

Giovanni di Stefano
Salon Deutschland

Quale responsabilità ha la cultura tedesca, anche nelle sue manifestazioni più alte, nel trionfo della barbarie nazista? È la domanda che si pone Thomas Mann, nella conferenza *Deutschland und die Deutschen* (La Germania e i tedeschi), scritta durante la lavorazione al *Doktor Faustus* tra marzo e aprile del 1945, quando ormai la fine della seconda guerra mondiale appare prossima. E la sua risposta è: “La Germania malvagia è quella buona degenerata” (Das böse Deutschland, das ist das fehlgeschlagene gute).¹ Non si può tracciare una chiara linea di demarcazione tra le manifestazioni “buone” della cultura e le manifestazioni “malvage” nella politica, liquidando quest’ultime come un’escrecenza che non intacca un corpo fondamentalmente sano: «Una cosa questa storia deve insegnarci: che non vi sono due Germanie, una malvagia e una buona, ma soltanto una Germania, la cui parte migliore per un’astuzia diabolica degenerò in male». Nella stessa parte migliore si celerebbe, dunque, la molla per un rovesciamento pronta a scattare a contatto con un’“astuzia diabolica”. È questa, in breve, la storia narrata nel *Doktor Faustus*, che riscrive il mito creato da Goethe, convertendo il sapiente in artista, e per la precisione in musicista – cioè esponente dell’arte con cui la cultura tedesca si è più identificata e in cui ha attinto ai suoi risultati più alti - e mettendo la sua biografia in contrappunto con le vicende della Germania che si consegna a Hitler e piomba nel suo dodicennio “nero”. Entrambi, il compositore Leverkühn e la Germania nazista, peccano di *hybris* credendo di poter realizzare se stessi ad ogni costo. La corrispondenza suggerita non funziona interamente, problematico può apparire infatti il ricorso come simbolo alla musica dodecafonica che dal regime fu perseguitata come “arte degenerata” e certo non risponde a quel “Distorted Sublime” in cui Reinhold Brinkmann ha ravvisato il tratto distintivo dell’estetica musicale nazista.² Ma non bisogna nemmeno cercare una piena corrispondenza, È l’interrogazione su un possibile nesso inquietante fra barbarie e cultura “alta” ciò a cui il romanzo vuole dare voce nel momento in cui la catastrofe ha ridotto tutto in macerie. E la domanda di Thomas Mann sulla responsabilità e complicità della cultura resta attuale, più che mai oggi che nella percezione collettiva il dodicennio nazista è sempre più ‘demonizzato’ e assunto ad incarnazione del male assoluto.

Nel *Doktor Faustus* le due vicende – quella biografica del musicista e quella storica – si incontrano nella figura del narratore, Serenus Zeitblom, che racconta retrospettivamente la parabola artistica e umana dell’amico chiusa dalla follia, mentre registra impotente la distruzione del mondo attorno a lui sotto la furia della guerra. Zeitblom riferisce nel “seguito del capitolo XXXIV” come intorno al 1919 egli frequenti a Monaco un circolo intellettuale che si riunisce a scadenze regolari nella casa del grafico e illustratore Sixtus Kridwiss per discutere dello stato presente della civiltà e delle sue prospettive future. Sotto l’impressione ancora viva degli sconquassi della guerra appena conclusa, i partecipanti vagheggiano uno stato in cui “progresso e regresso, vecchio e nuovo” coincidono e discettano sul superamento dell’umanesimo borghese in nome di un ritorno ai valori della “violenza”, dell’“autorità” e della “comunità”. La sinistra metafora ricorrente del “dente morto” da sradicare, per indicare la necessità di questo taglio radicale della tradizione illuminista, fa presagire le pericolose implicazioni di tali elucubrazioni. Nelle precise descrizioni fisiognomiche così come nei nomi non è difficile riconoscere i modelli reali dei partecipanti. Di cerchie intellettuali, dove come nel circolo Kridwiss si discorreva del “tramonto dell’occidente”, la Monaco dei primi decenni del ‘900 non faceva difetto. La più importante e nota di queste cerchie è il cenacolo intorno al poeta Stefan George, in cui non solo si declamavano versi, ma si svolgevano anche vere e proprie feste misteriche in costume. Meno noto, ma per le relazioni fra “spirito” e “potere” più importante, è il salotto di Hugo ed Elsa Bruckmann, la cui storia viene ricostruita puntigliosamente dal germanista Wolfgang

¹ TH. MANN, *Gesammelte Werke*, Stockholmer Ausgabe in 13 voll., Frankfurt 1974, XI, p. 1146.

² R. BRINKMANN, *The Distorted Sublime. Music and National Socialist Ideology – A Sketch*, in *Music and Tyranny, 1933-1945*, a cura di M.H. Kater e A. Riethmüller, Laaber 2003, pp. 43-63.

Martynkewicz in un grosso volume intitolato *Salon Deutschland, Geist und Macht 1900-1945*.³ (Salotto Germania. Spirito e potere 1900-1945, aufbau taschenbuch, Berlin 2011, 617 pp).

Il sottotitolo “Spirito e potere 1900-1945”, che riprende i due termini-chiave attorno ai quali ruota la discussione intellettuale del tempo e definisce le coordinate cronologiche, allude probabilmente anche a un'affermazione, citata più avanti nel testo, di Thomas Mann, il quale, rispondendo nel 1915 a un'inchiesta di un giornale svedese, si augura che la guerra porti in Germania all'avvento di un terzo Reich. “E che cos'è il suo terzo Reich? È la sintesi di potere e spirito”.⁴ (p. 237). Un augurio che appare un tragico abbaglio, conoscendo quale sarà la vera realtà del Terzo Reich. La storia che il libro racconta è avvincente quanto inquietante, la si può leggere anche il tentativo di dare una risposta alle questioni sollevate dal *Doktor Faustus*. Nel sontuoso palazzo dei Bruckmann che si affaccia su una delle piazze più notevoli di Monaco, il Karolinplatz, si avvicendano e si incrociano molti tra i nomi più illustri della cultura di lingua tedesca dell'inizio del secolo, a metà degli anni venti vi fa la sua apparizione come ospite d'onore Hitler, ancora agli inizi della sua carriera politica, e il salotto dei Bruckmann diventa uno dei centri più fervidi di promozione del nazionalsocialismo. In questa contiguità Martynkewicz legge l'indizio di una più profonda continuità, che egli individua nell'idea, condivisa da molti dei suoi frequentatori, di un'“altra modernità” (*andere Modernität*), che scaturisce dal riconoscimento, da un lato, dell'impossibilità di proseguire la tradizione e dal vagheggiamento, dall'altro, di modelli di vita arcaici e forme premoderne di legittimazione e di autorità come reazione ai processi di omologazione, massificazione (quindi anche democratizzazione) e specializzazione della moderna società industriale. Dunque non un discorso meramente restaurativo, ma la ricerca di alternative al disorientamento e al relativismo che appaiono come esiti inevitabili del moderno, la necessità invocata di una rinascita della società che riattinga a un fondo “elementare” di “norme superiori”. La partecipazione a questo *Diskurs*, declinato nei più diversi modi, in cui – come nelle discussioni del manniano circolo Kridwiss – cultura e barbarie non sono termini antitetici, ma strettamente legati fra di loro, è il filo conduttore delle vicende ricostruite nel libro. Protagonisti sono Hugo von Hofmannsthal e Rainer Maria Rilke, il teorico del razzismo Houston Stewart Chamberlain, il critico d'arte Julius Meier-Graefe, il conte Harry Kessler, grande sostenitore dell'arte moderna, il filosofo Hermann von Keyserling, il fondatore della moderna grafologia Ludwig Klages e quello della fisiognomica Rudolf Kassner, lo storico dell'arte Heinrich Wölfflin, lo scrittore Karl Wolfskehl, sodale di Stefan George, il quale, conosciuto per la sua riservatezza, fa una volta anche lui la sua apparizione, il germanista Norbert von Hellgrath, riscopritore del tardo Hölderlin, il mistico esoterico Alfred Schuler, il polemista Fritz Gerlich, morto nel campo di concentramento di Dachau nel 1934, il diplomatico Ulrich von Hassel, tutti frequentatori in tempi diversi del salotto di casa Bruckmann. A questi nomi bisognerebbe aggiungere quelli degli ospiti occasionali come Walther Rathenau, Georg Simmel, Oswald Spengler, Karl Vossler, Hugo von Tschudi, l'archeologo Adolf Furtwängler, padre del direttore d'orchestra, e tanti altri. Thomas Mann stesso vi fu presente durante la guerra e forse pensò anche a quelle riunioni al momento di abbozzare le conversazioni del circolo Kridwiss nel *Doktor Faustus*, la sua partecipazione rimase in ogni caso episodica e a partire al più tardi dal 1923, anno della dichiarazione pubblica di sostegno alla Repubblica di Weimar, era probabilmente anche poco gradita. Alle serate, che erano eventi non solo culturali ma anche mondani, prendevano parte anche molti esponenti della migliore borghesia cittadina. Attorno ai nomi ricordati, su uno sfondo storico che si fa sempre più buio, è organizzata la narrazione del libro, che – grazie agli incontri nel salotto Bruckmann – permette di studiare le affinità e le corrispondenze di percorsi biografici e intellettuali altrimenti lontani. Una narrazione, ma non c'è bisogno di dirlo, che registra le tappe di un progressivo e inarrestabile imbarbarimento e che solleva a sua volta inquietanti interrogativi. Una narrazione che fa vedere in modo esemplare come il *Bildungsbürgertum*, la borghesia colta, si consegna al nazionalsocialismo.

Chi erano i Bruckmann? Lui, Hugo (1863-1941), titolare di una casa editrice specializzata in pubblicazioni artistiche e scientifiche, ereditata dal padre; lei, Elsa (1865-1947), nata principessa

³ W. MARTYKIEWICZ, *Salon Deutschland, Geist und Macht 1900-1945*, Berlin 2011.

⁴ Ivi, p. 237.

Cantacuzène, proveniente da una famiglia di antica nobiltà bizantina, che in gioventù intrattiene una breve quanto platonica storia sentimentale con Hofmannsthal. I due si sposano nel 1898. Lo spirito bifronte, ambiguo nei confronti del 'moderno', di cui si è detto, si manifesta fin dall'inizio. Hugo Bruckmann negli stessi anni 1897-1898, da un lato, dà vita con Meyer-Graefe alla rivista *Dekorative Kunst* [Arte decorativa], che propaga lo *Jugendstil* e dedica un numero monografico a uno degli alfieri del movimento, il belga Henry Van de Velde; dall'altro, promuove la pubblicazione nella sua casa editrice delle *Grundlagen des XIX Jahrhunderts* [I fondamenti del XIX secolo] del pensatore inglese trapiantato in Germania H.S. Chamberlain, libro destinato a diventare una sorta di bibbia del razzismo e dell'antisemitismo moderno. Esiste un filo che lega le due iniziative o è solo una concomitanza casuale? Martynkewicz vede lo *Jugendstil*, di cui Monaco per alcuni anni è un centro propulsore, come una forma di "altra modernità", che da una parte si oppone all'accademismo imperante e vuole essere – nelle parole di Meier-Graefe – "una igiene spirituale, anzi una rivendicazione di verità, che esige che gli oggetti di cui ci circondiamo rispondano al nostro modo e soprattutto allo spirito del nostro tempo";⁵ dall'altra, con il suo culto dell'ornamento regolare e 'naturale', lo *Jugendstil* può essere anche inteso come il tentativo di ricondurre a un ordine organico, armonico, una realtà di vita irrimediabilmente pluralista e caotica. Presto lo *Jugendstil* viene soppiantato da un'altra tendenza che risponde meglio a questo bisogno di ordine: il "neoclassicismo", che fa suo come parola d'ordine il richiamo alla "semplicità" – in un modo peraltro non tanto dissimile dai coevi proclami di un partigiano dell'architettura "moderna" come Alfred Loos a Vienna. Se ne fa interprete l'architetto Paul Ludwig Troost (1878-1934), frequentatore assiduo di casa Bruckmann, che decora all'inizio del secolo in uno stile sobrio, ma anche solido e massiccio, gli interni di magioni della borghesia monacense. Anni più tardi, Troost diventerà l'architetto preferito di Hitler, che fa la sua conoscenza proprio dai Bruckmann e gli affiderà la costruzione della Casa del Partito a Monaco. Alla sua morte gli succederà Albert Speer nel ruolo di interprete delle visioni architettoniche del dittatore. Anche se sarebbe sbagliato vedere in queste diramazioni sviluppi inevitabili dall'esito predestinato, che il salotto nasca sotto presagi sinistri lo attesta il libro citato di Chamberlain (1855-1927), genero di Cosima Wagner, un volumone di oltre mille pagine, che vuole dimostrare come la storia umana possa essere sostanzialmente ridotta a conflitti di razza. Nemico per antonomasia dei popoli nati dall'avvento del Cristianesimo è l'ebreo, che appare come un concentrato delle caratteristiche negative della modernità. La sua definizione oscilla fra quella di razza biologica e categoria "spirituale". Si può "essere ebrei – è affermato a un certo punto – senza essere ebrei". Se, dunque, il dato biologico non è essenziale – e i Bruckmann inviteranno nel loro salotto non pochi artisti ed intellettuali di origine ebrea -, questo discorso porta però con sé altre pericolose implicazioni: ovunque può annidarsi l'ebreo grazie al suo proteismo e ovunque va snidato e debellato. Per Chamberlain le razze latine sono ormai in un inarrestabile declino (gli italiani di oggi ne sono prova ai suoi occhi) e si annuncia un'epoca di grande splendore per la razza germanica. Non meraviglia che questa esaltazione dei tedeschi scritta in tedesco da un non tedesco venga accolta in Germania con interesse e favore, almeno negli ambienti più conservatori. In pochi anni il libro vende più di centomila copie. Tra i suoi lettori più entusiasti vi è il Kaiser Guglielmo II che inizia un carteggio con l'autore, anche Hitler riconoscerà più tardi molte consonanze con Chamberlain, tra l'altro quella di essere diventato anche lui antisemita a Vienna. E quest'ultimo farà ancora in tempo a riconoscere in Hitler la personalità che può "risvegliare" la Germania.⁶

Con una presentazione del libro di Chamberlain il 26 gennaio 1899 si inaugura ufficialmente il salotto dei Bruckmann (dapprima nella casa nella Nimphenburger Straße, dal 1909 al 1931 nell'imponente palazzo in stile neorinascimentale in Karolinplatz). Seguiranno a scadenze regolari, in genere di mercoledì sera, altre serate dedicate a conferenze e conversazioni sui più svariati temi intellettuali, spesso ma non sempre in corrispondenza dell'attività editoriale di Hugo Bruckmann. È la moglie Elsa a curare personalmente la scelta degli invitati e dei

⁵ Ivi, p. 77.

⁶ Ivi, pp.422-423.

conferenzieri. I suoi taccuini e i suoi carteggi sono la fonte principale di Martynkewicz per ricostruire la storia del salotto. La scelta dei temi e delle persone denota, come detto, ampiezza di interessi. Ciò che accomuna molte delle personalità chiamate a parlare è – rileva l'autore – il loro sottrarsi alla tradizionale ripartizione accademica delle discipline, il loro muoversi in una zona per così dire ibrida fra scienza e arte che rifiuta l'approccio settoriale. I tipici conferenzieri delle serate in casa Bruckmann, che combattono la specializzazione delle scienze moderne e assumono spesso nel loro eloquio un tono profetico, potrebbero essere chiamati “artisti della scienza” (*Wissenschaftskünstler*), con un termine allora rivolto polemicamente contro il critico Friedrich Gundolf, autore di monografie ricche di pathos su “grandi uomini”. Chamberlain p. es. è uno storico dilettante, che ha studiato in gioventù varie discipline scientifiche, lasciando incompiuta una dissertazione in botanica, prima di dedicarsi allo studio autodidatta dell'idealismo tedesco. “Dilettanti” di genio o “artisti della scienza” sono a loro modo anche Kassner, Keyserling, o Klages, che propongono nuove discipline (o vecchie rinnovate) come vie d'uscita dalla crisi generale individuata nell'affermazione del materialismo e nel dominio esclusivo della razionalità. Hermann von Keyserling (1880-1948), in gioventù ammiratore e discepolo di Chamberlain, più volte gradito ospite del salotto, portavoce di una spiritualità olistica in polemica con la filosofia ufficiale, idea e fonda dopo la prima guerra mondiale una “scuola di saggezza”, aperta anche alle suggestioni del pensiero orientale, volta a recuperare la totalità (*Ganzheit*) disintegrata dell'uomo. La società, secondo Keyserling, deve essere “destatalizzata” e tornare ad essere un “organismo popolare” (*Volksorganismus*).⁷

La ricerca di un'alternativa alla modernità è anche l'impulso che guida l'attività e l'opera di Ludwig Klages (1872-1956), uno dei conferenzieri più acclamati del salotto dei Bruckmann. In opposizione allo sviluppo della moderna psicologia e alla psicanalisi, che crede che la verità risieda nell'inconscio e nella sfera istintuale, Klages rielabora negli anni precedenti alla prima guerra mondiale due “scienze” che si prefiggono di scrutare la vita interiore piuttosto nelle pieghe del corpo, nella sua superficie e nella sua espressione esteriore: la caratterologia (*Prinzipien der Charakterkunde*, 1910) e la grafologia (*Probleme der Graphologie*, 1910), conforme al principio che “l'anima si trova non nel cervello, ma nelle forme”. Dalla vecchia fisiognomica di Lavater la caretologia di Klages si distingue nel cercare i tratti della personalità non nei tratti somatici invariabili, ma piuttosto nell'espressione estemporanea del volto e dei gesti e, soprattutto, in quella fissata dalla scrittura. Essa si inquadra in una più generale critica al progresso, che ha privilegiato il *Geist*, lo spirito ovvero la razionalità, principio nemico della vita, ai danni della *Seele*, l'anima, portando alla perdita dell'armonia originaria fra anima e corpo. *Der Geist als Widersacher der Seele* (Lo spirito come avversario dell'anima) si intitola il suo opus magnum scritto negli anni 1928-31. La visione di Klages, che si compiace di definirsi una Cassandra, è esplicitamente apocalittica: la civiltà, se non rinuncia al suo unilaterale razionalismo tecnologico, è destinata alla catastrofe. Lo scoppio della guerra lo conferma e rafforza nelle sue buie profezie: “Questa guerra non sarà l'ultima e ancora molte catastrofi seguiranno finché non irromperà la notte, siamo soltanto alla sera”.⁸ Una componente di questa visione è, come già in Chamberlain, l'antisemitismo, virulento nel caso di Klages, che rompe per questo con il suo amico d'infanzia Theodor Lessing (da cui peraltro mutua diversi pensieri) e con la cerchia di Stefan George. L'ebreo è personificazione di tutto ciò che egli rifiuta: materialismo, intellettualismo, monoteismo, mescolanza delle razze. Klages non aderirà al nazionalsocialismo, ma svolgerà il ruolo di autorità intellettuale appartata, ma riconosciuta, pur se osteggiata da alcuni rappresentanti del regime come Alfred Rosenberg.

Un altro personaggio, le cui apparizioni e la cui conversazione godono di fama leggendaria è Rudolf Kassner (1873-1959). Sebbene costretto a muoversi con le stampelle per una poliomielite infantile, Kassner è un viaggiatore instancabile, che manda corrispondenze dai posti più lontani. È anche un brillante, pur se spesso assai oscuro scrittore. Lukács gli dedica un capitolo in *L'anima e le forme*, in cui esalta le sue qualità di saggista. Scrive sugli argomenti più

⁷ Ivi, p. 351.

⁸ Ivi, p. 244.

svariati. Il suo libro più significativo è *Zahl und Gesicht* (Numero e volto), scritto dopo la guerra, che si propone di riattualizzare la fisiognomica criticata da Klages. La sua tesi principale è che prima esisteva ancora uno „*Ständegesicht*“, un aspetto tipico per ogni categoria. Con la modernità l'uomo è diventato „uomo di massa“ „senza volto“. Al „tipico“ è subentrata l'interscambiabilità. „Ognuno ha il viso dell'altro e non più il suo proprio“. Da qui la necessità di una nuova fisiognomica, che sappia leggere nei lineamenti dei volti „moderni“. Nel suo voler ricondurre le caratteristiche psichiche ed intellettuali agli elementi fisici, „naturali“, questo discorso – rileva Martynkewicz – può portare a conclusioni non innocue, come nella seguente citazione: „Quanto più un popolo è popolo, quanto più una razza è razza, tanto più si avvicina al segreto dell'identità, tanto più è felice“,⁹ in cui si colgono affinità con il pensiero razzista dell'epoca, dove la mescolanza fra razze e popoli è presentata come causa prima di degenerazione. L'autore menziona ad esempio lo scritto *Kunst und Rasse* (*Arte e razza*, 1928), opera di un altro frequentatore del salotto dei Bruckmann, Paul Schultze-Naumburg, architetto e pittore, dapprima collaboratore di Henry Van de Velde, poi iniziatore dell'architettura „neogermanica“ e nazista della prima ora. Negli scritti di Kassner, che sposò una donna di origine ebrea e non fu nazionalsocialista, si trovano anche osservazioni che confermano i classici cliché antisemiti.

L'antisemitismo teorizzato da Chamberlain e Klages e quello più o meno latente di Kassner, certo condiviso da non pochi dei convenuti, non esclude tuttavia che intellettuali ebrei vengano invitati regolarmente come Karl Wolfskehl e Friedrich Gundolf, entrambi esponenti di punta della cerchia attorno a Stefan George, o, occasionalmente, come Walther Rathenau, il futuro ministro degli esteri, o il direttore d'orchestra Hermann Levi. È vissuto come un atteggiamento teorico che non ostacola i rapporti individuali. Soprattutto con Wolfskehl (1869-1948), scrittore, poeta, collezionista di libri, ma anche *bon vivant* organizzatore di feste conviviali, i Bruckmann intrattengono i rapporti più stretti. „Ebreo, romano, tedesco allo stesso tempo“¹⁰ si definirà negli anni trenta. Figlio di una famiglia di banchieri che vanta ascendenze risalenti ai tempi di Carlo Magno e anche radici toscane, Wolfskehl è un ebreo assimilato, che simpatizza però al tempo stesso fin dagli inizi per il sionismo. È lui che, mutuandola da una poesia di George, conia nel 1910 la formula „Germania segreta“ per indicare gli spiriti eletti che rappresentano la nascosta Germania migliore, desiderosa di „venire alla luce“ per andare incontro a „un futuro, certo serio, pesante e cupo, certo carico di stravolgimenti inauditi, in cui però ancora per una volta si dischiuderanno profondità abissali“. ¹¹ Wolfskehl condivide con gli altri interlocutori di casa Bruckmann la ricerca di alternative alla modernità e al disorientamento che la rapida industrializzazione dell'epoca guglielmina, provoca in molti. Egli scrive anche sulla questione ebraica. L'ebreo – sostiene nel saggio *Das jüdische Geheimnis* (Il segreto ebraico), pubblicato nel 1913 da Martin Buber - si sottrae a qualunque tentativo di definizione univoca, di esso si può dire tutto e il contrario di tutto, ogni domanda rimane irrimediabilmente senza risposta, la sua sopravvivenza rimane un „mistero“ non razionalizzabile. Sono affermazioni che possono sembrare non tanto lontane da quelle di Chamberlain e di altri antisemiti del tempo, ma naturalmente di segno diverso. Non vi è ragione per lui di conflitto fra germanesimo ed ebraismo. Wolfskehl crede fermamente in una simbiosi fra ebrei e tedeschi „correnti di vita che si fecondano l'un l'altro“. ¹² Dal libro di Martynkewicz non ci è dato sapere fino a quando il rapporto con i Bruckmann continuasse. È riportata una lettera dell'11 settembre 1926 di Hugo Bruckmann alla moglie Elsa in cui si discute la proposta di inserire temi razziali e razzisti nel calendario contrapponendo ebrei e tedeschi. Non sappiamo fin quando i Bruckmann continuassero a vedere gli ebrei più come espressione politico-culturale che come individui reali. Vi è in proposito un episodio significativo, che nel libro non viene ricordato, riferito da Thomas Mann in una lettera dell'ottobre 1944 a proposito di Elsa Bruckmann, la quale, trovandosi in Svizzera e lamentandosi degli americani che bombarderebbero persino ospedali infantili, risponde

⁹ Ivi, p. 370.

¹⁰ Ivi, p. 252.

¹¹ Ivi, p. 293.

¹² Ivi, p. 294.

a chi le ricorda le tante vittime innocenti dei terribili massacri perpetrati dai tedeschi: “Ma si tratta di bambini ebrei.”¹³ Nel 1927 Wolfskehl pubblica un articolo intitolato *Der Herrscher* (Il dominatore), in cui parla del potere incarnato da una forte personalità carismatica ed esalta Mussolini. L'articolo si conclude con la constatazione: “Oggi, tanto allarmante quanto giustificato si sente solo un grido nel mondo, il grido che invoca un capo (*Führer*)”.¹⁴ Quando in Germania il potere si concentra realmente nella persona di un *Führer*, è costretto all'esilio e si trasferisce nell'amata Italia di Mussolini. Da qui nel 1938 dopo l'introduzione delle leggi razziali dovrà nuovamente partire in esilio per la Nuova Zelanda.

La suggestione diffusa nella cultura tedesca a cavallo fra '800 e '900 che sia possibile ancora accedere a fonti perdute di sapere, a un rapporto “autentico” con la vita è il grande tema degli studi del non dimenticato Furio Jesi, che ha indagato la proliferazione di apparati evocativi esoterici e linguaggi iniziatici in questo periodo¹⁵. In *Salon Deutschland* è un aspetto marginale. Il salotto Bruckmann non è una conventicola esoterica, anche se probabilmente i suoi partecipanti si sentono parte di quella “Germania segreta”, comunione degli spiriti eletti depositari dell'autentico nucleo delle cose, di cui si è detto. Non mancano tuttavia casi che confermerebbero le analisi di Jesi sulla “religione della morte” come struttura mitologica portante di certa cultura tedesca di destra. Martynkewicz si sofferma sullo scalpore suscitato nel salotto da un singolare personaggio e sedicente mistagogo, Alfred Schuler (1865-1923), con tre conferenze tenute in piena guerra fra febbraio e marzo 1915 su *I presupposti biologici dell'Impero romano*. Archeologo dilettante, senza aver portato a termine gli studi e senza aver praticamente pubblicato nulla in vita, il fascino emanato dalla sua figura è legato al suo modo di apparire. “Uomo proveniente dal regno dei morti” lo definisce Rainer Maria Rilke, presente a una delle serate. Come una “curiosa mistura di ciarlatano e di genio, di spaccone e di fanatico” lo descrive invece Theodor Lessing che lo incontra nel 1895 quando fa parte con Klages e Ludwig Derleth (il poeta raffigurato da Thomas Mann come Detlev zur Höhe membro del circolo Kridwiss nel *Doktor Faustus*) della cosiddetta cerchia dei “Cosmici”. “Si immagini un uomo – scrive sempre Rilke visibilmente impressionato a Marie von Thurn und Taxis – che, partendo da una comprensione intuitiva dell'antica Roma imperiale, si metta a dare una spiegazione del mondo che presenta i morti come gli esseri autentici, il regno dei morti come l'unica inaudita esistenza, il nostro piccolo tempo di vita come una specie di stato d'eccezione”.¹⁶ Ciò che Schuler, lettore di Bachofen, si propone non è una ricostruzione storica, ma il tentativo di rivivere misticamente il passato per riappropriarsi del suo nucleo autentico che riaffiora ciclicamente: “Per passato intendo – afferma nella prima conferenza – un essere dato originariamente, in sé compiuto, una sorta di face prometeica, che precede l'epoca storica coincidente con l'essenza dello sviluppo e in questa, in maniera abbastanza singolare e sconcertante, si accende di nuovo in forma di rinascite, soccombendo apparentemente dinanzi alla violenza esplosiva delle forze dell'evoluzione che lo combattono a morte. Questa catena di catene di catene è il rovescio del progresso umano”.¹⁷ Esiste sempre latente, nascosta dalla razionalità moderna, la possibilità di un accesso diverso, più autentico, all'origine, al vero essere – questo sembra, dietro l'involucro ermetico, il messaggio di Schuler, che propone in opposizione alla conoscenza discorsiva, scientifica, una forma per così dire “misterica” di conoscenza, in cui l'Io può interiorizzare ciò che sta fuori e oltrepassare le barriere artificiali che lo separano dagli altri. Il simbolo in cui Schuler vede rappresentato il movimento ciclico della vita è la Svastica, l'antica ruota del sole, alla quale dedica una enigmatica poesia. Non vi sono prove che Hitler abbia attinto qui la sua ispirazione. Il simbolo circolava già pure in altri ambienti e inoltre in Schuler è associato anche al superamento ermafroditico della polarità dei sessi, un aspetto estraneo al suo uso da parte del nazionalsocialismo. La coincidenza è però certo

¹³ TH. MANN/ A. E. MEYER, *Briefwechsel*, Frankfurt 1992, p. 595.

¹⁴ W. MARTYNKEWICZ, *op. cit.*, p. 435.

¹⁵ Cfr. F. JESI, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*, Milano 1995 (1° ed. 1967); *Cultura di destra*, Roma: edizioni nottetempo 2011 (1° ed. 1979).

¹⁶ W. MARTYNKEWICZ, *op. cit.*, p. 311.

¹⁷ Ivi, p. 316.

significativa. La farà notare Elsa Bruckmann quando nel 1930 con Klages cura la pubblicazione postuma degli scritti di Schuler.

Il poeta “trae dai libri degli avi la promessa che non inganna” e “quando nella miseria più grande l’ultima speranza minaccia di spegnersi: il suo occhio scorge già il futuro luminoso” scrive Stefan George durante la prima guerra mondiale, il poeta tedesco che più di tutti ama presentarsi come vate della Nazione. In tempi di turbamento e disorientamento tocca al poeta, che ha un accesso privilegiato alle fonti mitiche dell’essere, assumere il ruolo di nunzio di una nuova epoca e allo stesso tempo di custode della tradizione autentica. La poesia citata, che ha il significativo titolo di *Der Dichter in Zeit der Wirren* (Il poeta al tempo del caos), si chiude con la visione di un “Neues Reich” destinato come una pianta a fiorire dopo la tempesta. Questa venerazione cultica del ruolo del poeta come possibile modello di *Führerschaft* (guida) culturale e politica, alternativo a quello democratico, esercita una forte suggestione nella cerchia di casa Bruckmann. Martynkewicz rievoca le conferenze hölderliane del giovane e promettente filologo Norbert von Hellingrath (1888-1916), nipote di Elsa Bruckmann, tenute nel febbraio 1915 (subito prima del ciclo di Schuler), che i testimoni ricorderanno tra le serate più intense vissute nel salotto al Karolinplatz. Hellingrath parla su Hölderlin e i tedeschi, sulla follia del poeta e legge, nella sua uniforme di sottufficiale, a lume di candela, con voce vibrante, dall’opera tarda ancora sconosciuta, che egli ha appena riscoperto e decifrato. Le sue letture fanno grande impressione; ai presenti - fra cui Rilke - egli appare come un Hölderlin redivivo evocato da un medium. Sullo sfondo della guerra in corso, Hölderlin si configura, molto più di Goethe, come il vero *Dichter* nazionale che dà voce - nelle parole del suo riscopritore - all’“innersten Glutkern”, il nucleo incandescente più intimo nascosto sotto il “guscio” esterno in ogni tedesco, che non è che la “Germania segreta” che ciascuno porta in sé e che rimane inaccessibile ai non-tedeschi.¹⁸ Arruolatosi volontario in una guerra vista come la lotta fra “il rigore tedesco”, da un lato, e “l’ipocrisia dei popoli occidentali in agonia e del despotismo orientale”, dall’altro, Hellingrath cade a Verdun l’anno dopo. George lo ricorderà nel suo linguaggio solenne ed enfatico come “pilastro dell’avvenire tedesco prossimo e nunzio del nuovo Dio”.¹⁹

Una figura-chiave di questo panorama è Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), visitatore regolare di casa Bruckmann, che fa la sua apparizione in più punti del libro. Nei suoi testi Martynkewicz ritrova, formulata con la massima pregnanza, la visione di un connubio ideale fra spirito e potere con tutte le sue seduzioni, ma anche contraddizioni, ambiguità, lati sinistri. Nella conferenza *Der Dichter und diese Zeit* (Il poeta e quest’epoca), tenuta a Monaco nel 1906, è riconosciuta al poeta la capacità salvifica di indicare un nuovo fondamento, una nuova comunità, solo lui può assolvere questa funzione. È un’idea, come abbiamo visto, largamente condivisa. Vent’anni dopo, il gennaio 1927, in un contesto politico radicalmente mutato, Hofmannsthal tiene di nuovo a Monaco all’Università un’altra importante conferenza su *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (La letteratura come spazio spirituale della nazione), che si chiude proponendo una formula che ben definisce lo spirito di questa ricerca di alternative alla modernità: “rivoluzione conservatrice”. E l’ossimoro ne esprime la paradossalità: una rivoluzione per ricostituire una tradizione. Hofmannsthal parla di un “contromovimento interiore contro quel rivolgimento dello spirito del XVI secolo che siamo soliti chiamare nei suoi due aspetti Rinascimento e Riforma”,²⁰ cioè contro l’affermazione moderna dell’individuo. Una delle parole più ricorrenti e rivelatrici nel testo è *Bindung*: vincolo, legame. Il bisogno di serbare o rinsaldare dei “vincoli” appare qui come la preoccupazione maggiore dello scrittore austriaco: “la vita è vivibile solo riconoscendo vincoli (*durch gültige Bindungen*). La conferenza si può leggere come un’apologia del connubio fra spirito e potere quale fondamento della nazione. La nazione è definita come uno “spazio spirituale” costituito dalla lingua e dal deposito di tradizioni tramandato dalla scrittura e letteratura. Se in Francia l’unità fra nazione e letteratura è un fatto compiuto ed esiste una continuità della tradizione, nell’area tedesca hanno prevalso fino ad oggi i

¹⁸ Ivi, p. 286.

¹⁹ Ivi, p. 303.

²⁰ H. VON HOFMANNSTHAL, *Gesammelte Werke*, Reden und Aufsätze, III, Frankfurt 1980, p. 41.

momenti di rottura, di scissione. Gli intellettuali tedeschi, anzi i “rappresentanti dello spirito” – Hofmannsthal preferisce adoperare il termine un tantino antiquato di *Geistige* in luogo del più “moderno” *Intellektuelle* – sono chiamati con espressione nicciana *Suchende*, “uomini in cerca”, che in qualche modo devono sempre ricominciare da capo. E “ciò che cercano non è libertà, ma un vincolo”. A loro Hofmannsthal affida il compito di superare i “frastagliamenti” – altro termine-chiave ricorrente – della realtà e condurre “alla comprensione politico dello spirituale e alla comprensione spirituale del politico, cioè alla formazione di una vera nazione”. La formula “rivoluzione conservatrice” è mutuata da Karl Anton Rohan, che se ne serve nel 1923 nel suo scritto *Europa* con cui chiama alla fondazione di un „Europäischer Kulturbund“, una federazione culturale europea. Essa verà presto ripresa con fortuna nelle cerchie più conservatrici e ostili alla Repubblica di Weimar, assumendo un senso politico concreto, estraneo a Hofmannsthal che vagheggia un utopico dominio dello spirito. Nel dopoguerra Armin Mohler la adopererà in senso apologetico per sussumere sotto l’egida della “rivoluzione culturale” tutte le tendenze ostili alla democrazia negli anni di Weimar. A Martynkewicz preme mostrare soprattutto certe consonanze di discorso, che a posteriori assumono inevitabilmente una connotazione sinistra. Negli anni immediatamente precedenti alla conferenza, Hofmannsthal lavora al dramma calderoniano *Der Turm* (La torre), che affronta il tema del potere da un altro punto di vista: quello del rapporto con la violenza e in cui viene raffigurata “l’irruzione di una nuova epoca in cui il potere non si richiamava più a qualcosa di “più alto” ed era definito solo attraverso la violenza”.²¹ Il problema del dramma è la perdita d’autorità del potere legittimo e la necessità di un nuovo ordine. Martynkewicz legge il frammento come buia profezia. Hofmannsthal vi lavora fra l’altro nell’estate del 1924, ospite in campagna dei Bruckmann, che hanno appena fatto la conoscenza di Hitler rimanendone affascinati. Ne hanno parlato con lo scrittore? Si domanda Martynkewicz. Non lo sappiamo, né se eventuali conversazioni si riflettano nella stesura del testo. Le parole che Sigismund rivolge ai cortigiani nel quinto atto – rileva però il germanista – si potrebbero adattare anche alla promessa di Hitler, che anzi non potrebbe essere formulata meglio: “Mi sono ripromesso di unire entrambe le cose in questa esistenza: di imporre ordine e di abbandonare il vecchio ordine. Per far questo ho bisogno di voi: Adesione è quanto pretendo da voi, adesione che è qualcosa di più che sottomissione!” E il coro risponde: „Comanda, signore! Dacci la pace! Fa che ci sia giustizia!”²² Nella prima versione il „re fanciullo“ Sigismund si sacrifica e con il suo autosacrificio fonda un mondo nuovo. Nella seconda versione prevale il caporale Olivier, personificazione del potere anarchico basato sulla violenza. L’ultima parola di Hofmannsthal?

Molti dei frequentatori di casa Bruckmann si schierano a guerra finita dalla parte di chi osteggia le nuove istituzioni repubblicane. Molti, ma non tutti, a dimostrazione che fossero possibili anche altri percorsi. Il caso più interessante è quello del conte Harry Kessler (1868-1937), uno degli ospiti di prima data del salotto. Nato a Parigi da una famiglia anglotedesca di banchieri recentemente nobilitati, Kessler è uno spirito cosmopolita che è a casa tanto in Francia, Inghilterra e Germania e ne padroneggia perfettamente le rispettive lingue. Omosessuale, dilettante nel senso migliore del termine, esteta e mecenate, patrocina Rodin e Maillol, promuove in Germania la conoscenza dell’impressionismo francese, ed è proprio in questa veste che entra in contatto con Hugo Bruckmann, da cui viene pubblicato un suo breve scritto riccamente illustrato sul tema. Nominato direttore dei musei a Weimar, Kessler ne vorrebbe fare un centro dell’arte moderna, ma lo scandalo provocato da una mostra di nudi di Rodin da lui organizzata porta al suo licenziamento. La sua evoluzione politica si può seguire nel diario che tiene regolarmente sino alla morte e che costituisce una dei documenti intellettuali più interessanti dell’epoca, fonte inesauribile di notizie ed osservazioni, anche perché Kessler è sempre informatissimo, è sempre in viaggio e ovunque conosce le persone giuste. Così in Italia è tra i primi a registrare l’ascesa del fascismo. Negli anni prima del 1914 Kessler vagheggia un ideale culturale centrato sulla bellezza del corpo, che si richiama all’antica Grecia ed è vicino alla *Lebensreform*, il movimento per la riforma della vita degli inizi del secolo. Un ideale, non privo di ambiguità, che privilegia igiene,

²¹ W. MARTYNKEWICZ, *op. cit.*, p. 404.

²² Ivi, p. 405.

esercizio ginnico e sana alimentazione, attraverso cui si compie una necessaria purificazione della razza,. Suo contromodello è l'”americanizzazione” della vita, che annulla tutte le differenze in nome del denaro. Pur ostile a Guglielmo II, Kessler partecipa durante la prima guerra mondiale al genere entusiasmo, scorgendo in essa la possibilità di un'avventura eroica. Ma alla fine della guerra ha cambiato idea. Amico stretto di Rathenau, lo accompagna in alcune missioni diplomatiche (tra cui quella di Rapallo) e si impegna per la costituzione della Società delle Nazioni. Divenuto pacifista, finisce per avvicinarsi ai socialdemocratici tanto da ricevere l'epiteto di “conte rosso”. Il suo diario è una cronaca partecipe ma impotente del progressivo imbarbarimento della vita politica e della finale caduta di Weimar. Come osserva Ian Buruma, recensendo l'edizione inglese dei diari sulla *New York Review of Books*, “the new age, leading up to the next world war, would be a grotesque version of Kessler’s dream of vigorous, masculine, racial society. Kessler was utterly opposed to the Nazi ethos. But by then it was far too late.”²³ Kessler muore deluso e quasi dimenticato a Parigi nel 1937.

Elsa Bruckmann probabilmente assiste già ai primi infuocati discorsi pubblici che Hitler tiene di fronte a masse crescenti a partire dal 1921 nella tenda del circo Krone. I contatti diretti con il futuro dittatore risalgono al 1924 in occasione del processo al fallito putsch del novembre 1923, che si risolve in un trionfo mediatico dell'allora ancora quasi sconosciuto agitatore. Elsa Bruckmann è tra le dame della buona borghesia monacense, che si recano in visita al carcere di Landsberg e fanno avere a Hitler ogni sostegno, tra cui anche la carta su cui scrivere *Mein Kampf*. Elsa gli dona anche una copia del libro di Chamberlain. Quando nel dicembre dello stesso anno Hitler lascia anzitempo il carcere, è immediatamente invitato dai Bruckmann nel loro salotto. La memoria di questa data, il 23 dicembre 1924, è rievocata anni dopo per iscritto. Per Hugo è l'uomo “scelto dal destino”, il messia venuto da fuori, per Elsa l'”imperatore segreto”. Agli occhi di entrambi e dei colti frequentatori del salotto dovette apparire come l'irruzione del “nuovo”, del ribelle antiborghese dotato di una “forza elementare”, da cui era lecito aspettarsi potesse finalmente avviare quella rigenerazione della società a lungo invocata. Da questo momento egli è ospite regolare del salotto che diventa cassa di risonanza per la sua propaganda. Qui incontra ricchi esponenti della borghesia di Monaco, trova finanziamenti, stringe alleanze.

Continuità o svolta? L'autore del saggio propende per la prima opzione e, certo, i Bruckmann la vissero così. Probabilmente l'esperienza devastante della guerra e della disfatta, la successiva inflazione e gli accresciuti disordini sociali li avevano rafforzati ancor più nella convinzione che fosse necessaria una soluzione radicale. In ogni caso la politicizzazione provoca una restrizione dell'apertura intellettuale, una polarizzazione secondo lo schema amico-nemico. E qualcosa cambia nel loro salotto: non pochi degli invitati degli anni passati cominciano a disertare o non vengono più invitati, si notano sempre più camicie brune. E i toni si fanno più aggressivi. Nel 1929 viene fondato a Monaco, con il patrocinio di Alfred Rosenberg e il sostegno dei Bruckmann, il “Kampfbund für deutsche Kultur”, organizzazione di battaglia per la cultura tedesca, che si vuole battere per un “rinnovamento” radicato nelle “fonti più profonde del popolo (*Volkstum*)” (p. 444) e rifiuta con sdegno tutta la *Weimarer Kultur*. Oggetto degli attacchi è anche il “Kulturbund”, fondato nel 1922 cui aderiscono alcuni vecchi frequentatori del salotto Bruckmann, come Meyer-Graefe, il conte Kessler e lo stesso Hofmannsthal, giudicato espressione della vecchia borghesia decadente. Il “Kulturbund” è anch'esso contro il pericolo del bolscevismo e contro una democrazia di tipo occidentale, ma vagheggia una comunità europea sopranazionale di tipo autoritario, simpateggiando per il fascismo italiano.

Dai Bruckmann Hitler conosce, come già detto, l'architetto “neoclassico” Troost e gli affida nel 1933 il progetto della “Haus der Deutschen Kunst” (La casa dell'arte tedesca), che verrà inaugurata nel settembre 1938.e costituisce uno dei primi esempi dell'arte monumentale nazista, che vuole, nella sua massiccia solidità, al tempo stesso evidenziare il vincolo con la tradizione ed annunciare un nuovo grande stile. Secondo Martynkewicz, nell'idea di arte propagata da Hitler con la sua pretesa di essere „autentica“ ed “elementare”, legata “al sangue e al suolo”, cioè radicata nell'ordine superiore, quasi atemporale, della razza, del popolo, la borghesia (o almeno

²³ J. BURUMA, *The Catty Chronicler*, in “New York Review of Books”, LIX, 1, January 12, p. 20.

parte di essa) che aveva partecipato al movimento innovatore dell'inizio del secolo, poteva riconoscersi e credere di ritrovare quel fondamento di cui tutto il movimento dell'"altra modernità" sente il bisogno. "Forma e disciplina, i due simboli del nuovo Reich, disciplina e stile nello stato e nell'arte: questo il fondamento dell'immagine imperativa del mondo che io vedo venire",²⁴ afferma Gottfried Benn nel suo *Discorso su Marinetti*, in occasione dell'inaugurazione della mostra sui futuristi a Berlino nel 1934. Hugo Bruckmann, che diventa presidente onorario del *Deutsches Museum* di Monaco, continua negli anni '30 a pubblicare libri d'arte, ora soprattutto sull'arte tedesca dei secoli passati, libri che esprimono i tempi nuovi nel loro chiaro valore propagandistico. Al tempo stesso la rivista *Kunst für Alle* da lui curata è uno degli ultimi bastioni in cui è consentito un (minimo) dibattito culturale sull'arte moderna. Vi appaiono, oltre ad articoli di tenore propagandistico, anche interventi in sostegno del Bauhaus, difeso dall'accusa di non essere „tedesco“, e su pittori espressionisti poi banditi, come Dix, Barlach, Nolde, Felixmüller. Hugo Bruckmann è inoltre presidente della Società Italo-Tedesca a Monaco, il che gli procura una udienza da Mussolini, che lo nomina Grand'Ufficiale della Corona, nella primavera 1936. Martynkewicz lo definisce un nazionalsocialista convinto, ma moderato, più della moglie tendente all'entusiasmo e fanatismo. Entrambi rimangono fedeli fino all'ultimo dal regime, senza ripensamenti.

L'ultimo medaglione del libro è dedicato a Ulrich von Hassel, amico stretto dei Bruckmann nella seconda metà degli anni '30. Egli rappresenta il possibile percorso alternativo che i Bruckmann avrebbero potuto seguire, ma non hanno seguito. Aristocratico, esponente del vecchio spirito prussiano, ambasciatore in Italia dal 1932 al 1938 e promotore dell'alleanza fra Mussolini e Hitler, Hassel è il conservatore colto, che dopo iniziali simpatie si ritrae di fronte ai venti di guerra e alla brutalità del nazismo. Sempre più critico nei confronti della politica di forza di Hitler, viene emarginato, partecipa alla congiura antihitleriana del 20 luglio 1944 e viene giustiziato a Plötzensee. I suoi diari riferiscono di un incontro con i Bruckmann dopo i pogrom del novembre 1938. Si esprime orrore per le persecuzioni e allo stesso tempo senso di impotenza e passività, ma le perplessità non toccano la persona stessa di Hitler.²⁵ Hugo Bruckmann muore il 3 settembre 1941 e viene ricordato nel *Völkischer Beobachter* con un necrologio di Rosenberg. La moglie Elsa fa ancora in tempo ad assistere al crollo del suo mondo e muore il 7 giugno 1946 a Garmisch-Partenkirchen.

Cosa ci insegna questa storia? "Regresso e progresso, il vecchio e il nuovo, passato e futuro, diventarono una cosa", le parole in cui Zeitblom compendia le discussioni del circolo Kridwiss nel *Doktor Faustus*, potrebbero applicarsi anche a molte delle visioni abbozzate e dibattute nel salotto dei Bruckmann. Martynkewicz preferisce parlare di *andere Modernität*, piuttosto che di "antimodernismo", un termine con cui i protagonisti del libro avrebbero avuto certo meno problemi ad identificarsi. La nozione di "altra modernità" ricorda quella di "modernismo reazionario", coniata dallo studioso americano Jeffrey Herf²⁶ per indicare la conciliazione a prima vista paradossale di accettazione della tecnologia moderna e rifiuto dell'illuminismo in molti esponenti della cultura di destra tedesca all'inizio del '900, come Spengler, i fratelli Jünger, Schmitt, Heidegger e Sombart. Il libro di Martynkewicz aggiunge un altro capitolo a questa storia, in cui l'accento però non è tanto sull'impatto della modernità "tecnologica" quanto sul paradosso della "modernità estetica" (o più esattamente di parte di essa), che, da un lato, sperimenta nel giro di pochi anni forme nuove di linguaggio artistico e, dall'altro, sogna il ripristino di modelli di vita premoderni e arcaici. Thomas Mann ha reso quest'intreccio di modernizzazione e arcaicizzazione nella figura di Leverkühn, il quale più procede sulla via del rinnovamento del linguaggio musicale e più si cala nel passato, finendo per parlare il tedesco arcaico dei tempi di Lutero. Si tratta, in sostanza, di considerare la modernità in un senso più ampio non solo come progresso tecnico e sociale, quanto come un processo più complesso e

²⁴ W. MARTYNKEWICZ, *op. cit.*, p. 461.

²⁵ Ivi, p. 510.

²⁶ J. HERF, *Il modernismo reazionario. Tecnologia, cultura e politica nella Germania di Weimar e del Terzo Reich*, trad. it., Bologna 1988.

ricco di contraddizioni, un processo bifronte percorso da spinte e contropinte, accelerazioni e retromarce, in cui rientra anche l'antimodernismo" come momento di questa dinamica. Il successo del nazionalsocialismo è certo dovuto anche alla sua abilità di giocare su entrambi i lati, di presentarsi ora come "moderno" ora come "antimoderno.

«Produzione di sé (*Selbsthervorbringung*) – è una conclusione del libro - era il principio fondamentale di una modernità che respingeva e trasgrediva tutti i condizionamenti storici, tutte le tradizioni e le norme. È stato a lungo trascurato che il nazismo – pur con tutta la sua avversione per il moderno – partecipasse a questo momento inerente alla modernizzazione, sfruttandolo per la propria ideologia. Anche il nazionalsocialismo rivendica una rottura con la tradizione. L'unità agognata di popolo e razza era la promessa del futuro e non l'eredità del passato».²⁷

Come osserva Jesi, si poteva credere di essere moderni e al tempo stesso di realizzare il dettato autentico della tradizione, le profezie insite nel passato. È, infine, non va dimenticato che termini com "moderno" e "reazionario" non sono categorie dal significato stabile, ma hanno un valore a volte strumentale e possono indicare i contenuti più disparati. Annotava un intellettuale di sinistra coraggioso e irriverente come Kurt Tucholsky nel 1928 che i fascisti tentano di far passare "gli eccessi di un popolo inselvaggito per «moderno» e la democrazia per reazione ormai stantia"²⁸. Martynkewicz prende la contiguità di luogo a simbolo di una contiguità più profonda e inquietante, di cui il suo libro dà eloquente prova. Nelle colte serate in casa Bruckmann il nazionalsocialismo trova un consolidato background culturale, che può legittimare la sua pretesa di aver realizzato, alla propria maniera, quella 'conciliazione' fra spirito e potere agognata da tanti intellettuali tedeschi a inizio secolo, una 'conciliazione' che, fra le tante conseguenze, provoca anche il più grande esodo intellettuale da un paese che la storia moderna ricordi. Nel farsi realtà il sogno diventa un incubo. Va detto però che a parte i Bruckmann, i padroni di casa, che rimasero sempre nel cuore di Hitler per averlo aiutato quando era ancora agli inizi, solo pochi degli intellettuali protagonisti del salotto in tempi ancora non sospetti aderirono al nazionalsocialismo, ne furono complici o fecero carriera sotto di esso. C'è chi preferì l'esilio o vi fu costretto, come Meyer-Graefe, Kessler o Wolfskehl, chi si ritrasse nell'"emigrazione interna" (Kassner, Keyserling). Altri, come Rilke e Hofmannsthal morirono prima che il nazismo salisse al potere. Gli intellettuali dell'"altra modernità" erano per lo più elitari, il nazionalsocialismo no. E la brutalità con cui metteva fine alle regole del vivere civile andava ben al di là delle loro fantasie.

Salon Deutschland mostra allo *statu nascendi* come la cultura degeneri in barbarie e il passaggio è più breve e rapido che si pensi.

²⁷ W. MARTYNKEWICZ, *op. cit.*, p. 515.

²⁸ K. TUCHOLSKY, *Gesammelte Werke* in 10 voll., Reinbeckt, 6, p. 153.