplicità non artefatta, bensì autentica, immediata, originaria: era la compresenza di «culto della morte e pienezza di vita sensuale», a cui si accompagnava una sorta di «ingenuità». I mandolini, convenzionale simbolo del Sud, c'erano anche in Verdi, sì, ma alle orecchie dell'uomo del Nord avevano una grazia che li rendeva «celestiali».<sup>18</sup> Non c'era lì un'affermazione spavalda e incondizionata della vita, perché essa era semmai mediata da una ritrosia sottile e delicata che nasceva dalla percezione del senso di morte e caducità, talvolta di tragedia connaturata alla vita stessa. Verdi, esperto lettore delle passioni dell'animo umano e fine osserva-

tore delle sue contraddizioni, guardava al gioco della vita con una malinconia pensosa data dal sentirsi al cospetto di un «destino» non sempre benigno. E alcune delle sue invenzioni più riuscite – si pensi al *Macbeth*, *Il trovatore*, *Traviata*, *Un ballo in maschera*, *La forza del destino*, *Don Carlos* – nascono proprio dalla sapiente e talentuosa elaborazione di quei contrasti. Nella sofferta sintesi tra pathos e ragione, tra umanità ed eroismo, tra senso del tragico e forza vitale il compositore risorgimentale mostrava come non necessariamente la «bellezza» fosse assimilabile all'immoralità. Il suo teatro, costruito sul felice incontro tra dramma poetico e grandiosità drammaturgica, dava prova di una «bellezza italiana» che pur teneva conto del dissidio morale e della riflessione etica.

Prima ancora dei personaggi evocati dalla fantasia del compositore, inoltre, l'uomo Verdi era sensibile ai dissidi, tanto nel privato quanto nel processo creativo. Ed è qui che entra in gioco Werfel. Uno dei meriti del suo romanzo era stato proprio questo: mettere a nudo, con stile garbato ma intensità penetrante, i tormenti dell'artista, le intime affezioni del genio, le sue private insoddisfazioni e le sue piccole viltà. Nel breve ricordo redatto nel 1945 in occasione della morte di Werfel, Thomas Mann così commenta il libro che tanto lo aveva «incatenato» anni addietro: «Verdi, questo romanzo enormemente interessante, pieno di sapere sull'arte e di psicologia d'artista, tratta della dialettica cul-



turale europea impersonata dalle figure di Verdi e Wagner, viste entrambe con profonda precisione e ugualmente grandi». <sup>19</sup> Nel lavoro dello scrittore praghese, Wagner, sempre osservato da lontano, compare come un'icona, un mito: un uomo già elevato alla dimensione del simbolo. Simbolo di una «razza forte» e di una impellente volontà di potenza, di una incontrollabile vitalità e di una genialità rivoluzionaria, simbolo infine – ed è qui che la diffidenza dell'autore di origine ebraica si fa percepibile – di un popolo alla pericolosa ricerca di fedi, missioni, condottieri. Anche a Verdi sono attribuiti i tratti della figura rappresentativa: egli è un simbolo non solo del melodramma tradizionale italiano, ma soprattutto di un universo culturale e umano i cui tratti sono l'immediatezza e la spontaneità, la socialità, la vicinanza a ciò che è naturale, irriflesso, «ingenuo». Questi sono i caratteri che Werfel associa a Verdi nel momento in cui descrive la sua musica come un'arte che nasce dal basso e che si rivolge non agli intelletti ma al popolo semplice, un'arte «umana» che parla *agli e degli* uomini del suo tempo e che mira a «soddisfare il più alto piacere». <sup>20</sup> Questo stesso insieme di motivi è alla base dell'irritazione del Maestro italiano al pensiero di certe massime espressioni della cultura tedesca in cui vede all'opera uno «spirito cattivo, dissolutore, analitico, che fa resistenza alla natura» e che protesta anche contro l'eterna verità della musica: «L'idealismo di questi Goti è un tutt'uno

con la loro furia distruttiva», <sup>21</sup> osserva Verdi nel romanzo senza poter evitare di pensare al suo rivale.

Le pagine di Werfel, tuttavia, non si accontentano di produrre un'icona: vanno alla ricerca della persona. Ed è così che si soffermano a descrivere un uomo sobrio e perennemente accigliato che lotta con la solitudine e la paura della caduta, dell'aridità, dell'oblio; un artista che si sente come un prigioniero della sua passione e che arriva a dubitare del suo talento, ma che al contempo non arretra di fronte alla lotta e anzi reagisce con fermo orgoglio a chi vuole vedere in lui solo un «sereno, superficiale italiano»; un vecchio, infine, disciplinato e generoso, attento nell'aiutare gli umili e convinto che «nessun uomo [abbia] il diritto di vivere ozioso senza lavorare». <sup>22</sup>

Ma non erano forse queste le virtù che Thomas Mann chiamava «borghesi» e che, una volta sublimata nella sua arte, erano diventate parte essenziale del suo essere uomo, artista e tedesco?



Veduta di Palestrina, in Ciociaria. Tra Roma e la cittadina laziale Thomas Mann avviò la stesura del suo romanzo più «tedesco», *I Buddenbrook*.

*A view of Palestrina, in the Ciociaria region. Thomas Mann started to write his most "German" novel, Buddenbrooks, in Rome and in this town in Lazio.*

Thomas Mann a Weimar nel 1949 in occasione dei festeggiamenti per il 200° anniversario della nascita di Goethe.

*Thomas Mann in Weimar in 1949 for the celebrations of the 200th anniversary of the birth of Goethe.*

Forse che a Mann erano estranei i tormenti di chi lottava per un adeguato riconoscimento o la tensione risultante dal severo confronto con i propri limiti? Pur rappresentando una opposizione tra simboli (Verdi contro Wagner, il Sud e il Nord), l'abilità narrativa di Werfel e la sua capacità di dipanare con tatto la complessa «psicologia dell'artista» e i grovigli del suo cuore riescono a creare un personaggio che sfugge agli schemi e alle classificazioni e la cui autenticità risiede nell'essere fedele alle contraddizioni del suo sentire: al di là delle attribuzioni geografiche e nazionali. Proprio andando al di là di simili attribuzioni Mann poté provare e coltivare una genuina ammirazione per Verdi e la sua musica. Nel Maestro dell'opera italiana il «mago» tedesco arrivò a ravvisare l'antagonista di Wagner, ossia un modo di creare e intendere la musica capaci di fronteggiare le potenti suggestioni dell'arte wagneriana, quella «volontà erotica» di conquista a cui Mann stesso, sappiamo, non era insensibile. Fattosi consapevole dei rischi che anche il radicale e altero spirito del Nord poteva suscitare e ispirare, Mann lasciò che lo sguardo andasse a Sud, trovando diletto e affinità, paradossalmente, in un uomo che era rappresentativo di una realtà nazionale e al contempo era non convenzionale, italiano e tedesco, provinciale ed europeo. In questo cammino di «superamento» dell'incantesimo wagneriano non è probabilmente da sottovalutare l'effetto «catartico» esercitato su Mann dalla prestazione narrativa di Werfel che con il suo romanzo storico era riuscito a guardare, e far guardare, all'uomo Verdi, e non solo al suo simbolo.

15) Ivi, pp. 573-574.

16) T. MANN, *Tagebücher 1918-1921*, Frankfurt a.M. 2003, p. 380.

17) Ivi, p. 347.

18) *Ibidem*.

19) T. MANN, *Gesammelte Werke*, X, Frankfurt a.M. 1960, pp. 500-501.

20) F. WERFEL, *Verdi*, cit., p. 84.

21) Ivi, p. 125.

22) Ivi, pp. 245-246.