

Aesthetica Preprint

Supplementa

Premio Nuova Estetica

della Società Italiana d'Estetica



Centro Internazionale Studi di Estetica

Aesthetica Preprint[®]

Supplementa

è la collana editoriale pubblicata dal *Centro Internazionale Studi di Estetica* a integrazione del periodico **Aesthetica Preprint[®]**. Viene inviata agli studiosi impegnati nelle problematiche estetiche, ai repertori bibliografici, alle maggiori biblioteche e istituzioni di cultura umanistica italiane e straniere.



Il Centro Internazionale Studi di Estetica

è un Istituto di Alta Cultura costituito nel novembre del 1980 da un gruppo di studiosi di Estetica. Con D.P.R. del 7 gennaio 1990 è stato riconosciuto Ente Morale. Attivo nei campi della ricerca scientifica e della promozione culturale, organizza regolarmente Convegni, Seminari, Giornate di Studio, Incontri, Tavole rotonde, Conferenze; cura la collana editoriale **Aesthetica[®]** e pubblica il periodico **Aesthetica Preprint[®]** con i suoi **Supplementa**. Ha sede presso l'Università degli Studi di Palermo ed è presieduto fin dalla sua fondazione da Luigi Russo.

Aesthetica Preprint
Supplementa

23
Aprile 2009

Centro Internazionale Studi di Estetica



Questo volume è pubblicato col patrocinio della Società Italiana d'Estetica.

Società Italiana d'Estetica

Premio Nuova Estetica

a cura di Luigi Russo

La Società Italiana d'Estetica ha promosso il *Premio Nuova Estetica*, conferito a cadenza biennale ai saggi più significativi composti dai propri soci più giovani. Il presente volume raccoglie i lavori premiati nella prima edizione 2009.

Indice

<i>Si può imparare dalla letteratura?</i> di Carola Barbero	7
<i>La nascita dell'animale estetico</i> <i>Indagine preliminare a una filogenesi della relazione estetica</i> di Lorenzo Bartalesi	41
<i>Per un'estetica del crimine: da Sade a Lombroso</i> di Francesco Paolo Campione	65
<i>Estetica del cibo e teorie del sensibile</i> <i>Paradigmi estetico-alimentari nel solco della modernità</i> di Delfo Cecchi	91
<i>Johann Jakob Bachofen e Thomas Mann:</i> <i>un'affinità (non) elettiva?</i> di Pietro Conte	113
<i>Realtà e rappresentazione:</i> <i>l'esperienza del cinema tra Musil, Balázs e Arnheim</i> di Emanuele Crescimanno	131
<i>Due livelli di sopravvenienza estetica</i> di Filippo Focosi	155
<i>L'immagine e il nulla</i> <i>Metafisica dell'immaginazione nel giovane Sartre</i> di Michele Gardini	179
<i>L'unità di buono, bello e vero nell'estetica di Nishida Kitarō</i> di Marcello Ghilardi	203
<i>Andaht nah bildreicher wise</i> <i>Hans Belting e le figurazioni devozionali</i> di Luca Vargiu	229

*Johann Jakob Bachofen e Thomas Mann:
un'affinità (non) elettiva*
di Pietro Conte (Milano)

1. *Il terzo incomodo*

Quella tra Bachofen e Mann è la storia di un incontro difficile, non tanto per la profonda, irriducibile *distanza* che separa, sia dal punto di vista cronologico che caratteriale, i due protagonisti, quanto piuttosto – e paradossalmente – per una recondita, quasi celata e del tutto inattesa *vicinanza* di alcuni aspetti del loro pensiero. Come in tutte le relazioni travagliate che si rispettino, anche in questa il processo che conduce alla consapevolezza di un'intima affinità si rivela lungo, tormentato e, per di più, ostacolato dall'ingombrante presenza di un terzo incomodo.

È il 1926: mentre la cosiddetta «Bachofen-Renaissance» giunge al suo culmine ¹, il celebrato autore dei *Buddenbrook* e della *Montagna incantata*, che ha da poco iniziato a lavorare al grande progetto del suo «romanzo biblico» ², avverte con crescente chiarezza la pericolosa instabilità del momento ³, e approfitta della pubblicazione del *Rendiconto parigino* – una sorta di diario di viaggio che descrive minuziosamente nove giorni trascorsi nella patria dell'Illuminismo tra conferenze, ricevimenti e vita mondana – per mettere in guardia contro l'inclinazione tedesca «alle potenze dell'inconscio e dell'oscurità», «all'abisso, all'informe e al caos» ⁴. Prima ancora che alle sempre più inquietanti vicende politiche in cui si tormenta la Repubblica di Weimar, il riferimento è al loro retroterra culturale, al «*Romantismus*», a quella romanticheria bollata come la più infida volgarizzazione e «degenerazione» dell'autentico Romanticismo e della sua carica «rivoluzionario-rigeneratrice» ⁵; bersaglio della critica sono dunque, in prima istanza, quelli che una ventina d'anni dopo, nel 1947, il saggio dedicato alla grandezza e ai limiti della filosofia nietzscheana stigmatizzerà come «i diecimila professori dell'irrazionale [...] spuntati come funghi in tutta la Germania» ⁶. Alla testa di questa schiera l'interpretazione manniana pone Alfred Baeumler, autore di una famosa (e corposa) introduzione ⁷ a un'antologia di scritti bachofeniani:

Non si può leggere nulla di più interessante: è un lavoro magnifico e profondo, e chi conosce il soggetto ne è completamente rapito. Ma che sia una buona azione, cioè un'azione pedagogica, che giovi alla vita, riempir oggi le orecchie ai tedeschi con

tutto questo entusiasmo notturneggiante, questo complesso “alla Görres” di terra, popolo, natura, passato e morte ⁸, questo oscurantismo rivoluzionario così esacerbato, con la tacita insinuazione che tutto ciò sia tornato d'attualità, che ci si trovi di nuovo a quel punto e non si tratti tanto di storia quanto di vita, gioventù e futuro – ecco la domanda che rende inquieti» ⁹.

Un «*revolutionärer Obskurantismus*» ¹⁰: in quest'ossimoro, che sembra essere l'esatto *pendant* della «reazione come progresso» di cui parlava il Nietzsche di *Umano, troppo umano* ¹¹, si condensano tutti i sospetti, i presagi e le paure di chi, di lì a breve, conoscerà il destino dell'esilio.

L'analisi del rapporto tra forze progressiste e conservatrici è certo uno dei leitmotiv della riflessione manniana di quegli anni. Nel 1929, per esempio, *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno* insegna come una distinzione tra reazione e rivoluzione si riveli spesso estremamente ardua, e risulti infine possibile solo facendo riferimento a una differenza di *sguardi*: rivolto al passato nella prima, all'avvenire nella seconda. Con un'importante precisazione: che questo criterio non allude affatto a un presunto disinteressamento, da parte delle tendenze genuinamente progressiste, nei confronti di epoche e culture trascorse, bensì al *modo* in cui si guarda al passato. Con la sua insistenza sull'inconscio e le potenze prerazionali e irrazionali della psiche umana, Freud (accanto a Shakespeare, Goethe e Nietzsche uno dei grandi “eroi dello spirito” manniani) ha saputo dimostrarsi paladino di un'autentica – per così dire – reazione rivoluzionaria: se da un lato, infatti, la ribellione contro gli eccessi del «razionalismo», dell'«intellettualismo» e del «classicismo» ¹² ha mandato a gambe all'aria le certezze di chi già osannava le “magnifiche sorti e progressive”, dall'altro la riscoperta e la celebrazione di un inestirpabile *côté* ctonio, pulsionale e amorale è stata portata avanti, ad ogni passo, facendo ricorso alla «cauta e inesorabile sonda del medico», in nome di una superiore «“illuminazione” dell'umanità» ¹³ capace di individuare un logos e una ragione anche in quei territori che, radicati nella sfaccettata e ambigua dimensione dell'*aisthesis*, a logos e ragione sembrano per definizione sottrarsi.

Tutto il contrario, insomma, di quel che Mann vede prender sinistramente forma, intorno a sé, negli anni Venti. Il *Discorso su Lessing*, sempre del '29, ammonisce a chiare lettere: «Nel campo dell'irrazionale siamo ormai giunti a un punto tale che la naturale reazione contro gli abusi razionalistici comincia ad assumere tratti malvagi e pericolosi, e rende ormai necessaria una reazione contro tale reazione, al fine di ricacciare la marmaglia ctonia [...] nella matriarcale oscurità da cui proviene» ¹⁴. Il riferimento a Baeumler (oltre che, naturalmente, a Klages e al George-Kreis) è palese, ma proprio su questo punto le cose si complicano, e ci si ritrova di fronte a un altro rapporto intricato.

Il primo contatto diretto tra lo scrittore e il filosofo risale all'ottobre del 1920, allorché Baeumler, in risposta alle *Considerazioni di un*

impolitico del 1918, pubblica sulla «Neue Rundschau», sotto forma di lettera aperta a Mann, un breve saggio intitolato *Metafisica e storia*, in cui da un lato celebra il testo manniano come «il libro più rappresentativo dell'attuale momento spirituale», dall'altro ne critica risolutamente l'annuncio del tramonto dell'«idea nazionale»¹⁵. La risposta non si fa attendere: due missive testimoniano dell'apprezzamento manifestato da Mann per l'acume e la profondità dell'analisi baeumleriana¹⁶, e diversi appunti di diario confermano la profonda impressione lasciata dall'«eccitante e stimolante lettura» dell'«eccellente lavoro»¹⁷.

Alla luce di queste dichiarazioni le corrosive critiche che, di lì a breve, colpiranno l'«insolente oscurantista»¹⁸ non possono che sorprendere. Decisiva per il capovolgimento del giudizio e la condanna – morale, ancor prima che politica – che Mann non ritratterà né attenuerà per tutto l'arco della sua vita dev'essere stata, dunque, l'introduzione alla silloge bachofeniana del '26, che assurge a simbolo di una «scientificità tendenziosa» volta a spacciare per vera una «*Gelehrtenfiktion*»¹⁹ secondo cui «la forma più vieta e defunta» rappresenterebbe in realtà «la più attraente delle novità vitali»²⁰. Nell'interpretazione manniana la tendenziosità di Baeumler, che fa tutt'uno col suo oscurantismo, si palesa nel tentativo di far rivivere il «complesso gôrresiano» (e creuzeriano, e bachofeniano) in un'epoca che non è la sua, facendolo agire – o meglio reagire – in una direzione e con una finalità che non erano quelle originarie. La rivoluzione che diventa reazione, dunque, in una prospettiva che si muove, prima ancora che sul terreno politico, su quello critico-estetologico: ad essere in questione, infatti, sono il significato e l'eredità del Romanticismo stesso. Su questo punto Mann è perentorio:

Sarebbe un madornale errore storico-filosofico vedere nel Romanticismo tedesco un movimento reazionario [...]. Bisogna rendersi conto che lo spirito rivoluzionario non deve manifestarsi necessariamente sulla terra come culto della ragione e illuminismo intellettualistico, e che l'Illuminismo, nel suo senso più ristretto, nel senso storico della parola, può indicare uno solo fra i tanti mezzi tecnico-spirituali volti al rinnovamento e al progresso della vita, e che la grande e generale «illuminazione» dell'umanità può essere promossa anche con mezzi tra loro opposti²¹.

Quello autenticamente romantico è sì uno sguardo volto a oriente²², al passato, alle Madri e – per dirla con Bachofen – alla dimensione ctonia, tellurica e palustre del mito; nel contempo, però, esso si rivela singolarmente bifronte, poiché non si abbandona *mai* (né a Jena, né a Heidelberg) a una nostalgia fine a se stessa né, tantomeno, alla tentazione «di spezzare il primato dello spirito e della ragione, di sbeffeggiarlo come la più sterile delle illusioni e di ripristinare trionfalmente, nel loro primordiale diritto di vita, le potenze delle tenebre e del sottosuolo»²³. Il Romanticismo si appella al passato, sì, ma con una «volontà di futuro»²⁴, cioè con l'intenzione di indagarne i segreti

senza però restare irretito nella sua dimensione irrimediabilmente trascorsa: si guarda al mito non per cullarsi nell'irrazionale bensì, tutto all'opposto, per raggiungere un «allargamento del mondo della nostra coscienza»²⁵ e riconoscere come esista anche una *logica dell'estetica, della poetica, della fiaba o della saga, della mitologia* e anche – perché no – *della religione*. Quella «mitologia della ragione» annunciata dallo *Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* vale quindi come motto di tutta una generazione non solo di giovani idealisti, ma anche di giovani romantici, a riprova di come Idealismo e Romanticismo non siano affatto, come troppo agili schematizzazioni continuano a voler far credere, compartimenti a tenuta stagna.

Era stato proprio Baeumler a tentare, con la sua introduzione, una sintesi tra i due movimenti spirituali²⁶, sfruttando Hegel contro Hegel stesso: alla tesi rappresentata dall'Idealismo avrebbe fatto da contraltare l'antitesi del Romanticismo, e la sintetica unione di entrambi avrebbe dato vita a un'epoca in cui concetti quali «terra», «popolo», «nazione», «vita» e «sangue» sarebbero riusciti ad abbandonare il terreno della metafisica per farsi infine realtà concreta – una realtà, però, che come già annunciava *Metafisica e storia* avrebbe dovuto assumere tratti puramente individualistici e nazionalistici. L'individuo come alfiere della nazione e la nazione come sublimazione dell'individuo, è questo lo schema baeumleriano: «Certo, l'educazione classica è un'educazione che ha di mira l'uomo, ma non, misticamente, l'uomo universale e internazionale, bensì l'uomo nazionale»²⁷. Come poi quest'educazione possa esser definita «classica» resta un mistero, se è vero che, a ben guardare, nulla pare più lontano dal concetto di *Bildung* cui mirava – un nome su tutti – Wilhelm von Humboldt.

È certamente questo uno degli aspetti che più colpisce Mann, il vagheggiamento di una forma di nazionalismo inteso a resuscitare valori tipici del Romanticismo per sfruttarli in una direzione che romantica non è: «Come se ci fosse di nuovo una “nazionalità” che si erge con pieno diritto rivoluzionario contro l'“umanità”, come elemento nuovo, giovanile e voluto dall'epoca»²⁸. Non a caso, poche righe prima, Mann gioca consapevolmente col testo baeumleriano, sostituendo all'originale «*zurückbleibende Klassizismus*» una ben più esplicita – e allarmante – «*zurückbleibende Humanität*»²⁹.

Questa infedeltà al testo è caratteristica essenziale di tutta l'esegesi manniana, che considera l'introduzione all'antologia bachofeniana opera innanzitutto *politica*. Contro tale atteggiamento Baeumler sollevò invano proteste decennali, insistendo fino all'ultimo sul carattere esclusivamente storico-filosofico del proprio lavoro e sull'inconsistenza delle tesi, «assolutamente ridicole e vergognose»³⁰, del *Rendiconto*: «Non ho mai compreso le ragioni dell'attacco nei miei confronti»³¹, dichiarerà ancora, verosimilmente in buona fede, nel 1954.

Ora, che quella manniana sia una lettura tendenziosa, che volentieri

sorvola su alcuni passaggi testuali per concentrarsi su altri e far così “tornare i conti” della propria interpretazione, è indiscutibile, ed è stato sottolineato a sufficienza dalla critica ³²; altrettanto indiscutibile, però, è che i presagi del lubecchese si riveleranno tutt’altro che infondati, a dimostrazione di come «in ogni atteggiamento spirituale» – e quello baeumleriano certamente lo era – «l’elemento politico sia latente» ³³. Baeumler aderirà al partito nazional-socialista nel 1933, e una ventina d’anni dopo, nel 1950, tenterà di giustificare la sua decisione appellandosi niente meno che «al canto delle sirene di Fichte e Hegel e alla poesia romantica del “popolo”» ³⁴. Quale utilizzo facesse, poi, del pensiero hegeliano risulta chiaro ad esempio da una frase pronunciata in occasione dell’*Antrittsvorlesung* del ’33, quando fu chiamato a coprire, in veste di professore ordinario, la cattedra di pedagogia politica a Berlino: «Hitler non è inferiore all’idea – è superiore all’idea, perché è reale» ³⁵. Divenuto ben presto collaboratore di Alfred Rosenberg ³⁶, Baeumler non esiterà a invocare «la sostituzione del tipo dell’intellettuale con quello del *soldato*» ³⁷, in nome di un attivismo pericolosamente compiaciuto di se stesso: «Siamo esseri attivi, fatti per l’azione: negare questa nostra essenza ed esaltare la neutralità e la tolleranza è una colpa» ³⁸. A questa impalcatura fatta di eroismo, corpo, fisicità, mascolinità e potenza si sovrappone, negli anni dell’adesione al nazismo, un’interpretazione di Bachofen e Nietzsche sempre più inquinata da un «elemento biologico-razziale» ³⁹ che *nulla* ha a che fare col pensiero originale dei due autori. Alla luce dell’intera opera bachofeniana, ad esempio, frasi come: «Ogni mito autentico è un mito del sangue. Il sangue è l’ultima realtà di cui siamo a conoscenza» ⁴⁰ non hanno, semplicemente, alcun senso, e sono anzi in radicale antitesi con un’indagine che tendeva senza sosta a un ampliamento – squisitamente umanistico ⁴¹ – della conoscenza interculturale.

2. (Ri)conciliazione: l’arte tra mito e psicologia

Che ne è, in tutto questo vortice di accuse e repliche, di Bachofen? Com’è possibile che proprio il basilese abbia potuto rappresentare una delle fonti privilegiate per la stesura di *Giuseppe e i suoi fratelli* ⁴²? E come si spiega che la sua ombra si avverta ancora, quasi in filigrana, in un’opera tarda quale *L’eletto*?

Una cosa è certa: l’attenzione che Mann riserva, nel corso degli anni, all’opera bachofeniana corre parallela al tentativo di sottrarla a forzature, sovrinterpretazioni e abusi ermeneutici d’ogni sorta. Quella di una radicale distinzione tra Bachofen e i suoi esegeti sembra esser stata esigenza avvertita assai presto dall’autore del *Rendiconto parigino*, che nell’aprile del ’33 – poche settimane dopo aver lasciato la Germania per una serie di conferenze da cui parenti e amici gli suggeriscono, in considerazione del clima sempre più ostile nei suoi confronti, di non fare ritorno – medita di prender casa a Basilea, e cita tra i van-

taggi di questa opzione «l'antico humus culturale tedesco, la tradizione Nietzsche-Bachofen»⁴³. Si tratta di un'affermazione doppiamente importante, perché da un lato annovera il basilese tra le fila dei grandi «padri spirituali» della storia tedesca, dall'altro lo accosta immediatamente a Nietzsche, in palese contrasto con l'insistenza di Baeumler su una presunta, radicale differenza tra le concezioni dei due autori in relazione al concetto di «mito». Se a ciò si aggiunge che, nei mesi seguenti, Mann si affretta ad acquistare una seconda copia⁴⁴ dell'antologia bachofeniana curata da Bernoulli e ne sottolinea diversi «passaggi suggestivi», capaci di esercitare «un effetto assai stimolante»⁴⁵, ce n'è abbastanza per domandarsi che idea si fosse effettivamente fatto dello studioso del *Matriarcato* e del *Simbolismo funerario degli Antichi*.

Il carteggio con Kerényi – che inizia, quasi fatalmente, pochi mesi dopo gli appunti di diario appena citati – può fornire indicazioni decisive. Il 20 febbraio del '34 Mann scrive:

Nella odierna letteratura europea serpeggia una specie di rancore contro l'evoluzione del cervello umano, che mi è sempre sembrato una snobistica e solida forma di autonegazione. Anzi, mi consenta di confessare che non sono amico del movimento (rappresentato in Germania soprattutto da Klages) di ostilità allo spirito e all'intelligenza. Assai per tempo l'ho temuto e combattuto, perché ne avevo viste tutte le conseguenze brutali e antiumane. Quel «ritorno dello spirito europeo alle realtà supreme, alle realtà mitiche», del quale Lei parla con tanta efficacia, è in verità una grande e buona causa nella storia dello spirito, e io posso vantarmi di avervi parte, in qualche modo, con la mia opera. Ma confido nella Sua comprensione se Le dico che alla moda «irrazionale» si accompagna spesso la smania di sacrificare, di buttare maliziosamente a mare conquiste e principi che non solo rendono europeo l'Europeo, ma persino uomo l'uomo⁴⁶.

Né Bachofen né Baeumler vengono esplicitamente menzionati, ma nella sua risposta Kerényi dissipa ogni dubbio: «Conosco il Suo atteggiamento verso Bachofen nel *Rendiconto parigino*»⁴⁷. Un po' sbrigativo, forse, se si considera che una decina d'anni dopo, scrivendo ancora a Kerényi, Mann sentirà il bisogno di chiarire: «Lei comprende benissimo quanto le mie poco rilevanti osservazioni su Bachofen negli anni Venti fossero dettate da inquietudine politica e dal tendenzioso abuso che si faceva di lui»⁴⁸. In questa luce, quindi, Bachofen sarebbe stato coinvolto in una polemica che in fondo non avrebbe dovuto riguardarlo, perché essenzialmente rivolta contro la lettura che ne offrivano i suoi mistificatori, a proposito della quale la parola d'ordine manniana è una sola: *tendenzös*⁴⁹. Una lettera del '42 è particolarmente esplicita nel sostenere che «Bachofen è stato sfrontatamente misinterpretato dal circolo di donnicciole di Klages, e Baeumler, ai miei occhi, rappresenta un *abominio*»⁵⁰.

A queste prese di posizione assai nette, da cui si capisce come per Mann il problema non fosse il «Romanticismo di Heidelberg», bensì quella sorta di neoromanticismo estetizzante che aveva messo radici

profonde nella Monaco del primo ventennio del '900, si accompagna una valutazione di Bachofen come figura dell'illuminismo: «Nonostante tutta la sua sensibilità per ciò che sta “in basso” (e senza questa sensibilità non c'è nessuna Umanità), egli non è affatto un oscurantista, poiché il suo sistema di pensiero culmina nell'annuncio della religione di Zeus»⁵¹. Quale significato rivesta un simile omaggio per chi, come Mann, si autodefinisce «un partigiano dell'equilibrio»⁵² lo dimostra ad esempio il protagonista della sua tetralogia, Giuseppe, così risoluto nell'assimilare e propagare la religione di suo padre Giacobbe eppure, allo stesso tempo, incline a conciliarla con le dimensioni più corporee, terrene e, per così dire, “umane” dell'esistenza. Una «natura selenica», lunare, com'ebbe a definirla lo stesso Mann in un appunto di diario: «“Benedizione” tellurica e spirituale. Condizione dell'artista [*Künstlertum*]»⁵³. Questo accenno, così fugace eppure così sintomatico della concezione estetica manniana, definisce l'arte come dimensione dell'equilibrio, terreno della mediazione tra forze opposte che possono, anzi devono, incontrarsi, intrecciarsi e diventare *produttive*. È quel che ben coglie Kerényi quando parla del *Giuseppe* come di una «*ermeneia* biblica», intendendo il termine nel senso etimologico di “opera di Hermes”⁵⁴, messaggero degli dei e mediatore tra questi ultimi e gli uomini, tra cielo e terra, «fascino del divino» e «fascino del troppo umano»⁵⁵. Introducendo, tra il '59 e il '60, la seconda parte dello scambio epistolare, lo storico delle religioni ungherese tornerà sull'argomento: «Non esagero, credo, se oggi dichiaro che il dominio della formula dualistica introdotta da Nietzsche nella storia dello spirito europeo – di qua l'apollineo, di là il dionisiaco – fu infranto solo nel nostro carteggio [...]. Come terzo elemento vi si aggiunge l'ermetico, che non va confuso con l'“ermetismo” in senso gnostico o alchimistico o, peggio, con un indirizzo della lirica moderna, ma inteso sul piano della mitologia antica»⁵⁶. Arte, in Thomas Mann, è essenzialmente *ermaion*⁵⁷, conciliazione – o ri-conciliazione – tra mito e psicologia, destino e libertà, epica e tragedia: «E proprio questo» – chiosa Kerényi – «trovai di inaudito, che Lei accoppiasse l'affermazione delle recondite oscurità mitologiche della nostra vita psichica sempre più decisamente ed espressamente con la difesa della libertà dello spirito»⁵⁸.

Con queste parole si può tornare all'inizio, a Baeumler, convinto che «psicologia e mito si escludano come socratismo e musica»⁵⁹. La replica manniana è affidata, oltre che al *Rendiconto*, a un passo dell'autobiografia del 1930: «Mito e psicologia: i bigotti anti-intellettualisti pretendevano che fossero due cose ben distinte. Eppure a me pareva che dovesse esser divertente tentare *una psicologia del mito mediante una psicologia mitica*»⁶⁰. E ancora, undici anni dopo: «E quale dovrebbe essere il mio elemento se non il mito aggiunto alla psicologia? Da un pezzo sono amico appassionato di questa combinazione, poiché di fatto la psicologia è il mezzo per strappar di mano il mito agli

oscurantisti fascisti e “rifunzionalizzarlo” in umanità. A mio avviso quest’unione rappresenta addirittura il mondo a venire, un’umanità benedetta dall’alto, dallo spirito, e “dal profondo che è sotto di noi”»⁶¹. Il mondo di Giuseppe, appunto.

3. *Salita agli inferi*

Un’arte che sia «rifunzionalizzazione» della dimensione mitica in chiave psicologica, dunque: è questa l’esigenza che sta alla base dell’opera manniana. Il termine «*Umfunktionierung*», preso a prestito da Ernst Bloch⁶², focalizza il punto centrale del rapporto con la tradizione: che cosa sono, in fondo, la *Montagna incantata*, il *Giuseppe*, il *Doctor Faustus* o *L’Eletto* se non riproposizioni e, allo stesso tempo, variazioni, ritematizzazioni di miti narrati innumerevoli volte, sempre uguali, sempre diversi?

Un esempio su tutti, per restare ai quattro romanzi citati: quante “discese agli inferi” ci sono, nella storia della letteratura occidentale? Eppure questo tema, mitico *perché* tipico, accoglie in Mann nuovi colori, nuove parole, nuovi significati, *come se* venisse raccontato ora per la prima volta, anzi: per quattro prime volte. In alcuni casi il senso della rifunzionalizzazione procede sulle orme di un paradigma antico, quello dell’eroe (o dell’iniziato) che deve superare una serie di prove tra cui l’ultima, la più pericolosa: il ritorno dalla morte. Ogni discesa è allora accompagnata da una risalita, e si sarebbe quasi tentati di dire da una resurrezione. Nella tetralogia sono pozzi e fosse a dettare il ritmo della narrazione, scandendo con immancabile regolarità ogni svolta della vicenda e ogni ascesa del protagonista. Ma in ossequio al goetheano: «Sprofonda dunque! O potrei anche dire: sali!»⁶³, nella geografia spirituale manniana gli inferi non sono solo “sotto”: l’*Eletto* li colloca in cima a uno scoglio inaccessibile, su cui il protagonista si spoglia lentamente delle sue fattezze umane fin quasi a rendersi natura, oggetto, cosa. *Quasi*, però: il ritorno alla vita, al mondo, all’uomo, la risalita – che poi in questo caso è una ridiscesa – di Gregorio avviene con rapidità prodigiosa, magica, a segnalare l’espiazione del peccato, il compimento del destino e la riacquisizione della libertà. È la stessa, stupefacente velocità con cui Hans Castorp ritrova la strada perduta nella *Montagna incantata*, dove l’inferno⁶⁴ è un inferno bianco, freddo – l’inferno di una tempesta di neve in cui il giovane eroe manniano subisce, per dirla in termini benjaminiani, il «sex-appeal dell’inorganico»⁶⁵ fin (quasi) alle estreme conseguenze, fin (quasi) a ridursi a pezzo di ghiaccio, schiacciato dalla «cristallometria stupidamente regolare», dalla mortifera «regolarità esagonale» dei fiocchi di neve: «E Settembrini, se viene a cercarmi con la sua cornetta, mi trova qui rannicchiato, con gli occhi vitrei, un berretto di neve in testa per traverso...»⁶⁶. L’ascesa alla montagna presenta tutte le caratteristiche di una *nekyia*: è esplicitamente definita una «sfida»⁶⁷, e il protagonista vi è accompagnato da una guida

che si fa da parte non appena terminato il suo compito di “apripista”. L’impresa si svolge sullo sfondo di un paesaggio che, strada facendo, si connota sempre più come infero: fin dal primo sentiero, pressoché pianeggiante, le panchine sono «scomparse, sprofondate», immerse in un «bianco sepolcro»; in paese i negozi al pianterreno delle case sono diventati «cantine»⁶⁸, e pian piano, tra «pendii di neve polverosa»⁶⁹, caverne e gole, si finisce avvolti dal «nulla cupo» di «un mondo ben imballato in ovatta bianco-grigia»⁷⁰. Castorp si ritrova infine letteralmente *bloccato* su pendici scoscese che sono poi, in fondo, le stesse della psiche umana. Anche in questo caso, dunque, mito e psicologia: la conciliazione è possibile solo quando il protagonista *decide*, mettendosi finalmente in gioco e lasciandosi alle spalle la «vita senza vita»⁷¹ del sanatorio, in cui coperte, termometri e radiografie illustrano la reificazione del corpo e il suo svalutarsi a mera cosa. Questa dimensione, ancor prima che morale, estetologica del romanzo manniano, in cui ne va del corpo e dell’anima nella loro inscindibile, psicosomatica unione, pone in questione il valore stesso di una scienza dimentica dell’uomo e di quello che Husserl chiamerà – nella cornice assai diversa di una gnoseologia, ma con non molto differenti obiettivi polemici – «mondo della vita». Non è un caso che uno dei passaggi cruciali della *Montagna* si chiuda con un’osservazione che rinvia alla differenza tra la dimensione della natura e quella, tipicamente umana, dell’arte: esaminando, «con la competenza di uno studioso dilettante», i fiocchi di neve che si posano sulla manica del suo giaccone, Castorp osserva che

tra quelle miriadi di stelline magiche non ce n’era una che fosse uguale all’altra; un’illimitata gioia d’inventare si manifestava nella variazione e nella finissima elaborazione di uno stesso invariabile schema, quello dell’esagono equilatero-equiangolo; ma in se stesso ciascuno di quei freddi prodotti era di una simmetria assoluta, di una gelida regolarità, anzi questo era il loro lato inquietante, antiorganico, ostile alla vita; erano troppo regolari, la sostanza organizzata per vivere non lo è mai fino a tal punto, la vita aborre la precisione esatta, la considera letale, come l’enigma della morte stessa, e Castorp credette d’intuire perché i costruttori di templi antichi abbiano introdotto di nascosto piccole divergenze nella simmetria dei loro ordini di colonne⁷².

Qui, oltre a un’evidente consonanza con concetti cardine della morfologia goetheana, si possono cogliere affinità anche con autori quali Gottfried Semper, Alois Riegl e Wilhelm Worringer, che al cristallino e all’inorganico come tipologie artistiche che «consentono di evadere dal legame con la vita», «dall’oscura e confusa connessione con il mondo esterno e, quindi, dal corso degli eventi»⁷³, dedicarono opere fondamentali per l’estetica contemporanea⁷⁴. Castorp si salva solo quando abbandona l’immobilità, così pericolosamente simile alla «primordiale monotonia della natura»⁷⁵, e si mette in cammino, preferendo l’inferno reale della montagna prima, e della guerra poi, al comodo ma fittizio paradiso del sanatorio⁷⁶.

La rifunzionalizzazione manniana può però assumere altre, opposte sembianze. Nel *Doctor Faustus* – non a caso definito, dal suo stesso autore, il «libro della *fine*»⁷⁷ – la discesa coincide con la più abissale delle rinunce, quella alla propria identità, alle proprie capacità, alla propria umanità⁷⁸: è l'opera della distruzione, anzi dell'autodistruzione, e proprio per questo non prevede risalite. A differenza di quanto avviene nel *Faust* goetheano, infatti, non c'è traccia di scommesse, sfide o prove da superare: c'è solo l'abdicazione dell'uomo a se stesso. Lo stesso dicasi per il *Tristano*, che rappresenta il preciso pendant della *Montagna incantata*: anche qui un sanatorio, anche qui aria gelida, neve, coperte e pellicce. In questo caso, però, Mann descrive la degradazione dell'arte a esangue estetismo, a stanco esercizio «maturo per la morte», incapace di agire, produrre, promuovere la vita. Per Detlev Spinell, sedicente artista che non sa stendere più di due parole di seguito senza soffermarsi, compiaciuto, sul barocchismo della propria scrittura, la bellezza è sinonimo di decadenza, apatia, morte, mentre energia, impegno e vita fan sempre coppia con bruttezza. Tutto preso dalla vacuità dei suoi commenti («ad ogni momento pareva di veder[lo] raggrinzire il naso e prorompere: "Com'è bello! Dio mio, guardi, com'è bello!"»⁷⁹), il «poppante putrefatto»⁸⁰ verrà infine annichilito dalla semplice risata di un bambino autentico, sano, vitale, equipaggiato con le temibili armi di un «succhiotto d'osso» e di un «sonaglio di latta»⁸¹.

Uno stesso simbolo – una montagna, un sanatorio, una fossa – può dunque accogliere diversi, opposti significati, assumendo forme differenti: Mann parla di un autentico «farsi carne [*Fleischwerdung*] del mito»⁸², di un suo realizzarsi e dispiegarsi in direzioni potenzialmente contraddittorie. Ed è qui che con più forza risuona l'eco del pensiero bachofeniano. La critica si è impegnata a fondo nella disamina di singoli temi, scene o episodi dell'opera manniana, riuscendo a dimostrare, al loro interno, la pervasività dell'influsso di Bachofen; a questo sforzo analitico, tuttavia, non sempre è corrisposto un altrettanto necessario sguardo sintetico, capace di volgersi al nucleo stesso della questione, cioè al concetto di «mito». È questo il motivo per cui Jan Assmann ha potuto affermare, ancora nel 1993, che «nel dibattito sull'*essenza* del mito e del pensiero mitico Thomas Mann, finora, non gioca alcun ruolo»⁸³.

Chi, invece, non ha mai smesso di offrire spunti all'indagine mitologica è proprio Bachofen. Nel 1937, in occasione del cinquantesimo anniversario della sua morte, Jonas Lesser dedica un saggio al ben noto problema della (presunta) identificazione bachofeniana tra mito e storia, affrettandosi a farne pervenire una copia a Thomas Mann⁸⁴. L'accoglienza è delle migliori, e il lavoro viene definito «accurato ed equilibrato»⁸⁵. Che cosa trova Mann, ancora alle prese con la stesura del *Giuseppe*, nel breve scritto lesseriano? Trova una delle rare analisi che si accostano all'opera di Bachofen senza schernirne aprio-

risticamente la pretesa di scientificità. Lesser fu – e rimane – uno dei pochi ad essersi presi la briga di approfondire davvero il senso delle definizioni bachofeniane del mito quale «fonte storica altamente attendibile», «immediata rivelazione storica» e «autentica testimonianza dei tempi primordiali, del tutto indipendente dall'influsso di fantasia arbitrarie»⁸⁶. Sottolineando come non si tratti affatto di un approccio ingenuo e naïf all'indagine storiografica, bensì di una radicale messa in discussione delle sue possibilità e dei suoi compiti⁸⁷, Lesser pone l'accento su un testo tanto importante quanto poco studiato di Bachofen, *La leggenda di Tanaquilla*: «Il mito dischiude l'accesso alle profondità della psiche, e pone davanti agli occhi il mutare dei sentimenti, dei modi di pensare e delle norme di vita di epoche primordiali: rappresenta quindi un importante (l'unico) racconto per immagini della storia dell'umanità primitiva»⁸⁸.

Una storia *di* immagini e *per* immagini, dunque, che non prevede l'accertamento di eventi, date, nomi, bensì la chiarificazione di esperienze, intuizioni e concezioni. Il *Simbolismo funerario degli Antichi*, per esempio, è opera in cui l'autore segue le peregrinazioni di alcuni simboli – un uovo, una pianta, una corda rosa da un asino – nel loro incarnarsi in una serie di immagini (non soltanto figurative, ma anche poetiche, mitiche, narrative) che, con le loro apparentemente minimali differenze, rispecchiano *Weltanschauung* diverse, anzi: mondi diversi. «Monumento del mondo ideale», il mito trasforma quella che altrimenti resterebbe solo un'iconologia formale in una vera e propria storia dell'arte, e questa, a sua volta, in una storia del pensiero: «Negandole storicità non si sottrae alla saga il suo significato. Ciò che può non essere accaduto è stato nondimeno pensato. Al posto della verità esterna interviene qui quella interna, e al posto dei fatti materiali [*Tatsächlichkeiten*] troviamo quelli spirituali [*Taten des Geistes*]»⁸⁹.

Si tocca qui uno dei punti nodali della teoresi bachofeniana, quello in cui filosofia della storia ed estetica s'incontrano nel riconoscimento, così genuinamente romantico, del potenziale *euristico* del mito e, più in generale, dell'immagine. Conservando la «disposizione interiore»⁹⁰ di un'epoca, il mito si configura come «storia dell'umano mondo spirituale»⁹¹, suscettibile di analisi scientifica quanto quella basata sugli avvenimenti empirici. La tradizione mitica, infatti, rivela con maggior evidenza la propria validità e legalità interna proprio quando va incontro a modifiche e trasformazioni:

Le tradizioni mitiche [...] hanno valore di prove assolutamente affidabili. Nei casi in cui non può sfuggire all'influsso metamorfico di epoche successive, il mito si dimostra fonte ancor più istruttiva. Molto spesso i cambiamenti derivano da un'inconscia interferenza delle idee del tempo, e solo in casi eccezionali da una consapevole ostilità nei confronti dell'antico; la saga sarà dunque, nelle sue varie peregrinazioni, l'espressione vivente dei livelli di sviluppo di un popolo, [...] l'immagine [*Spiegelbild*] fedele di tutti i periodi della [sua] esistenza⁹².

Esiste quindi una *verità dell'immagine* che guarda al di là del meramente fattuale, senza perciò risultare meno reale: essa reca in se stessa il proprio senso, mostrandosi impermeabile a un'analisi basata esclusivamente sui criteri di verosimiglianza ⁹³. Svelando le "intuizioni del mondo", cioè i *modi* in cui il reale si offre a culture diverse in epoche e luoghi diversi, la tradizione mitica garantisce informazioni anche su questo stesso mondo. E proprio qui sta la radicalità della proposta bachofeniana, nell'avanzare un punto di vista in cui fatto e interpretazione non sono e non possono mai essere realmente disgiunti:

Storicità ed esattezza sono cose diverse. Non si può parlare di esattezza a proposito degli eventi dell'epoca delle origini. [...] Ma il nucleo centrale [della tradizione mitica] non è un'invenzione poetica, bensì un'esperienza [*Erlebnis*] reale del genere umano, vissuta probabilmente più di una volta in circostanze analoghe ⁹⁴.

«Il mitico è il tipico» ⁹⁵, ribadirà anni dopo Thomas Mann, è ciò che torna «a date fisse, supera le distanze temporali e [...] rende presenti il passato e il futuro» ⁹⁶: a ben guardare una sorta di parafrasi di Bachofen, che definendo il mito in termini di «esegesi del simbolo» aveva sottolineato come, grazie ad esso, «le generazioni antiche e quelle più recenti si trovino in contatto immediato», e «la separazione temporale, nonché la differenza dei popoli e la distanza dei luoghi, perdano insieme significato» ⁹⁷.

Queste parole potrebbero fungere da esergo a un'opera come *Giuseppe e i suoi fratelli*, in cui l'identità, il ruolo e persino l'età dei protagonisti, altrimenti assai vaghi, acquistano contorni precisi solo in una prospettiva mitica, fondata sull'identificazione con tipi, modelli e schemi senza tempo: «L'accaduto era accaduto perché doveva accadere secondo un prototipo dato, cioè non era accaduto per la prima volta, ma già altre volte, secondo le forme e il modello prescritti, modello che era diventato presente come nelle feste ed era ritornato, come appunto le feste ritornano» ⁹⁸.

In contrasto con l'interpretazione baecumleriana, dunque, sia per Bachofen che per Mann il modello mitico è pre-istorico non nel senso di *vor-geschichtlich*, bensì in quello di *ur-geschichtlich*: non si ha mai a che fare col "primo" mito, col mito "originario", ma sempre e soltanto con infinite variazioni (o "polarizzazioni", per dirla con Goethe) di un tema mai dato e costitutivamente inesauribile. Al di là *dei* miti non è dato procedere; al di là *dei* miti non c'è che «il pozzo del passato», un punto, un cristallo immobile, denso, infinitamente significativo – l'immagine allo stato più puro, quella che trascende qualsiasi orizzonte mimetico e si fa metafisica.

La questione della temporalità del mito fa dunque tutt'uno con quella delle sue esegesi, ed è, questo, problema fondamentale anche per la riflessione manniana ⁹⁹, come evidenziato da Kerényi: «Il compito principale del filologo [...] consiste ancora nell'interpretazione.

L'interprete, però, quanto meglio interpreta, tanto più è anche un *organo*, sia che riceva, sia che restituisca: è qualcosa che reagisce e funziona non solo coscientemente, ma anche inconsciamente»¹⁰⁰. Mann parla infatti di un «riempimento di forme mitiche tramite il presente»¹⁰¹, ed è questo il senso della rifunzionalizzazione artistica: concedere sguardi nuovi su una realtà che era sempre stata davanti agli occhi, ma non era mai stata *vista* così.

Conclusione

«Vorrei raccontare le pie storie» – disse una volta Thomas Mann a proposito del suo *Giuseppe e i suoi fratelli* – «proprio come sono accadute *realmente*, o come sarebbero potute accadere se...»¹⁰²: parole che, con la loro apparente contraddittorietà, toccano il cuore del problema, genuinamente gnoseologico, di una logica dell'immagine in cui il reale è il come-se. L'intera tetralogia manniana – che non è altro, in fondo, che un'esegesi amplificata¹⁰³ a dismisura, un dar corpo a ciò che è «vago e lontano»¹⁰⁴ in modo da trarre dai pochi passi biblici un'intera storia, un intero mondo – può essere interpretata in questa chiave. Dopo aver letto il manoscritto del primo volume del romanzo, *Le storie di Giacobbe*, una signora scrisse a Mann: «Ora finalmente sappiamo come andarono davvero le cose!»¹⁰⁵. Queste parole, che richiamano significativamente alla mente il celebre intento rankeano di narrare i fatti «*wie es eigentlich gewesen*»¹⁰⁶, suscitarono in Mann il più profondo – e quindi anche il più serio – humor: le cose, “in realtà”, non erano affatto andate così; in una prospettiva mitico-ideale, però, il racconto manniano è «realizzazione forzata, ri-presentazione» di una storia senza tempo, capace di parlare ancora all'oggi, al presente, alle sue domande.

Quel che Mann trovò in Bachofen fu dunque un particolare concetto di «classico», che si allontanava dall'accezione di «vacua esemplarità normativa» per farsi «tipo originario atavico»¹⁰⁷: per dirla con un altro lettore del basilese, Aby Warburg, un'antichità più antica dell'antichità stessa¹⁰⁸ continua a vivere nel mito, un'umanità tipica, «giacché il tipo è mitico, e l'essenza del mito ritorno, atemporalità, perenne presenza»¹⁰⁹. Quel che Mann trovò in Bachofen fu insomma una domanda: «Ma era poi davvero l'inizio dell'inizio, il vero principio?»¹¹⁰.

¹ Nello stesso anno vedono la luce le due più importanti antologie di scritti bachofeniani: *Der Mythos von Orient und Occident. Eine Metaphysik der Alten Welt. Aus den Werken von J. J. Bachofen*, mit einer Einleitung von A. Baeumler herausgegeben von M. Schröter, München, Beck 1926, e *Urreligion und antike Symbole: systematisch angeordnete Auswahl aus seinen Werken in drei Bänden*, hrsg. v. C.A. Bernoulli, Leipzig, Reclam 1926.

² Secondo la definizione data dallo stesso Mann in *Alcune parole di premessa al mio «Giuseppe e i suoi fratelli»* (1928), trad. it. di L. Ritter Santini, in *Giuseppe e i suoi fratelli*, trad. it. di B. Arzeni rivista da E. Borseghini, a cura di F. Cambi, I-II, Milano, Mondadori 2000, vol. II, pp. 1452-55, qui p. 1452.

³ Basterà qui ricordare che è proprio nel 1926 che vede la luce, presso l'editore Franz Eher di Monaco, il secondo volume del *Mein Kampf*.

⁴ Th. Mann, *Rendiconto parigino* (1926), trad. it. di L. Scalero, in *Tutte le opere di Thomas Mann*, a cura di L. Mazzucchetti, I-XII, Milano, Mondadori 1949-73, vol. XI (1957), pp. 159-250, qui p. 172 (con modifiche).

⁵ *Ibidem*.

⁶ Th. Mann, *La filosofia di Nietzsche alla luce della nostra esperienza* (1947), trad. it. di B. Arzeni, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, con un saggio introduttivo di C. Magris, Milano, Mondadori 2001², pp. 1298-1338, qui p. 1335.

⁷ Il testo di *Bachofen, der Mythologe der Romantik* verrà ristampato dall'editore Beck nel 1965, come *Sonderausgabe* e con il titolo *Das mythische Weltalter. Bachofens romantische Deutung des Altertums. Mit einem Nachwort: Bachofen und die Religionsgeschichte*; trad. it. parz. *Da Winckelmann a Bachofen*, in A. Baeumler, Fr. Creuzer, J.J. Bachofen, *Dal simbolo al mito*, a cura di G. Moretti, pres. di C. Sini, I-II, Milano, Spirali 1983, vol. I, pp. 85-190.

⁸ Nel suo dettagliato studio dedicato all'influsso dell'opera bachofeniana sulla stesura di *Giuseppe e i suoi fratelli*, Elisabeth Galvan nota come questa sequenza di sostantivi ricalchi fedelmente quella baeumleriana (*Der Mythos von Orient und Occident*, cit., p. CLXXVII), a eccezione dell'ultimo termine, «morte», che va a sostituire l'originale «notte» (E. Galvan, *Zur Bachofen-Rezeption in Thomas Mann «Joseph»-Roman*, Frankfurt a.M., Klostermann 1996, p. 22).

⁹ Th. Mann, *Rendiconto parigino*, cit., p. 200 (con modifiche).

¹⁰ Molto opportunamente Paolo Chiarini, nel suo *Intersezioni weimariane. Thomas Mann e Johann Jakob Bachofen* ("Cultura tedesca", 1, settembre 1994, pp. 61-69), osserva come l'espressione faccia «subito pensare alla figura di Naphta nello *Zauberberg*» (p. 65). La formula compare anche in una nota a margine dell'introduzione baeumleriana (p. CLXXVII).

¹¹ Fr. Nietzsche, *Umano, troppo umano* (1876-1878), trad. it. di S. Giametta, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. diretta da G. Colli e M. Montinari, I-XXIII, voll. IV.1 e IV.2, Milano, Adelphi 1965, vol. IV.1, p. 35. Non a caso, poche righe dopo, Mann, facendo riferimento all'«illusione ottica» baeumleriana e al suo tentativo di contrapporre due anime del Romanticismo tedesco (quella di Jena e quella di Heidelberg), fa riferimento a Nietzsche, trasformando però il suo «*mensliches, allzumenschliches*» in un ben diverso «*männliches, allzumännliches*»: «Novalis e Friedrich Schlegel sono romantici tra virgolette, appartenenti in fondo al XVIII secolo, inficiati di razionalismo, da ripudiare. I veri romantici sono Arndt, Görres, Grimm e, infine, Bachofen: loro soltanto sono nel più profondo determinati e dominati dal grande "ritorno", dall'idea "notturno-materna" del passato, mentre presso quegli altri regna l'idea dell'avvenire in forma virile, anzi ipervirile [*männlich-allzumännliche*]» (Th. Mann, *Rendiconto parigino*, cit., p. 200, con modifiche).

¹² Th. Mann, *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno* (1929), trad. it. di I. A. Chiusano, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, cit., pp. 1349-1375, qui p. 1353.

¹³ Ivi, p. 1361. Lo stesso concetto di «illuminazione» torna, nel 1936, in *Freud e l'avvenire*, laddove Mann definisce l'inconscio «quel territorio dell'anima che fu missione di questo scienziato esplorare, illuminare e conquistare per l'umanità» (trad. it. di B. Arzeni, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, cit., pp. 1378-1404, qui p. 1379).

¹⁴ Th. Mann, *Discorso su Lessing* (1929), trad. it. di L. Mazzucchetti, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, cit., pp. 5-22, qui pp. 21-22.

¹⁵ A. Baeumler, *Metaphysik und Geschichte. Brief an Thomas Mann* (1920), in M. Baeumler, H. Brunträger, H. Kurzke, *Thomas Mann und Alfred Baeumler. Eine Dokumentation*, Würzburg, Königshausen & Neumann 1989 (d'ora in avanti: *Dokumentation*), pp. 74-89, qui rispettivamente pp. 75 e 87.

¹⁶ Th. Mann a A. Baeumler, 29 febbraio e 7 marzo 1920, in Th. Mann, *Werke-Briefe-Tagebücher. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, hrsg. v. H. Detering, E. Heftrich et al., I-LVIII, vol. XXII (*Briefe II. 1914-1923*, ausgewählt und herausgegeben von Th. Sprecher, H. R. Vaget und C. Bernini, Frankfurt a.M., Fischer 2004), pp. 327-30.

¹⁷ Th. Mann, *Tagebuch*, 29 febbraio 1920; altri riferimenti alla lettura del saggio baeumleriano negli appunti del 3, 7 e 31 marzo, 13 aprile e 7 maggio 1920, in *Tagebücher 1918-1921*, hrsg. v. P. de Mendelssohn, Frankfurt a.M., Fischer 1979.

¹⁸ L'espressione compare, come nota a margine, alla p. CCLI dell'esemplare del *Mythos von Orient und Occident* posseduto da Mann e conservato presso il Thomas-Mann-Archiv di Zurigo.

¹⁹ Th. Mann, *Rendiconto parigino*, cit., p. 202.

- ²⁰ Id., *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno*, cit., p. 1358.
- ²¹ Ivi, p. 1361.
- ²² Sull'accezione di "Oriente" in relazione al cosiddetto "Romanticismo di Heidelberg" sono tornati recentemente a soffermarsi F. Marelli (*Lo sguardo da Oriente. Simbolo, mito e greccità in Friedrich Creuzer*, Milano, LED 2000), T. C. Kontje (*German orientalism*, Ann Arbor, University of Michigan Press 2004, in part. pp. 133-76) e Ph. Borgeaud (*L'Orient des religions: réflexions sur la construction d'une polarité, de Creuzer à Bachofen*, "Archiv für Religionsgeschichte", 8, 2006, pp. 153-62).
- ²³ Th. Mann, *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno*, cit., p. 1361.
- ²⁴ *Ibidem*.
- ²⁵ Ivi, p. 1360.
- ²⁶ Ancora nel 1957, in uno scritto autobiografico, Baeumler parlerà di una vera e propria «Synopsis di Hegel e Bachofen» (*Mein Weg als Schriftsteller*, ed. parz. in *Dokumentation*, cit., pp. 241-54, qui p. 246).
- ²⁷ Rendiamo così il seguente periodo: «Gewiß ist klassische Bildung menschliche Bildung; aber nicht mystisch-allmenschliche und internationale, sondern national-menschliche» (A. Baeumler, *Metaphysik und Geschichte*, cit., p. 87).
- ²⁸ Th. Mann, *Rendiconto parigino*, cit., p. 203.
- ²⁹ Ivi, p. 202.
- ³⁰ Lettera di Baeumler a M. Schröter, 15 giugno 1926, in *Dokumentation*, cit., p. 159.
- ³¹ Lettera di Baeumler a J. Lesser, 15 luglio 1954; ivi, pp. 219-33, qui p. 221.
- ³² Si vedano, oltre alla *Dokumentation* e al lavoro di E. Galvan già citati, M. Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem Nachlass orientierte Untersuchungen zum «Tod in Venedig», zum «Zauberberg» und zur «Joseph»-Tetralogie* (1972), Frankfurt a.M., Klostermann 2003, e H. Brunträger, *Der Ironiker und der Ideologe. Die Beziehungen zwischen Thomas Mann und Alfred Baeumler*, Würzburg, Königshausen & Neumann 1993. Tutti concordano nel segnalare come Mann abbia intenzionalmente "schiacciato" Baeumler su posizioni klagesiane, mettendo in evidenza soltanto gli aspetti irrazionalistici della sua introduzione e tralasciando quelli in cui palese è il riconoscimento di un Bachofen fautore della cultura apollinea, solare, cristiana e patriarcale. Ciò non significa, in ogni caso, che eliminato il "fraintendimento" l'interpretazione manniana sarebbe stata diversa: il punto centrale, infatti, non è quello – certo ben presente in Baeumler – della conciliazione e della sintesi tra tendenze opposte, ma di quale conciliazione e di quale sintesi si tratta. In questo contesto possono anche inquadarsi le oscillazioni della critica a proposito di un'enigmatica annotazione di Mann tra gli appunti stesi durante la stesura di *Freud e l'avvenire*: «Quindi Baeumler sostiene che B[achofen] celebra il principio apollineo come superiore». Che si tratti della presa di coscienza e dell'ammissione di un fraintendimento o, viceversa, di semplice sarcasmo, nulla cambia dal punto di vista della prospettiva e delle finalità in cui s'inscrive l'esegesi baeumleriana.
- ³³ Th. Mann, *La posizione di Freud nella storia dello spirito moderno*, cit., p. 1361.
- ³⁴ Lettera di Baeumler a M. Schröter, 24 marzo 1950, in *Dokumentation*, cit., pp. 203-12, qui p. 207.
- ³⁵ A. Baeumler, *Antrittsvorlesung in Berlin* (10 maggio 1933), in Id., *Männerbund und Wissenschaft*, Berlin, Junker und Dünnhaupt 1934, pp. 123-38, qui p. 127.
- ³⁶ Baeumler scriverà anche l'introduzione (*Alfred Rosenberg und der Mythos des 20. Jahrhunderts*) a A. Rosenberg, *Schriften und Reden. Schriften aus den Jahren 1917 – 1921*, München, Hoheneichen 1943.
- ³⁷ A. Baeumler, *Antrittsvorlesung in Berlin*, cit., p. 129.
- ³⁸ Id., *Der theoretische und der politische Mensch* (1933), in Id., *Männerbund und Wissenschaft*, cit., pp. 94-112, qui p. 109.
- ³⁹ H. Brunträger, *Der Ironiker und der Ideologe*, cit., p. 198.
- ⁴⁰ A. Baeumler, *Alfred Rosenberg und der Mythos des 20. Jahrhunderts*, cit., p. 70.
- ⁴¹ In un appunto preparatorio a *Freud e l'avvenire* Mann annovera esplicitamente Bachofen, insieme a Nietzsche e Freud, tra gli alferi di un «nuovo umanesimo» (cfr. M. Dierks, cit., p. 178).
- ⁴² Si vedano a riguardo, oltre ai già citati studi di M. Dierks e E. Galvan, W.R. Berger, *Die mythologischen Motive in Thomas Manns Roman «Joseph und seine Brüder»*, Köln-Wien, Böhlau 1971; E. Heftrich, *Johann Jakob Bachofen und seine Bedeutung für die Literatur*, in H. Koopman (hrsg. v.), *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M., Klostermann 1979, pp. 235-50; Id., *Geträumte Taten*, Frankfurt a.M., Klo-

stermann 1993; Id., *Matriarchat und Patriarchat: Bachofen im Joseph-Roman*, "Thomas Mann Jahrbuch", 6, 1993, pp. 205-21; G. Schiavoni, *Camuffamenti postmoderni di Thomas Mann. Sulle tracce del mito nella tetralogia "Giuseppe e i suoi fratelli"*, in C. Sandrin, R. Morello (a cura di), *Thomas Mann: l'eco e la grazia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2005, pp. 47-64.

⁴³ Th. Mann, *Tagebuch*, 29 febbraio 1920, in *Tagebücher 1933-1934*, hrsg. v. P. de Mendelssohn, Frankfurt a.M., Fischer 1977.

⁴⁴ La prima era rimasta in patria, e quanto difficile fosse, per Mann, recuperare appunti, carte e libri di sua proprietà pervenire in Svizzera lo dimostra ad es. la vicenda relativa ai diari degli anni precedenti al 1933 descritta da P. de Mendelssohn nell'introduzione a Th. Mann, *Tagebücher 1933-1934*, cit., pp. IX-XIII. Sulla lettura delle due copie dell'antologia bernoulliana da parte di Mann si veda E. Galvan, cit., pp. 5-14.

⁴⁵ Th. Mann, *Tagebuch*, rispettivamente 2 e 25 novembre 1933, in *Tagebücher 1933-1934*, cit.

⁴⁶ Th. Mann, K. Kerényi, *Dialogo. Scienza, mitologia, romanzo* (1945 e 1960; d'ora in avanti: *Dialogo*), trad. it. di E. Pocar, nota introduttiva di G. Debenedetti, Milano, Il Saggiatore 1973, pp. 25-26.

⁴⁷ Ivi, p. 27.

⁴⁸ 3 dicembre 1945; ivi, p. 141.

⁴⁹ In una nota a margine dell'introduzione baumeriana (p. CXLIII) si legge che «tutto sa molto di oscurantismo, e nella sua forma storica è meschinamente tendenzioso e ostile».

⁵⁰ A. H. Slochower, 19 giugno 1942, in Th. Mann, *Briefe*, hrsg. v. E. Mann, I-III, Frankfurt a.M., Fischer 1961-1965, vol. II (1963), p. 262.

⁵¹ Th. Mann a K. Kerényi, 3 dicembre 1945, in *Dialogo*, cit., p. 141 (trad. modificata).

⁵² Th. Mann a K. Kerényi, 20 febbraio 1934; ivi, p. 26.

⁵³ Th. Mann, *Tagebuch*, 25 novembre 1933, in *Tagebücher 1933-1934*, cit.

⁵⁴ «Hermes, la mia divinità preferita»: così Mann a Kerényi il 24 marzo 1934 (*Dialogo*, cit., p. 36). Sull'importanza della figura ermetica nell'opera manniana si veda H. Vuillet, *Thomas Mann. Les métamorphoses d'Hermès*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne 2007.

⁵⁵ K. Kerényi a Th. Mann, 30 aprile 1934; ivi, p. 39.

⁵⁶ Ivi, p. 113.

⁵⁷ Anche nel saggio dedicato a Schopenhauer Mann parla della «missione *mediatrice* dell'artista» e del suo «compito magico, ermetico, di intermediario fra il mondo superiore e inferiore, tra idea e fenomeno, spirito e sensualità» (Th. Mann, *Schopenhauer* (1938), trad. it. di B. Arzeni, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, cit., pp. 1235-92, qui p. 1242).

⁵⁸ K. Kerényi a Th. Mann, 15 marzo 1945, in *Dialogo*, cit., p. 135.

⁵⁹ A. Baeumler, *Das mythische Weltalter*, cit., p. 267.

⁶⁰ Th. Mann, *Saggio autobiografico*, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, cit., pp. 1448-94, qui p. 1487 (corsivo mio).

⁶¹ Th. Mann a K. Kerényi, 18 febbraio 1941, in *Dialogo*, cit., p. 83.

⁶² «Chi si azzardasse a dare un'interpretazione fascista del *Giuseppe* troverebbe pane per i suoi denti, perché tutto ciò che mi sono proposto è di sottrarre il mito al fascismo e di "rifunzionalizzarlo", come dice Ernst Bloch» (Th. Mann a H. Slochower, 19 giugno 1942, in Th. Mann, *Briefe*, cit., vol. II, p. 262). M. Dierks (cit., p. 260, n. 60) ha seguito la storia di questo termine in ciò che resta del carteggio tra Mann e Bloch (che in una lettera del 23 giugno 1940 definisce la tetralogia manniana «l'esempio meglio riuscito e più illuminante di rifunzionalizzazione del mito») e, prima ancora, nel tiposcritto – di cui Mann ebbe occasione di leggere parti consistenti – che sarebbe poi confluito in *Il principio speranza*.

⁶³ J. W. Goethe, *Faust*, a cura di F. Fortini, Milano, Mondadori 1990⁷, p. 555, v. 6275.

⁶⁴ È lo stesso Mann, in una lettera a Kerényi del 13 marzo 1934, a definire «"Ade"» la *Montagna incantata* (*Dialogo*, cit., p. 32).

⁶⁵ W. Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, trad. it. di A. Moscati et al., Torino, Einaudi 1986, p. 124.

⁶⁶ Th. Mann, *La montagna incantata* (1924), a cura di E. Pocar, Milano, Corbaccio 1994, pp. 452-53.

⁶⁷ Ivi, p. 449.

⁶⁸ Ivi, p. 439.

⁶⁹ Ivi, p. 444.

⁷⁰ Ivi, p. 439.

⁷¹ Ivi, p. 438.

⁷² Ivi, p. 448.

⁷³ W. Worringer, *Astrazione e empatia* (1908), trad. it. di E. De Angeli, a cura di A. Pinotti, Torino, Einaudi 2008², p. 46.

⁷⁴ G. Semper, *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche, o estetica pratica* (1860-1863), ed. it. parz. a cura di A.R. Burrelli, C. Cresti, B. Gravagnuolo, F. Tentori, pref. di V. Gregotti, Roma-Bari, Laterza 1992; A. Riegl, *Grammatica storica delle arti figurative* (1897-1899), a cura di A. Pinotti, trad. it. di C. Armentano, profilo biografico e bibliografia generale di P. Conte, Macerata, Quodlibet 2008; W. Worringer, cit. Per un'attenta ricognizione del significato del "cristallino" nella storia e nella teoria dell'arte si veda R. Prange, *Das Kristalline als Kunstsymbol. Bruno Taut und Paul Klee*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms 1991; sull'influsso di Riegl e Worringer sull'opera manniana, invece, vd. C. Gandelman, *Thomas Mann and the Theory of "Crystalline Beauty"*, "Orbis Litterarum", 37, fasc. 2, 1982, pp. 122-33.

⁷⁵ Th. Mann, *La montagna incantata*, cit., p. 441.

⁷⁶ Per dirla con Riegl (cit., p. 243), «la simmetria è la legge formale della materia, il movimento è la legge formale dello spirito».

⁷⁷ Th. Mann a K. Kerényi, 12 settembre 1948, in *Dialogo*, cit., p. 183.

⁷⁸ Nelle parole di Mefistofele: «E offriamo di meglio, offriamo ciò ch'è giusto e vero, e non è più roba classica, caro mio, quella che facciamo sperimentare, ma è lavoro arcaico, roba primitiva, non più provata da un pezzo. Chi sa oggi, chi sapeva nei tempi classici, che cosa fosse l'ispirazione, la genuina e antica esaltazione, l'esaltazione non ancora intaccata dalla critica, dalla zoppa intelligenza, dal mortale controllo del raziocinio, che cosa fosse la santa estasi?» (Th. Mann, *Doctor Faustus*, a cura di E. Pocar, Milano, Mondadori 2006²⁰, p. 290).

⁷⁹ Th. Mann, *Tristano* (1903), in Id., *Romanzi brevi*, a cura di R. Fertonani, Milano, Mondadori 2004⁷, pp. 3-56, qui p. 14.

⁸⁰ Ivi, p. 13.

⁸¹ Ivi, p. 55.

⁸² Id., *A proposito del romanzo di Giuseppe* (1928), trad. it. di F. Cambi, in *Giuseppe e i suoi fratelli*, cit., vol. II, p. 1451 (trad. modificata). L'espressione ricompare inoltre in *Alcune parole di premessa al mio «Giuseppe e i suoi fratelli»*, cit., p. 1454.

⁸³ J. Assmann, *Zitathafes Leben. Thomas Mann und die Phänomenologie der kulturellen Erinnerung*, "Thomas Mann Jahrbuch", 6, 1993, pp. 133-58, qui p. 133 (corsivo mio).

⁸⁴ Cfr. Th. Mann, *Tagebuch*, 4 agosto 1937, in Id., *Tagebücher 1937-1939*, hrsg. v. P. de Mendelssohn, Frankfurt a.M., Fischer 1979.

⁸⁵ Th. Mann a J. Lesser, 31 gennaio 1939, in Id., *Briefe*, cit., vol. II, p. 81.

⁸⁶ J. J. Bachofen, *Il matriarcato. Ricerca sulla ginecocrasia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici* (1861), a cura di G. Schiavoni, intr. di F. Jesi, con un saggio di G. Schiavoni, I-II, Torino, Einaudi 1988, vol. I, pp. 8-9.

⁸⁷ Su questo tema si vedano A. Cesana, *Johann Jakob Bachofens Geschichtsdeutung: eine Untersuchung ihrer geschichtsphilosophischen Voraussetzungen*, Basel-Boston-Stuttgart, Birkhäuser 1983, e P. Conte, *Sapere versus comprendere. Storia e filologia nell'opera di Johann Jakob Bachofen*, "ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano", 61, fasc. 1, gennaio-aprile 2008, pp. 123-44.

⁸⁸ J. Lesser, *Johann Jakob Bachofen (zu seinem 50. Todestag am 25 November 1937)*, "Philosophia. Philosophorum nostri temporis vox universa", 2, 1937, pp. 251-69, qui p. 253.

⁸⁹ J. J. Bachofen, *Die Sage von Tanaquil. Eine Untersuchung über den Orientalismus in Rom und Italien* (1870), hrsg. v. E. Kienzle, in *Johann Jakob Bachofens Gesammelte Werke, mit Benützung des Nachlasses unter Mitwirkung v. K. Meuli, M. Burckhardt et al.* hrsg. v. K. Meuli, I-X, Basel, Schwabe 1943-, vol. VI, pp. 5-313, qui p. 10; trad. it. parz. di A. Maffi, in J. J. Bachofen, *Il potere femminile. Storia e teoria*, a cura di E. Cantarella, Milano, il Saggiatore 1977, pp. 188-232, qui p. 192. Si vedano a riguardo R. Krämer, *Rilke und Bachofen*, Würzburg, Tritsch 1939, e T. Gelzer, *Bachofen, Bern und der Bär*, "Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums", 63-64, 1985, pp. 97-120.

⁹⁰ J. J. Bachofen *Il matriarcato*, cit., p. 9 (con modifiche).

⁹¹ *Ibidem* (con modifiche).

⁹² Ivi, p. 10 (con modifiche).

⁹³ «Si parla di "inverosimiglianza": ma le probabilità mutano con i tempi; ciò che è incompatibile con lo spirito di una fase di civiltà, concorda con quello di un'altra fase; ciò che qui è inverosimile, là acquista verosimiglianza»; ivi, p. 18.

- ⁹⁴ Ivi, p. 230 (con modifiche).
- ⁹⁵ Th. Mann, «Giuseppe e i suoi fratelli». *Una conferenza* (1942), trad. it. di F. Cambi, in *Giuseppe e i suoi fratelli*, cit., vol. II, pp. 1465-83, qui p. 1468.
- ⁹⁶ Th. Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, cit., vol. I, p. 57.
- ⁹⁷ J. J. Bachofen, *Il simbolismo funerario degli antichi* (1859), a cura di M. Pezzella, V. Lanzara Gigante, pres. di A. Momigliano, introd. di G. Arrigoni, Napoli, Guida 1989, p. 79.
- ⁹⁸ Th. Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, cit., vol. I, p. 233 (con modifiche).
- ⁹⁹ Cfr. a riguardo C. Jäger, *Humanisierung des Mythos-Vergegenwärtigung der Tradition. Theologisch-hermeneutische Aspekte in den Josephsromanen von Thomas Mann*, Stuttgart, M&P 1992.
- ¹⁰⁰ K. Kerényi, introduzione alla prima parte di Th. Mann, K. Kerényi, *Dialogo*, cit., p. 17 (corsivo mio; con modifiche).
- ¹⁰¹ Th. Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, cit., vol. II, p. 191 (con modifiche).
- ¹⁰² Th. Mann, *Alcune parole di premessa al mio "Giuseppe e i suoi fratelli"*, cit., p. 1453.
- ¹⁰³ Di «amplificazione» parla Mann, ad esempio, in *Del Libro dei Libri e «Giuseppe»* (1944), trad. it. di F. Cambi, in *Giuseppe e i suoi fratelli*, cit., vol. II, pp. 1498-1506, qui p. 1504. La più efficace descrizione di questo procedimento amplificatorio è forse offerta dal *Discorso su Lessing* (cit., p. 12): «Saper strappare a quel minimo fascino ed effetto, ampliandolo, sfruttandolo, approfondendolo, analizzandolo, sfaccettandolo, illuminandolo fin negli intimi recessi dei suoi motivi, riuscendo infine a divertire proprio con ciò che dovrebbe essere noioso e che in ogni altro effettivamente lo sarebbe».
- ¹⁰⁴ Id., «Giuseppe e i suoi fratelli». *Una conferenza*, cit., p. 1466.
- ¹⁰⁵ *Ibidem* (con modifiche).
- ¹⁰⁶ L'espressione compare nella famosa prefazione alle *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514* (1824), in *Leopold von Ranke's Sämtliche Werke*, I-LIV, Leipzig, Duncker & Humblot 1867-1890, vol. xxxiii (1874), p. VII.
- ¹⁰⁷ Th. Mann, *Discorso su Lessing*, cit., p. 5.
- ¹⁰⁸ Descrivendo «due piccoli quadri», conservati agli Uffizi, in cui Antonio Pollaiuolo raffigura alcune imprese di Ercole, Warburg afferma che il pittore, in virtù dello «sconvolgente pathos dell'ideale virile atletico» infuso all'eroe, «è addirittura quasi più antico dell'antichità stessa» (A. Warburg, *L'ingresso dello stile ideale anticbeccante nella pittura del primo Rinascimento* (1914), in A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, a cura di G. Bing, Firenze, La Nuova Italia 2000, pp. 283-307, qui p. 296). Su questo tema, e in generale sulla morfologia warburghiana e la sua provenienza goetheana, cfr. A. Pinotti, *Memorie del neutro. Morfologia dell'immagine in Aby Warburg*, Milano, Mimesis 2001.
- ¹⁰⁹ Th. Mann, *Discorso su Lessing*, cit., p. 5.
- ¹¹⁰ Id., *Giuseppe e i suoi fratelli*, cit., vol. I, p. 16.

Aesthetica Preprint®
Supplementa

Collana editoriale del Centro Internazionale Studi di Estetica

Direttore responsabile Luigi Russo

Comitato Scientifico: Leonardo Amoroso, Maria Andaloro, Hans-Dieter Bahr, Fernando Bollino, Francesco Casetti, Mario Costa, Paolo D'Angelo, Arthur C. Danto, Fabrizio Desideri, Giuseppe Di Giacomo, Gillo Dorfles, Maurizio Ferraris, Elio Franzini, Enrico Fubini, Tonino Griffiero, Stephen Halliwell, José Jiménez, Jerrold Levinson, Giovanni Lombardo, Pietro Montani, Mario Perniola, Lucia Pizzo Russo, Giuseppe Pucci, Roberto Salizzoni, Baldine Saint Girons, Giuseppe Sertoli, Richard Shusterman, Victor Stoichita, Massimo Venturi Ferriolo, Claudio Vicentini

Comitato di Redazione: Carmelo Calì, Francesco Paolo Campione, Elisabetta Di Stefano, Salvatore Tedesco

Segretario di redazione Emanuele Crescimanno

Presso il Dipartimento FIERI dell'Università degli Studi di Palermo

Viale delle Scienze, Edificio 12, I-90128 Palermo

Fono +39 91 6560274 – Fax +39 91 6560287

E-Mail <estetica@unipa.it> – Web Address <<http://unipa.it/~estetica>>

Progetto Grafico di Ino Chisesi & Associati, Milano

Stampato in Palermo dalla Tipolitografia Luxograph s.r.l.

Registrato presso il Tribunale di Palermo il 27 gennaio 1984, n. 3

Iscritto al Registro degli Operatori di Comunicazione il 29 agosto 2001, n. 6868

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

ISSN 0393-8522

New Aesthetics Prize

The Società Italiana d'Estetica (<http://www.siestetica.it>) has launched the New Aesthetics Prize, a biennial prize that will be awarded to the most noteworthy essays published by the Society's younger members.

The present volume collects the essays selected for the 2009 prize: Carola Barbero's "Can One Learn from Literature?", Lorenzo Bartalesi's "The Birth of the Aesthetic Animal: A Preliminary Inquiry toward a Phylogenesis of the Aesthetic Relation", Francesco Paolo Campione's "Toward an Aesthetics of Crime: From Sade to Lombroso", Delfo Cecchi's "Food Aesthetics and Theories of the Sensible. Aesthetic-Alimentary Paradigms in the Wake of Modernity", Pietro Conte's "Johann Jakob Bachofen and Thomas Mann: A (Non) Elective Affinity?", Emanuele Crescimanno's "Reality and Representation: Musil, Balázs, Arnheim and the Experience of Cinema", Filippo Focosi's "Two Levels of Aesthetic Survival", Michele Gardini's "The Image and Nothingness: The Metaphysics of Imagination in the Early Sartre", Marcello Ghilardi's "The Unity of Good, Beautiful, and True in Nishida Kitarō's Aesthetics", Luca Vargiu's "Andaht nah bildricher wise. Hans Belting and Devotional Figurations".