

CECILIA REGNI

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Esplorando l'inquietudine e l'innovazione: Heinrich Mann tra Romanticismo, Espressionismo e critica sociale

1. Un autore da riscoprire

Heinrich Mann, prolifico romanziere, saggista, drammaturgo e anche poeta, è un autore emblematico nel panorama letterario del Novecento. Definito da amici e familiari come il nuovo Émile Zola è un personaggio inquieto, radicalmente scontento, sradicato, perennemente in esilio ed errabondo figlio di un'epoca di crisi e di grandi stravolgimenti in cui la mobilità esteriore è l'aspetto visibile di un'irrequietezza interiore (Fest, 1989). Il più grande dei Mann fu costantemente offuscato dal fratello minore Thomas Mann, gigante della letteratura, con cui a torto o a ragione lo si è sempre voluto confrontare (Lipinski, 2022, pp. 359-363). Un autore, dunque, di cui è necessario sempre specificare anche il nome per renderne inconfondibile l'identità. Heinrich Mann è un letterato dal multiforme volto, sensibile all'arte e alla musica così come alle discipline artistiche emergenti all'inizio del XX secolo, tra tutte il cinema. I suoi testi sono formalmente innovativi, significativi a livello contenutistico e sfaccettati dal punto di vista stilistico; in essi si realizza l'incontro/scontro tra uno stile apparentemente

classico che diventava in certi momenti spiazzante, energico, brutale. Le dicotomie che compenetrano l'opera, ma anche la biografia di Heinrich Mann, così come gli aspetti del molteplice che colorano le sue opere di modernità, non sempre si sono tradotti in un pubblico e una critica di segno positivo e, se negli ultimi decenni sono molte le opere dedicate alle specificità del mondo letterario di Heinrich Mann, sono altrettanti gli orizzonti sconosciuti. Tale aspetto viene sottolineato anche nel volume che raccoglie le informazioni sulla vita, le opere e l'influenza dell'autore, *Heinrich Mann Handbuch*, che esce per la prima volta nel 2022, Heinrich Mann è morto nel 1950, proprio con l'intento di fare luce sui possibili nuovi percorsi analitici (Martin, 2022, pp. 3-18). Questo orizzonte critico rende così l'opera del più grande dei Mann un perfetto oggetto di ricerca e di approfondimento. In particolare, si cercherà di delineare, attraverso cenni biografici e riferimenti alle opere letterarie e saggistiche, tra gli altri aspetti, i tratti salienti dell'evoluzione del concetto di identità europea in Heinrich Mann, ma anche la funzione della caricatura, di cui l'autore fu abile maestro artistico e letterario, nella crisi dei modelli borghesi.

2. Tra letteratura e vita, i viaggi di Heinrich Mann alla ricerca di un'identità europea

Ma quali sono gli aspetti biografici che potrebbero fare luce sull'opera? Tra il mondo reale raffigurante e quello raffigurato, come afferma Michail Bachtin, passa un confine netto e rigoroso che non dovrebbe permettere di collegare, in un biografismo ingenuo, chi scrive e chi vive (Bachtin, 1975, p. 401). Nel caso di Heinrich Mann è impossibile prescindere da un'analisi di stampo biografico che possa essere collegata all'interpretazione delle opere. L'autore, infatti, per la sua natura inquieta, non vuole seguire le orme paterne. Non aveva assolutamente fiuto e talento per il commercio, e non vuole diventare libraio, carriera che aveva iniziato a Dresda, ma che quasi subito abbandona per trasferirsi

a Berlino, dove, nel 1891, lavora come volontario presso la casa editrice Fischer e vive la sua iniziazione letteraria nella capitale della modernità. Il suo viaggiare continuo viene più volte sottolineato dall'autore stesso che dichiara di non appartenere né qua né là (Martin, 2022, pp. 3-18).

Heinrich Mann si sente un europeo e l'attenzione alla dimensione di una nuova nascente identità europea è un aspetto centrale nelle opere saggistiche e letterarie (Veitenheimer, 2022, pp. 425-430). L'Europa, o il sogno di un'Europa, viene sempre caratterizzato positivamente, un campo di avvenimenti storici e di esperienze comuni, formula di un atteggiamento politico e spirituale di segno umanistico, cifra di un'appartenenza e unità culturale, ma anche progetto di pace e unità politica e, non ultimo, come *Sehnsuchtsort* degli esiliati (Jasper, 2022, pp. 25-29). Si può leggere ancora quell'idea di Europa, patria sognata e perduta, nello sguardo stanco e nella posa ricurva delle ultime foto nella sua casa in California e nel suo sorriso pieno di amarezza, sentimento che forse pervade anche il suo ultimo romanzo *Der Atem* in cui cerca anche la riconciliazione con il fratello con cui avrà un rapporto sempre complicato (Dittmann, 2022, pp. 365-369; Frigerio, 2007).

3. Un'educazione italiana: il soggiorno in Italia e la formazione artistica

Tra i luoghi di adozione L'Italia, terra primogenita come la chiamerà Ingeborg Bachmann negli anni Cinquanta, aveva da sempre esercitato grande fascino su tutti i talenti artistici e letterari, con le sue città, le sue rovine, le montagne e le coste, luoghi simbolo di una classicità perduta e ritrovata e baluardi di pace per le anime errabonde (Solbach, 2022, pp. 451-457). L'Italia diventa essenziale nutrimento per la crescita dell'autore, che vi trascorre lunghissimi periodi tra il 1893 e il 1914. Roma, Firenze, Palestrina, Viareggio, Napoli e Riva del Garda, sono solo alcuni dei punti fermi di un itinerario ininterrotto (Cerri, 2006). Al sentire italiano lo avvicinano non solo la ricerca del

cuore pulsante della cultura umanista europea, ma anche temi, emozioni e convinzioni, e non ultima la possibilità di condurre una vita decadente e lasciva. «In Italien vertiefte ich mich [...] in Kunst und Kultur, noch mehr aber in Land und Leute. Ich lebte als junger Mensch mit wenig Geld inmitten des Volkes» (Martin, 2022, pp. 3-18). Questo paese lo colpisce per la differenza con la Germania, per la sua bellezza senza uno scopo. È il paese dove scrive, ancora ventunenne, il suo primo romanzo *In einer Familie* (Mann, 1894), o *Die kleine Stadt* (Mann, 1909), ispirato alla città di Palestrina (Scialdone, 2004). Sempre in Italia, a Firenze, si imbatte, nel 1904, durante l'intervallo di una rappresentazione teatrale all'Alfieri, nella lettura di una notizia di giornale, la storia che sarà poi motivo ispiratore del romanzo *Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen* (Mann, 1905).

4. Il fiore blu e l'angelo azzurro, due destini letterari a confronto

È proprio *Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen*, opera pubblicata nel 1905, che merita particolare attenzione tra le opere prime dell'autore (Martin, 2022, pp. 149-158). Di grande interesse l'analisi contrastiva tra il romanzo che narra il percorso di anti-formazione (Moretti, 1986) di un vecchio insegnante di liceo e del suo amore disperato per una cantante di Cabaret, e il Romanticismo, in particolare con l'opera *Heinrich von Ofterdingen* di Novalis, parabola esistenziale di segno opposto, in cui il giovane Heinrich raggiunge il tanto desiderato fiore blu e con esso anche la sua piena realizzazione (De Paz, 2005). È nell'uso del colore blu, che comprende le sfumature che virano dal blu all'azzurro, gamma di colori freddi per eccellenza, che in Novalis rappresenta la salvezza e la ricerca della parte migliore di sé «Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit» (Novalis, 1802, p. 10). Contrariamente a quanto accade in Novalis, in Mann il raggiungimento del blu fa emergere la parte oscura della propria identità. Con queste parole viene descritta la spasmodica discesa nei bassi fondi della città che il professor

Unrat compie: «Er folgte den beiden Proletariern [...] durch mehrere kotige "Twieten". In einer etwas breiten steuerten sie im Bogen auf ein weitläufiges Haus zu, mit ungeheurem Scheuentor, wo über dem Bilde eines blauen Engels eine Lantern schukelte» (Mann, 1905, p. 56).

Tale collegamento rimane apparentemente nascosto tra le pagine del romanzo, ma compare in maniera evidente nel nome del locale dove inizierà il crollo emotivo e materiale del vecchio professore. Nel blu si esprimono una incredibile forza evocativa, così come l'urgenza dell'emergere di un bisogno profondo, non a caso il blu sarà anche il colore del movimento espressionista *Der blaue Reiter*. Quello che accomuna i due percorsi, diametralmente opposti, è così forse l'idea del fiore azzurro come simbolo dell'eterna irrequietezza che spinge al raggiungimento di qualcosa, quella *Sehnsucht* che anima l'essere umano e lo mette in cammino.

L'elemento della *Sehnsucht* può essere considerato, come spesso accade, anche per queste due opere come trasversale e generativo allo stesso tempo. Nell'opera di Novalis, la *Sehnsucht* è il motore propulsivo che spinge Heinrich verso la ricerca dell'Assoluto, del trascendente. È una tensione romantica e idealizzante, una brama insaziabile di armonia universale, di conoscenza profonda e di unione spirituale che informa ogni passo del suo percorso di formazione, svelando e creando mondi interiori ed esteriori. Al contrario, in Heinrich Mann, la *Sehnsucht* si manifesta in una chiave grottesca e distorta, diventando un desiderio morboso e autodistruttivo. Il desiderio del professor Raat per la cantante di varietà Rosa Fröhlich non è idealizzante, ma rappresenta una caduta in un'ossessione che lo consuma, lo isola socialmente e lo porta alla rovina. L'energia narrata da Heinrich Mann genera disgregazione e svela la fragilità e l'ipocrisia della società borghese. In entrambi i casi, tuttavia, questa forza interiore – sia essa elevatrice o degradante – non è mai statica, ma agisce come principio attivo e formativo, plasmando inesorabilmente i destini dei protagonisti e, di conseguenza, la struttura narrativa e tematica delle rispettive opere.

5. La caricatura come strumento letterario

Heinrich Mann rompe così con la tradizione, allontanandosi definitivamente dal Romanticismo e non sviluppando i principi del Naturalismo, giocando un ruolo pionieristico nell'ambito di quella che sarà poi la corrente dell'Espressionismo letterario (Baum, 2022, pp. 505-510). Sia Thomas che Heinrich Mann sono abili caricaturisti. L'unica collaborazione che abbiano mai portato a termine insieme è infatti quella di un libro illustrato in cui la caricatura diviene aspra denuncia sociale. Ma è in particolare Heinrich che, come autore dalle grandi intuizioni, adottando questa tecnica grafica come strumento letterario, più adeguato secondo l'autore ad esprimere la critica nei confronti dell'età guglielmina, va oltre l'intento satirico, caratteristico dell'epoca, diventando un precursore e profeta dell'espressionismo (Baum, 2022, pp. 505-510). La caricatura, con un vocabolario visivo più compatto e un insieme relativamente piccolo di tratti, è la tecnica letteraria usata da Heinrich Mann nel ritrarre i personaggi in modo essenziale, presentando solo le caratteristiche fisiche che li rendono particolari e non comuni, con l'intento di evidenziarne gli aspetti anche grotteschi. Unrat, ad esempio, viene sempre descritto come uno schizzo di linee scure, bloccate in un gesto, in una smorfia, nel triste movimento caricaturale. Anche la donna, ad esempio la cabarettista Rosa Fröhlich, viene spesso caratterizzata da una coloratissima caricatura letteraria.

Ihr Haar war rötlich, eigentlich rosig, fast lila [...] Die Brauen [...] waren sehr schwarz und kühn. Aber der Glanz der schönen bunten Farben in ihrem Gesicht, rot, perlweiß, hatte gelitten vom Staub. Die Friseur sah eingesunken aus [...] Die blaue Schleife an ihrem Hals hing welk, die Stoffblumen um ihren Rock nickten mit toten Köpfen [...] Das schwach gerundete, leichte Fleisch ihrer Arme und ihrer Schultern kam einem abgegriffen vor, trotz seiner Weiße (Mann, 1905, p. 68).

Sono questi alcuni tra gli aspetti per cui Gottfried Benn definirà Heinrich Mann come «il maestro che tutti ci ha generati»

in riferimento all'Espressionismo, movimento intrinsecamente legato ad una profonda critica della Germania imperiale di cui gli artisti espressionisti rifiutavano l'ottimismo superficiale, ma anche l'autoritarismo e l'ipocrisia morale. L'influenza delle opere di Heinrich Mann sarà dunque maggiore del suo pubblico e guiderà gli autori espressionisti nello sviluppare una percezione critica dell'atmosfera soffocante e disumanizzante della società guglielmina. Attraverso forme distorte e figure angosciate, che si esprimeranno al meglio nelle opere pittoriche sature di colori, si continuerà ad esprimere quello che in Heinrich Mann era appena accennato: un profondo senso di alienazione, paura, ma anche di profonda ribellione e di incessante riflessione sulle tensioni che avrebbero portato alla Grande Guerra.

6. Oggetti e corpi come simboli di un'epoca

La caricatura, la tendenza all'esagerazione delle espressioni, come elementi visivi sono centrali in tutta l'opera. Heinrich Mann è un *Augenmensch*, predilige la vista come senso, e la sua scrittura è così pervasa dall'azione del vedere e dell'osservare ed è determinata da una narrazione perlopiù visiva. Tale dominanza della dimensione visiva si rispecchia nel ruolo particolare che ricopre la coppia corpi/oggetti (Bartl, 2022, pp. 459-464). A partire dal racconto *Die Gemme* fino al romanzo *Empfang bei der Welt* e *Der Atem* il mondo delle cose sembra acquisire importanza crescente. Il secolo XIX è stato anche definito *Saeculum der Dinge*, una temperie storica e culturale dove prevale un orientamento al materiale, dovuto al crescente capitalismo e al nascente mondo dell'industria (Bartl, 2022, pp. 459-464). Tale dimensione è però accompagnata da tematiche rivolte all'interiorità, alla perdita dell'io nelle grandi città, e al materialismo imperante. In questa ottica, in cui oggetti e cose sono al centro della sensibilità artistica, Heinrich Mann sembra seguire le orme della corrente realista e simbolista. Il mondo delle cose si manifesta come ricerca poetica di ordine, un ordine invisibile

e perduto nel mondo a lui contemporaneo. Gli oggetti riescono inoltre, caricandosi di aspetti feticisti e tabuizzati, a dare voce ai personaggi che, per motivi di decoro sociale, non possono parlare direttamente di determinate questioni (Bodei, 2009). Il mondo delle cose acquista infine il sapore di un'Europa lontana. Sarà quella *Heimatlosigkeit*, la perdita di una patria da parte degli esiliati, una sfera che sembra oltrepassare i tempi e gli spazi umani, situandosi nel cronotopo dell'esilio che appare senza coordinate precise.

Così come gli oggetti anche i corpi e la loro caratterizzazione visiva, così come la loro carica simbolica, sono temi ricorrenti nell'opera di Heinrich Mann. Il corpo si muove con mosse stilizzate e sembra come essere separato da chi lo comanda. Così viene ad esempio descritta in una delle prime immagini letterarie, la cabarettista Rosa Fröhlich: «Sie setzte sich vor den Spiegel, fingerte behende mit Dosen, Fläschchen, farbigen Stangen [...] von den roten Flecken in den Winkeln, den roten Strichen über den Brauen und von dem Schwarzen, Fettigen, das sie sich in die Wimpern schierte. Und auf einmal sah er ihr Gesicht von gestern wieder, das ganz bunte» (Mann, 1905, p. 69).

7. Il significato simbolico delle figure femminili

Tra gli interessi dell'autore sicuramente quello dell'elaborazione del femminile. È lo stesso Heinrich Mann a dichiarare, e in questo si contrapponeva al fratello Thomas, che il suo interesse più grande rimaneva la donna (Blödorn, 2022, pp. 529-538). Ricollendosi così ad una lunga tradizione di figure femminili, la donna di Heinrich Mann fa la sua comparsa in numerose opere dove spesso si trasforma da donna fatale a donna fragile, come accade ad esempio in *Professor Unrat* (Martin, 1993). La cantante Rosa, che si legherà indimenticabilmente nell'immaginario all'attrice Marlene Dietrich e alla sua interpretazione nel film di Joseph von Sternberg, affiancherà il protagonista nella sua discesa letteraria. Al contrario la protagonista Lola-Marlene nel film diventerà sintesi

indissolubile tra desiderio e paura, ma anche simbolo di eros e potere (Blödorn, 2022, pp. 529-538). La dimensione cinematografica amplifica il successo del romanzo e l'incontro con il film è descritto anche dall'autore come un momento particolarmente intenso (Bartl, 2014, p. 72).

Si può affermare che tutto lo studio degli adattamenti delle opere di Heinrich Mann, uno degli autori che insieme a Thomas Mann, Theodor Fontane e Anna Seghers è stato più adattato per il cinema del XIX e XX secolo, viene influenzato dal successo enorme del film *Der blaue Engel*, uno dei primi del cinema sonoro tedesco, reso indimenticabile dall'interpretazione della straordinaria, allora ventinovenne, Marlene Dietrich (Bartl, 2022, pp. 459-464). Dietro la figura di Marlene/Lola Lola che canta con voce rauca e sensuale, è infatti facile presagire non solo il tramonto del sistema di valori artefatti su cui si fondava la Germania imperiale e lo scardinarsi dei capisaldi dell'universo borghese-paterno, ma anche lo spalancarsi del baratro hitleriano. L'immagine della donna-artista, che si carica «Vom Kopf bis Fuß – dalla testa ai piedi» di valori e elementi politici, è centrale nell'immaginario autoriale di Heinrich Mann che subisce il fascino della grande lezione dell'eros. In questa figura ammaliante si intrecciano nuovamente autore e opera come accade per altri lavori, ad esempio in *Schauspielerin*, *Die Branzilla*, *Varieté*. È infatti proprio negli anni della pubblicazione di *Professor Unrat* che Heinrich Mann aveva iniziato, risentendo dell'influenza di autori francesi – H. Balzac, G. Maupassant – ma anche del mondo tedesco – H. Heine e T. Fontane – a sposare la causa della giustizia sociale, della democrazia e della libertà. Questa strada intrapresa, non senza timori, lo avrebbe condotto a schierarsi esplicitamente e attivamente contro il nazismo e ad auspicare l'avvento di un socialismo umanitario e tollerante. Un vento vitale e fresco che era necessario continuasse a soffiare, grazie agli autori e alle autrici, nonostante gli orrori del nazismo, sull'Europa immaginata da Heinrich Mann, il vento che sembra non smettere ancora oggi di sussurrare, insieme alla giovane voce di Marlene Dietrich, nel fumoso cabaret Angelo Azzurro.

Bibliografia

- Bachtin, M. (1975), *Estetica e romanzo*, trad. di C.S. Janovič, Torino, Einaudi.
- Bartl, A. (2014), *Aus den Augenwinkeln. Leitmotivik des Blickes und ‚visuelles Erzählen‘ in Josef von Sternbergs Der blaue Engel und Heinrich Manns Professor Unrat*, in H. Mann «Jahrbuch», 32, pp. 69-90.
- Id. (2022), *Körper und Dinge*, in A. Bartl, A. Martin, P. Whitehead (Hrsg.), *Heinrich Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, Springer Verlag, pp. 459-464.
- Baum, C. (2022), *Heinrich Mann und die Bildende Kunst*, in *Der Blaue Engel*, in A. Bartl, A. Martin, P. Whitehead (Hrsg.), *Heinrich Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, Springer Verlag, pp. 529-538.
- Bodei, R. (2009), *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza.
- Cerri, C. (2006), *Heinrich Mann und Italien*, Berlin, De Gruyter.
- De Paz, A. (2005), *Romanticismo, Modernità, Avanguardia*, Bologna, EUB.
- Dittmann, B. (2022), *Geschwister und Geschwisterkinder*, in A. Bartl, A. Martin, P. Whitehead (Hrsg.), *Heinrich Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, Springer Verlag, pp. 365-369.
- Fest, J. (1989), *I maghi ignari*, Bologna, Il Mulino.
- Frigerio, A. (2007), *Thomas e Heinrich Mann. Vita, opere e memorie di un'epoca*, Milano, Lucini Libri.
- Jasper, W. (2022), *1933 bis 1950*, in A. Bartl, A. Martin, P. Whitehead (Hrsg.), *Heinrich Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, Springer Verlag, pp. 25-29.
- Lipinski, B. (2022), *Familiäre Herkunft, Lübecker Großbürgertum*, in A. Bartl, A. Martin, P. Whitehead (Hrsg.), *Heinrich Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, Springer Verlag, pp. 359-363.
- Mann, H. (1894), *In einer Familie*, Berlin, Fischer Verlag.
- Id. (1905), *Professor Unrat oder das Ende eines Tyrannen*, Essen, ApeBook.
- Id. (1909), *Die kleine Stadt*, Berlin, Fischer Verlag.
- Martin, A. (1993), *Erotische Politik. Heinrich Manns erzählerisches Frühwerk*, Würzburg, Königshausen und Neumann.
- Id. (2022), *1871 bis 1918*, in A. Bartl, A. Martin, P. Whitehead (Hrsg.), *Heinrich Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, Springer Verlag, pp. 3-18.
- Moretti, F. (1986), *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti.
- Novalis (1802), *Heinrich von Ofterdingen*, <https://projekt-gutenberg.org/authors/novalis/books/heinrich-von-ofterdingen/> (accesso: 30 giugno 2025).

- Scialdone, M.P. (2004), *Bibliografia. Heinrich Mann e "La piccola città"*, in *Heinrich Mann e la "Piccola città"*, «Pro Forma. Quaderni di Germanistica», Roma, Bulzoni, pp. 131-145.
- Solbach, A. (2022), *Italien*, in A. Bartl, A. Martin, P. Whitehead (Hrsg.), *Heinrich Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, Springer Verlag, pp. 451-458.
- Veitenheimer, B. (2022), *Europa*, in A. Bartl, A. Martin, P. Whitehead (Hrsg.), *Heinrich Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, Springer Verlag, pp. 425-430.

