

e alle trasformazioni patrimoniali che l'ira sopporta lungo il processo di dissoluzione della macrosfera cristiano-metafisica, soffermandosi, infine, sulla *Critica della ragion cinica*, nel tentativo di ricavare, a partire da essa, una proposta alternativa al vuoto psicopolitico descritto da *Ira e tempo*.

Simone Guidi

Ludovica Malknecht, *Un'etica dei suoni. Musica, morale e metafisica in Thomas Mann, Mimesis, Milano 2010*

Sulle note dell'adagietto della *Quinta Sinfonia* di Mahler il corpo efebico di Tadzio si allontana verso l'orizzonte. La sua sagoma risplende sotto i raggi del sole malato di Venezia. Dalla riva Gustav Aschenbach, inquieto e inerme, lo guarda immergersi nell'acqua lucente della laguna e, come un San Sebastiano morente, si spegne senza clamore, trafitto dalle ultime frecce di umanità. Il libro di Ludovica Malknecht, *Un'etica di suoni* fa tornare in mente la sequenza finale di *Morte a Venezia* di Luchino Visconti. Per capire il nodo indissolubile che lega *Musica, morale e metafisica in Thomas Mann*, come recita il sottotitolo del volume, basta ripensare a questa indimenticabile scena: le note di Mahler non sono la semplice colonna sonora del film tratto dal racconto di Mann perché la decadente malinconia di questa sequenza non esisterebbe senza la musica. È la quinta sinfonia a racchiuderne il cuore morale e filosofico. Allo stesso modo la musica non è un semplice corollario della letteratura, ma la chiave interpretativa privilegiata delle opere di Thomas Mann.

Attraverso una puntuale e completa analisi della produzione manniana l'A. riporta in primo piano questa feconda compenetrazione. Un'interrogazione testuale che parte dai *Buddenbrook*, dove la decadenza di una famiglia e la fine di un'epoca sono sublimite dall'erotica e mortifera passione di Hanno per la musica. Attraversa *La montagna incantata* – o “magica”, come suggerisce l'ultima traduzione italiana –, un romanzo iniziatico dove solo l'austera liederistica tedesca può salvare Hans Castorp dalla “simpatia per la morte”. Fino all'ultimo romanzo musicale, *Doctor Faustus*, in cui le composizioni parodistiche di Adrian Leverkühn sono la lucida esemplificazione della filosofia della musica argomentata da Theodor Adorno.

Questo complesso viaggio presuppone la ricostruzione dell'infinita costellazione di riferimenti filosofici e musicali di uno degli ultimi umanisti del secolo, che trova in Schopenhauer, Nietzsche e Wagner i suoi “maestri”. Per non parlare del parallelismo con i capisaldi della cultura tedesca, quali Goethe e Kleist e con la musica di Monteverdi, Beethoven, Verdi, Debussy, Schubert e Schönberg. Nuclei di pensiero inevitabili ai quali Mann tenta di ispirarsi e contemporaneamente di sfuggire. Punto focale di questo lavoro non è né l'utilizzazione della chiave di lettura musicale, né la ricostruzione storico-filosofica del contesto culturale, ma la rievocazione di una particolare sensibilità *est-etica* in Mann per il quale l'arte è l'unica morale possibile. Una morale fatta di dubbi e di antitesi, che si oppone stoicamente “all'ottimismo del condottiero” e della quale la musica rappresenta la pura realizzazione. La musica «è ambiguità elevata a sistema», arte che oscilla tra necessità e libertà riuscendo a contenere le polarità contraddittorie. La musica mantiene viva la tensione tra le antitesi che compongono i romanzi “sinfonici” di Mann, sospesi faustianamente tra Cristo e Lucifero.

Alla fine del viaggio scopriamo un universo di valori trasformato. L'estetica è diventata etica e questa è diventata estetica. Una prospettiva che ricongiunge, finalmente, discipline che un miope accademismo ha voluto artificialmente separare. Forse solo gli artisti, «sonnambuli del sogno», come li definisce Nietzsche, possono fantasticare sopra questo gioco ininterrotto di creazione e distruzione senza morale né scopo.

Lucrezia Ercoli