

# IL CARTEGGIO TRA STEFAN ZWEIG E LAVINIA MAZZUCCHETTI

*Arturo Larcati*

Egli fu costretto a provare «[q]uell'orribile condizione dell'essere senza patria, impossibile a spiegarsi a chi non l'abbia provata su sé medesimo, quel senso esasperante di procedere ad occhi aperti nel vuoto, sapendo che dovunque si appoggi il piede, ad ogni istante si può essere ricacciati indietro».

Stefan Zweig, *Il mondo di ieri*

## *Introduzione*

Scopo del presente saggio è di illustrare il progetto di una edizione commentata del carteggio tra Stefan Zweig (1881-1942) e Lavinia Mazzucchetti (1889-1965). Quando i due cominciano a scriversi alla fine degli anni Venti, lo scrittore austriaco non è solo l'autore di lingua tedesca più tradotto nel mondo, ma è uno dei rappresentanti più importanti della causa pacifista ed europeista, mentre lei si appresta a diventare la sua traduttrice italiana più importante<sup>1</sup>. Non sarà l'unica né la prima, perché si dividerà i compiti con Enrico Rocca (1895-1944), un altro importante pioniere della germanistica italiana, ma sarà quella che tradurrà di più, diventando la sua 'traduttrice ufficiale', tanto che alcune delle sue versioni sono ancora oggi in commercio. Dopo la guerra Lavinia Mazzucchetti combatterà una strenua lotta per il riconoscimento morale e materiale del ruolo da lei svolto con assiduità per tanti anni: essere la portavoce privilegiata dell'eredità culturale e morale di Stefan Zweig in Italia.

<sup>1</sup> Come conferma Klaus Voigt, dopo il 1933 Zweig era anche lo scrittore di lingua tedesca più tradotto in Italia: «Mit 19 Titeln und 39 Auflagen steht Stefan Zweig an der Spitze der Liste [der meistgelesenen deutschsprachigen Autoren, A.L.]». (KLAUS VOIGT, *Zuflucht auf Widerruf. Exil in Italien 1933-1945*, vol. I, Stuttgart 1989, p. 93).

Come germanista, traduttrice e mediatrice culturale tra l'Italia e i paesi di lingua tedesca, Lavinia Mazzucchetti ha avuto grandi meriti, introducendo nel nostro paese autori del calibro di Hermann Hesse, Thomas Mann e Stefan Zweig, come consulente ha ricoperto un ruolo di primo piano all'interno della casa editrice Mondadori<sup>2</sup>. Per lei, nota giustamente Maria Pia Casalena, "la letteratura tedesca fu il 'movente' di una fitta serie di affetti, e il cuore di una militanza portata avanti in termini espliciti, con una coerenza alimentata di orgoglio personale e serietà professionale."<sup>3</sup> Il suo impegno era basato sulla consapevolezza che "promuovendo e traducendo libri poteva intervenire sulla vita nazionale, culturale e politica, con una sistematicità e progettualità straordinarie."<sup>4</sup> Come intellettuale che aveva perso la cattedra universitaria per il suo rifiuto di scendere a compromessi col regime fascista, Lavinia Mazzucchetti si è guadagnata il rispetto degli antifascisti in Italia e all'estero<sup>5</sup>. La sua fede antifascista è un forte collante dell'amicizia con Zweig, che durerà sino alla morte dello scrittore nel 1942.

L'importanza del carteggio deriva anzitutto dal fatto che è il più consistente di quelli che Zweig ha scambiato con un partner o una partner italiani: mentre a Enrico Rocca Zweig ha scritto 31 lettere<sup>6</sup>, alla Mazzucchetti ne ha scritte quasi 200 (per la precisione 133 lettere e 38 cartoline postali, quasi tutte ancora inedite: la prima è del 1929, l'ultima del 1940<sup>7</sup>). Gli originali sono conservati alla National Library of Israel (Gerusalemme), dove sono arrivati per disposizione testamentaria della Mazzucchetti, eseguita da Dora Mitzky. Il carteggio è una delle parti più preziose del fondo Stefan Zweig<sup>8</sup>.

<sup>2</sup> Cfr. GABRIELLA ROVAGNATI, *Vocazioni parallele. Lavinia Mazzucchetti, germanista e traduttrice*, in *La letteratura nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, a c. di Edoardo Esposito, Lecce 2004, pp. 243-254.

<sup>3</sup> MARIA PIA CASALENA, *Contrabbandiera di cultura. Lavinia Mazzucchetti e le lettere tedesche tra le due guerre*, in "Genesis. Rivista della società italiana delle storiche" VI/1 (2007), pp. 91-115, qui p. 93.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> EMILIO CASTELLANI, *Lavinia Mazzucchetti: una vita per la libertà della cultura*, in "Resistenza" XIX, 8 (1965); GIORGIO CARIBBE, *Lavinia Jollos Mazzucchetti e la sua testimonianza europea*, in "Il Ponte", giugno 1966, pp. 784-816.

<sup>6</sup> Cfr. RENATE LUNZER, "Che tempi ci siamo scelti!". *Lettere inedite di Stefan Zweig a Enrico Rocca*, in "Cultura tedesca" 6 (1999), numero speciale *Austria*, pp. 169-183.

<sup>7</sup> Cfr. STEFAN ZWEIG, *Briefe 1920-1931*, hrsg. von Knut Beck und Jeffrey B. Berlin, Frankfurt a. M. 2000.

<sup>8</sup> Sul fondo Zweig della National Library of Israel cfr. STEFAN LITT, *Zeugnisse*

Rispetto a questo numero così considerevole di lettere di Zweig, quelle della Mazzucchetti che si sono salvate sono solo 5, tutte conservate nella *Zweig collection* della Reed Library del Suny College di Fredonia (NY)<sup>9</sup>. Sul perché il resto della corrispondenza non sia stato rinvenuto possiamo fare solo delle congetture. Molto probabilmente Zweig aveva pensato bene di distruggere le lettere della Mazzucchetti e di altri amici (come ad esempio Viktor Fleischer) al momento di partire per l'America nel 1940, analogamente a quanto aveva fatto prima di lasciare la casa di Salisburgo<sup>10</sup>. Quando Zweig, dopo aver abbandonato Londra, prende casa a Bath, la prospettiva di una guerra imminente comporta il pericolo che i Tedeschi possano invadere l'Inghilterra e venire in possesso di lettere potenzialmente compromettenti per i mittenti. Come nel caso di Richard Strauss, Zweig vuole evitare alle persone che gli stanno vicino i problemi derivanti dall'amicizia con un autore ebreo, invisibile al regime<sup>11</sup>.

L'importanza straordinaria del carteggio Zweig-Mazzucchetti diventa ancora più evidente se lo si confronta agli altri scambi epistolari che lo scrittore ha intrattenuto con Romain Rolland (1866-1944) e con Joseph Roth (1894-1939). Rispetto al carteggio con la traduttrice e germanista italiana, quello con Roth comincia già nel 1927, ma finisce nel 1938, un anno prima della morte di Joseph Roth. Inoltre nei contatti epistolari con quest'ultimo, la maggior parte delle lettere sono scritte da Roth stesso. Infine, negli anni cruciali della presa al potere del Nazismo che vanno dal 1929 al

*deutsch-jüdischer Kulturgeschichte. Der Erwerb deutschsprachiger Privatnachlässe für die Jewish National and University Library*, in "Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 41 (2013) (Sonderheft: *Deutsche(s) in Palästina und Israel. Alltag, Kultur, Politik*, hrsg. von José Brunner), pp. 195-212; pp. 201-204. Desidero ringraziare Stefan Litt per la preziosa collaborazione e il permesso di pubblicare le lettere.

<sup>9</sup> Un sentito ringraziamento va a Gerda Morrissey e Randolph Gadikian, direttore della Biblioteca, per il sostegno alle mie ricerche e il permesso di pubblicare le lettere.

<sup>10</sup> Cfr. il racconto di Friderike Zweig: «Doch auch die sonstige Auflösung des Salzburger Haushaltes fand nun statt. Zwei Tage lang rauchte dort der Zentralheizungshofen von einem Autodafé jahrzehntealter Korrespondenz und unendlich vieler Schriftstücke. Stefan selbst stand dabei, als ein Wächter des Feuers, das ihn irgendwie befreite». (FRIDERIKE ZWEIG, *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*, Berlin-Grunewald 1948, pp. 224-225).

<sup>11</sup> Anche nel caso della collaborazione con Richard Strauss Zweig vorrebbe mantenere l'anonimato per non danneggiare il compositore. In alternativa gli suggerisce la collaborazione con l'amico Joseph Gregor.

1933, c'è una grande lacuna dovuta al fatto che Roth perde le lettere di Zweig<sup>12</sup>. Per quanto riguarda invece il carteggio con Romain Rolland, quello in assoluto più consistente, che prosegue per più di trent'anni, si può dire che le lettere imperniate sull'esilio siano una parte meno rilevante rispetto alla fase relativa alla prima guerra mondiale<sup>13</sup>. Si deve tener presente che, dal 1928 in poi, tra i due scrittori si instaura una certa distanza a causa delle differenze politiche, riguardanti in particolare il sostegno di Rolland all'Unione Sovietica<sup>14</sup>. A ciò si aggiunge il fatto che quest'ultimo non era toccato direttamente dalla problematica degli scrittori in esilio, dato che non aveva dovuto lasciare la Francia e quindi, a differenza di Zweig, poteva continuare a scrivere per il suo pubblico. Sulla base di queste premesse e di questo confronto si può dire pertanto che il carteggio con la Mazzucchetti si presenta come uno dei più significativi, se non addirittura il più importante per quanto riguarda la fase dell'esilio.

A livello di contenuti lo spessore del carteggio si evince dall'ampiezza dei temi che in esso sono trattati: se si prescinde dalle questioni relative alle traduzioni e al mercato letterario, la corrispondenza è un documento fondamentale per comprendere come Zweig viva il dramma dell'esilio in tutte le sue componenti, dal dolore per le perdite materiali e spirituali alla crisi di identità che ne deriva; inoltre, nelle suddette lettere Zweig riflette molto apertamente sui contatti con gli altri emigrati (in particolare con Klaus Mann), senza nascondere le difficoltà di trovare delle prese di posizioni comuni, di scegliere le riviste e le case editrici giuste per cui pubblicare, etc.; un altro aspetto fondamentale che emerge in modo perentorio nel contesto della persecuzione da parte dei nazisti e quindi della necessità di emigrare è la questione della propria identità ebraica, che in precedenza Zweig aveva cercato di rimuovere.

<sup>12</sup> Cfr. STEFAN ZWEIF/JOSEPH ROTH, *Jede Freundschaft ist mir verderblich. Briefwechsel 1927-1938*, hrsg. von Madeleine Rietra und Rainer-Joachim Siegel, Göttingen 2011.

<sup>13</sup> Cfr. ROMAIN ROLLAND/STEFAN ZWEIF, *Briefwechsel 1910-1940*. Aus dem Französischen von Eva und Gerhard Schewe und Christel Gersch. Manuskriptzusammenstellung und Bearbeitung Waltraud Schwarze. Einleitung Wolfgang Klein, Berlin 1987. 2 voll.

<sup>14</sup> Cfr. ROMAIN ROLLAND, *Er war mir ein guter Freund*, in "Zweigheft" (Salzburg) 9 (2013), pp. 27-31. Si tratta della traduzione (di Ines Schütz) di alcuni passi tratti da: ROMAIN ROLLAND, *Journal de Vézeley 1938-1944*. Édition établie par Jean Lacoste, Paris 2012.



Lavinia Mazzucchetti, Luigi Rusca, Stefan Zweig e Arnoldo Mondadori nel 1933 al lago di Como (© Stefan Zweig Centre, Salzburg)

La corrispondenza epistolare con Lavinia Mazzucchetti, inoltre, è una testimonianza incomparabile dell'amore di Stefan Zweig per l'Italia, il paese che lo scrittore avrebbe preferito di gran lunga all'Inghilterra come seconda patria, se non fosse stato la culla del regime fascista. Se l'amicizia con la sua traduttrice italiana, che negli anni Trenta diventa una delle sue più importanti confidenti e interlocutrici, rafforza la sua identificazione con la terra «dove fioriscono i limoni», non deve meravigliare il fatto che Zweig, dopo aver lasciato l'Europa, ci abbia lasciato un'impressionante professione di fede nei confronti della latinità.

Sul piano più squisitamente artistico il carteggio documenta con ricchezza di particolari la genesi, il commento e l'interpretazione delle opere scritte dopo il 1933, come le biografie di Maria Antonietta, di Erasmo da Rotterdam o di Magellano nonché il libretto per l'opera di Richard Strauss *La donna silenziosa*, cui Lavinia Mazzucchetti dà un contributo sostanziale a diversi livelli<sup>15</sup>. In parallelo alla nascita del libretto, inoltre, nel carteggio si trattano questioni importanti come

<sup>15</sup> Cfr. LAVINIA MAZZUCCHETTI, *Richard Strauss e Stefan Zweig*, in "L'approdo musicale" 5 (1959), pp. 19-52.

il rapporto tra intellettuali e potere dopo il 1933. Un'attenzione tutta particolare, infine, viene data alla musica e al compositore Arturo Toscanini, che dalla metà degli anni Trenta in poi diventa oggetto da parte di Zweig di una vera e propria venerazione.

Per tutte queste componenti, il progetto di un'edizione commentata delle lettere di Zweig a Lavinia Mazzucchetti non intende rivolgersi solo al pubblico degli specialisti. Raccontare l'amicizia di Stefan Zweig e di Lavinia Mazzucchetti, e in parte anche di Enrico Rocca, rievocando i tempi bui della loro persecuzione come antifascisti ed ebrei<sup>16</sup>, nonché della proibizione dei loro libri, non significa soltanto ricostruire un capitolo fondamentale degli inizi della storia della germanistica<sup>17</sup>, ma anche fare luce su una fase cruciale dei rapporti tra la cultura italiana e quella di lingua tedesca tra le due guerre<sup>18</sup> e dare un contributo significativo alla storia della letteratura tedesca dell'esilio. Studiare come è stata costruito l'asse spirituale tra Italia e Germania ai tempi della dittatura fascista è un progetto che può e deve essere visto anche come un sostegno irrinunciabile alla 'cultura del ricordo', che in Italia non ha ancora fatto quei decisivi passi in avanti che conosciamo dalla Germania e dall'Austria. Antonio Gramsci affermò una volta che «la scuola insegna, ma non trova scolari». In tal senso è estremamente istruttivo riscoprire e rivalutare la figura di tre maestri di integrità morale come Zweig, Mazzucchetti e Rocca. In particolare, la militanza intellettuale di Lavinia Mazzucchetti ha contribuito a fare di Milano nel dopoguerra la capitale morale del paese: da questo impegno la città può ancora attingere per recuperare quel ruolo.

<sup>16</sup> Nel 1938 Lavinia Mazzucchetti viene attaccata dalla rivista tedesca "Die neue Literatur", che si occupava di far tradurre la letteratura tedesca (ma solo quella gradita al regime nazista). La Mazzucchetti viene diffamata come «ebrea triestina che parla male della Germania e inganna l'Italia, facendo passare un'immagine sbagliata della letteratura tedesca». In realtà, la germanista non era né ebrea né triestina, bensì di origini milanesi, anche se poi si trasferirà a Ronchi dei Legionari, vicino a Trieste.

<sup>17</sup> In questa fase sono coinvolte anche personalità del calibro di Antonio Borge-se e Vincenzo Errante. Cfr. la lettera a Lavinia Mazzucchetti del 25 gennaio 1937, in cui Zweig scrive di voler incontrare a Milano Vincenzo Errante per una sua studentessa che vuole scrivere un lavoro su di lui. Quest'ultimo era entrato in conflitto col regime perché si era rifiutato di sostituire uno dei lettori di tedesco, Arnold Reichensberger, sgradito ai nazisti. Cfr. VOIGT, *Zuflucht auf Widerruf*, cit., vol. I, pp. 107 ss.

<sup>18</sup> Su questo periodo storico cfr. LIBORIO MARIO RUBINO, *I mille demoni della modernità. L'immagine della Germania e la ricezione della narrativa tedesca contemporanea in Italia tra le due guerre*, Palermo 2002.

### Stefan Zweig e gli editori degli scrittori in esilio

Nella prima fase del carteggio, negli anni dal 1929 al 1933, dominano questioni che riguardano il mercato letterario e le traduzioni. Lavinia Mazzucchetti ha fondato da Sperling & Kupfer la collana *Narratori Nordici* e chiede a Zweig di poter inserire le sue opere in questa collana. Lo scrittore accetta la proposta, anche se si era impegnato con un'altra casa editrice, la Olimpia di Roma, che ora lascia perché questa non ha fatto nulla per promuovere le sue opere.

Se Lavinia Mazzucchetti si impegna in due direzioni, ovvero a promuovere le opere di Zweig e a tradurle in prima persona, dividendosi il compito con Enrico Rocca, lo scrittore austriaco, dal canto suo, fa di tutto per sostenere la sua traduttrice ritardando, per quanto gli è possibile, l'uscita delle traduzioni in francese rispetto a quelle in italiano<sup>19</sup>. Per far sì che la traduzione italiana sia pronta prima di quella francese, Zweig le manda addirittura le bozze dei singoli capitoli dei libri che stanno andando in stampa, in modo tale che originale e traduzione siano praticamente pronti in contemporanea<sup>20</sup>. Inoltre, conoscendo molto bene la lingua italiana, rivede lui stesso le traduzioni<sup>21</sup>.

La riflessione di Zweig sull'esilio riguarda anzitutto il modo di compensare tutto quello da cui lo scrittore deve separarsi nel momento in cui lascia l'Austria nel 1934 e poi l'Inghilterra nel 1940. Quando decide di lasciare la sua casa salisburghese, Zweig deve abbandonare non solo una parte consistente della sua raccolta di autografi<sup>22</sup> e della sua biblioteca, ma anche il prestigio che gli de-

<sup>19</sup> In una lettera del maggio 1930, ad esempio, le comunica con un certo orgoglio di aver rallentato la pubblicazione della traduzione francese del suo *Fouché*.

<sup>20</sup> Per capire tutto questo, si deve tener presente una particolarità del mercato italiano: gran parte della ricezione della letteratura tedesca in Italia passava per la Francia. Gli Italiani leggevano le opere tedesche non in originale, bensì per lo più in traduzione francese. Il caso più noto è Nietzsche: la fortuna del filosofo in Italia passa per le traduzioni francesi, con tutta una serie di conseguenze e di problemi. Il rapporto col mercato francese era importante perché se un'opera usciva prima in Francia che in Italia, l'editore italiano perdeva una fetta di mercato perché gli Italiani che compravano la traduzione francese di un'opera non compravano poi necessariamente anche quella italiana.

<sup>21</sup> Nella Biblioteca Nazionale di Gerusalemme è conservata infatti una copia della traduzione italiana della biografia su *Maria Antonietta* con le correzioni di Zweig.

<sup>22</sup> Come collezionista, la cosa di cui Zweig era più orgoglioso era la sua raccolta di autografi: manoscritti, libri con dedica degli amici scrittori, ma anche

rivava dal fatto di essere al centro di una rete di relazioni che negli incontri che si tenevano nella 'Villa Europa' (J. Romaines) richiamava il meglio della cultura europea. Zweig compensa la perdita di queste ricchezze esaltando il valore della libertà personale. Nel 1940, in una lettera che può essere considerata una sorta di bilancio della sua esistenza, lo scrittore dirà:

[...] there I will confess, that our generation has known till to 1914 the maximum of individual independence and freedom – that's it on the other hand why we suffer so much. The post-war generation has not known what we have lived – and we did not know, how free we have been<sup>23</sup>.

Il ragionamento di Zweig è molto semplice: più ci si libera di tutti i valori materiali e di tutto quello che ci tiene legati a un certo posto (la biblioteca e la villa di Salisburgo prima e in seguito la casa di Bath), maggiore è la possibilità di dedicarsi al cento per cento alle proprie inclinazioni in piena autonomia. La libertà di coltivare in condizioni ideali la passione della scrittura era per lui la cosa più importante<sup>24</sup>.

spartiti musicali originali (di Mozart, Händel, Beethoven), disegni e persino la scrivania di Beethoven. La sua collezione di autografi era senz'altro una delle più preziose in Europa. Quando Zweig lascia Salisburgo, vende la gran parte della sua collezione e porta con sé in Inghilterra soltanto gli esemplari più preziosi. Alla sua morte, gli eredi della seconda moglie lasceranno questi manoscritti, dal valore incalcolabile, alla British Library di Londra, dove si trovano ancora oggi. Per il loro proprietario, il valore di questi manoscritti autografi era duplice. Da un lato soddisfavano la sua passione di collezionista e dall'altro erano un ottimo investimento finanziario. Infine, a suo giudizio, custodivano il segreto della creatività: il loro possessore, in base a questa logica, non solo possedeva una sorta di tesoro spirituale, ma poteva attingere da esso per trarne vantaggio per la propria opera, per alimentare la propria creatività artistica.

<sup>23</sup> Lettera di Stefan Zweig a Lavinia Mazzucchetti da Bath del 9 marzo 1940. La lettera è scritta in inglese per facilitare il lavoro della censura.

<sup>24</sup> Per quanto riguarda la passione per la scrittura va tenuto presente che Zweig ha passato una parte molto consistente della sua vita adulta in viaggio lasciandoci resoconti di viaggio che, come quello sul Brasile, lo hanno reso famoso. Ma a spingerlo a viaggiare non era solo la curiosità di conoscere altri paesi e altre culture; spostarsi era anche una scusa per lasciare il caos familiare e trovare le condizioni ideali per scrivere. (In particolare, abbandonare Salisburgo nel 1934 era anche l'occasione per separarsi da Friderike, dato che il matrimonio era in crisi). Nei suoi viaggi Zweig affittava una suite in un

Nelle lettere a Lavinia Mazzucchetti dei primi anni Trenta Stefan Zweig ribadisce anche il suo rifiuto di accettare una distinzione tra 'letteratura di stato' e letteratura dell'esilio, secondo un copione che ritorna spesso nella corrispondenza. Esattamente come Thomas Mann anche Stefan Zweig cerca di evitare conflitti sia tra gli autori emigrati e quelli rimasti in patria sia tra quelli ebrei e quelli non ebrei. Quando le sue opere vengono proibite in Germania, per non sostenere troppo gli autori in esilio, alle case editrici appositamente fondate in Olanda Zweig preferisce il *Reichner Verlag* di Vienna, anche perché considerava l'Austria ancora un paese libero. Inoltre sostiene un progetto della casa editrice Mondadori che voleva pubblicare in Svizzera una collana di libri a basso prezzo e in lingua originale, intitolata "*Eos-Bücherei*", pensata ad hoc per gli autori proibiti in Germania. Zweig inviterà la Mazzucchetti nel 1935 a Vienna per contattare gli autori austriaci interessati all'iniziativa e i loro eredi. Il progetto di questa collana verrà discusso per due anni, dal 1934 al 1936, ma non andrà in porto perché Mondadori non riuscirà ad ottenere il permesso dalle autorità competenti<sup>25</sup>.

*L'anno limite 1938 e la problematica del linguaggio per la letteratura in esilio*

Dal 1938 in poi il tono del carteggio cambia e diventa più personale e drammatico. Il 30 aprile 1938 a Salisburgo c'è un grande rogo di libri in cui vengono bruciati circa 1.200 libri, presi da scuole, biblioteche e librerie, di autori ebrei tra cui naturalmente anche quelli di Stefan Zweig<sup>26</sup>. Il 1938 è anche l'anno in cui Hitler incontra Mussolini a Roma e in cui vengono emanate le leggi razziali in Italia.

albergo di prima categoria dove, in perfetta solitudine, poteva concentrarsi al meglio per scrivere.

<sup>25</sup> Cfr. LUCIA GIUSTI, *Die Rezeption der deutschsprachigen Literatur in der Moderne in Italien in der Zeit von 1918 bis 1938*, Diss. Berlin 2009, pp. 238 ss.

<sup>26</sup> L'ispiratore di questo rogo di libri fu un insegnante, Karl Springers Schmid, che ai tempi di Dollfuß era stato cacciato dalla scuola perché istigava all'odio. Rifugiatosi in Germania, dopo l'annessione torna e con questo rogo si vendica dell'umiliazione. Nel caso di Stefan Zweig è documentato che uno studente delle medie (di 10 anni) pronunciò la formula seguente: «Nel fuoco getto i libri di Stefan Zweig, che le fiamme li divorino come tutto quello che gli ebrei hanno imbrattato. Libero si levi, purificato, lo spirito tedesco». La formula presenta il rogo come un atto di purificazione dello spirito tedesco che si libera di tutto ciò che è antitedesco.

Per Zweig significa che le sue opere già pubblicate dovranno essere rimosse dalle librerie e non potranno più essere ristampate, mentre quelle nuove non potranno venire tradotte<sup>27</sup>.

Sulle base di queste premesse, è chiaro che Stefan Zweig comincia a riflettere intensamente sulle conseguenze, materiali e spirituali, della perdita dei suoi lettori. In particolare, lo scrittore teme di non venire adeguatamente capito da quello anglosassone o sudamericano a causa delle differenze culturali. Questo è uno dei motivi per cui, nella scelta dei soggetti letterari, si allontana dal presente e si concentra su figure del passato. La paura di perdere «la sua camera di risonanza letteraria», come la chiama Lavinia Mazzucchetti, crea una sorta di *horror vacui*, di «pericolo del vuoto».<sup>28</sup> In una delle lettere più drammatiche del carteggio, in cui descrive l'abisso che si sta aprendo di fronte a lui, Stefan Zweig si paragona ad un attore che è costretto a recitare davanti a un teatro vuoto, un attore che parla «a vuoto» perché nessuno lo ascolta:

Aber im allgemeinen fühle ich unsere Situation so als die eines Schauspielers, der verurteilt ist, täglich vor leeren Häusern zu spielen. Das Gefühl, in deutscher Sprache ins Leere hineinzuschreiben, könnte einen zum Beispiel stilistisch nachlässig machen, denn irgendetwas von der Spannung, mit der ein Buch von aussen erwartet wird, dringt ja sonst unwillkürlich in den Autor ein (so wie eben der Schauspieler von einem vollen und begeisterten Hause unbewusst stimulative Wirkung empfängt)<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Per la precisione, gli scritti politici di autori come Thomas Mann, Heinrich Mann o Stefan Zweig erano proibiti già dal 1936, ma i controlli non erano molto severi. Anche dopo il 1938 la censura non sarà troppo rigida con le opere di Stefan Zweig. Cfr. GIORGIO FABRE, *L'elenco: censura fascista, editoria e autori ebrei*, Torino 1998.

<sup>28</sup> Cfr. l'affermazione di Lavinia Mazzucchetti: «Legato a tale sua intima esigenza creativa fu il tormento di un'ultima rinuncia: quella alla propria lingua, alla propria forma, alla propria camera di risonanza letteraria. Per lui, cosmopolita e disinvolto poliglotta, solo il tedesco, il tedesco di Goethe e di Hölderlin, rimase lo strumento adorato, studiato, intensamente amato. Poteva incantarsi a rileggersi in un travestimento e, non sempre per scherzo, trovarsi 'molto più bello' in portoghese o in francese o in italiano, ma solo in tedesco e per i tedeschi avrebbe voluto creare. Perduta anche la ristretta eco in Austria, senti il pericolo del vuoto». (LAVINIA MAZZUCCHETTI, *Ricordando Stefan Zweig*, in EAD., *Novecento in Germania*, Milano 1959, p. 271).

<sup>29</sup> Lettera di Stefan Zweig a Lavinia Mazzucchetti del 24 maggio 1938 (cit. anche in MAZZUCCHETTI, *Ricordando Stefan Zweig*, cit., p. 270).

Per descrivere la personale situazione di scrittore che ha perso il suo pubblico Zweig usa la metafora di un albero senza radici<sup>30</sup> o della lampada che resta senza ossigeno: «Er fühlte auch immer Sorge um die Produktion», racconta Friderike, «die ohne Zufuhr auslöschen müsse wie ein Licht ohne Sauerstoff»<sup>31</sup>.

A questa impasse Zweig reagisce formulando, sempre nella stessa lettera, un'etica molto rigorosa del linguaggio. All'attore che si rende conto di essere solo sul palcoscenico ed è tentato di recitare alla meglio Zweig rivolge lo stesso monito che indirizza allo scrittore che rischia di diventare trasandato nella scrittura: deve far finta che il teatro sia pieno e recitare come se il pubblico fosse là ad ascoltarlo. Va notato che con queste riflessioni Zweig affronta, in modo tutto suo, un aspetto molto particolare della crisi del linguaggio che in Austria era stata vissuta molto intensamente nel periodo di fine secolo sia dagli scrittori che dai filosofi. Nelle prese di posizione come quella appena citata Zweig fa propria l'eredità di Karl Kraus sull'etica dello scrittore<sup>32</sup>.

L'etica della scrittura affermata in questa lettera farà da fondamento alla definizione di «letteratura d'esilio» che Zweig fornirà in un'intervista di qualche mese dopo, nel gennaio del 1939:

Die wichtigste Aufgabe für uns, die wir unter dem Druck der Ereignisse und entgegen unserem inneren Wunsch uns von unserem Vaterlande loslösen mussten, scheint mir: nicht einer überflüssigen und nutzlosen Verbitterung Raum zu geben, sondern unsere Bücher mit der gleichen Liebe, Sorgfalt und Eindringlichkeit zu schreiben, als ob sie noch für das ganze deutsche Volk bestimmt wären. Den wirklichen Boden, auf

<sup>30</sup> Il passo, tratto dal carteggio con Jules Romains (lettera di Zweig del 19 febbraio 1942), è riportato in GIUSEPPE DOLEI, *Stefan Zweig e noi*, in "Studia Austriaca" III (1995), pp. 87-108, qui p. 88.

<sup>31</sup> F. ZWEIG, *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*, cit., p. 248.

<sup>32</sup> La paura di restare un attore senza pubblico spinge Zweig a comportamenti che, giudicati col senno di poi, possono apparire ambivalenti e opportunisti e che gli procurano le critiche di diversi colleghi scrittori emigrati. Così, anche se ha capito che non può pubblicare in Germania perché gli editori tedeschi (compreso il suo *Insel Verlag*) devono dimostrare di aver epurato gli scrittori ebrei o antifascisti, Zweig cerca egualmente di pubblicare il suo romanzo su Erasmo da Rotterdam come «*Privatdruck*» e di farlo poi circolare attraverso la casa editrice Insel. Quello che, a posteriori, sembra un piano abbastanza assurdo, appare più comprensibile se si considera che Thomas Mann, nello stesso periodo, voleva fare qualcosa di simile con il suo romanzo *Giuseppe e i suoi fratelli*.

dem wir fußen, die deutsche Sprache, mit der unsere Gedanken und unser bildnerischer Sinn unlösbar verbunden sind, kann uns niemand entziehen, und das ist unsere Verpflichtung, mit vielleicht noch stärkere Intensität unserem Werke zu dienen. Die Geschichte zeigt uns an hundert Beispielen, dass gerade die Werke, die den Ruhm und die Ehre ihrer Nation ausmachen, im Exil geschrieben worden sind. Von *Trista ex Ponto*, diesem Meisterwerk des klassischen Altertums, über Dantes *Divina Commedia* reicht die Reihe hinüber bis zu Victor Hugo und in die neueste Zeit, und schon die ersten Proben! – ich nenne nur Thomas Mann – haben erwiesen, dass moralische Kräfte durch äußere Bedrückung eher gesteigert als vermindert werden<sup>33</sup>.

La dichiarazione d'amore nei confronti della lingua tedesca e della professione di scrittore si fonde con l'intensa professione di fede nei confronti della latinità, formulata in diverse circostanze dopo che Zweig ha lasciato l'Europa. La sua passione per scrittori latini e italiani come Ovidio e Dante ha radici lontane, se si pensa che risale all'inizio dell'amicizia con il pittore veronese Alberto Stringa nel 1906. L'identificazione con la letteratura e la cultura romana viene tuttavia iscritta in una costellazione nuova, quella dell'emigrazione, e riceve ora un impulso decisivo per merito di Lavinia Mazzucchetti.

*L'amicizia in «tempi bui». La costellazione Stefan Zweig, Lavinia Mazzucchetti ed Enrico Rocca*

Il carteggio è una fonte insostituibile di informazioni non solo su Stefan Zweig come mediatore di cultura e scrittore in esilio, ma anche sull'uomo e sul suo modo di intendere l'amicizia. Le conseguenze della persecuzione del regime nazista e fascista sulle persone che gli stanno a cuore diventano una prova del fuoco per il «maestro dell'amicizia» (R. Friedenthal). Quando entrano in vigore le leggi razziali e i libri di Zweig vengono proibiti, anche uno dei suoi più importanti traduttori, Enrico Rocca, che era ebreo, non può più lavorare e deve vivere in clandestinità per sfuggire alla persecuzione<sup>34</sup>. Non molto meglio va a Lavinia Mazzucchetti, nonostante non

<sup>33</sup> STEFAN ZWEIF, *Bücher sind unverbrennbar. Ein Gespräch in Chicago*, in "Volksfront" (Chicago), 21 gennaio 1939.

<sup>34</sup> Enrico Rocca è il tipico rappresentante della cultura mitteleuropea: è di Gorizia, quindi vive a metà tra la cultura italiana e quella austro-ungarica, è bilingue, da italiano ha una fortissima ammirazione per la letteratura austriaca

sia di origine ebraica. Dopo aver perso la cattedra all'università per la sua fede antifascista, le traduzioni (insieme alle consulenze editoriali) sono il suo unico mezzo di sostentamento, per cui dopo il 1938 resta praticamente senza lavoro. Dopo aver terminato di scrivere il libro dedicato a Magellano, Zweig le scrive che le procurerà l'imbarazzante piacere, «zum erstmal seit Jahren ein Buch von [ihm] nur als rein teilnehmende Leserin zu lesen und ohne die bittere Sorge, wie jeden Satz in das schönste Italienisch zu übertragen»<sup>35</sup>.

Così, il carteggio ci permette di seguire il tragico destino che accomuna Lavinia Mazzucchetti ed Enrico Rocca. Tra i due traduttori di Zweig i rapporti erano cordiali, non esisteva concorrenza, dato che si erano suddivisi le opere da tradurre: quelle già pubblicate erano riservate a Rocca, quelle nuove alla Mazzucchetti. Zweig, dal canto suo, segnalava a entrambi le opere in tedesco da recensire e da proporre ad editori italiani per la traduzione. Nell'archivio della famiglia Rocca si trovano una cartolina di Stefan Zweig e Lavinia Mazzucchetti a Rocca da Orvieto risalente al 1937, nonché lettere della Mazzucchetti a Rocca<sup>36</sup>. Inoltre, una lettera della Mazzucchetti a Zweig conservata a Fredonia contiene anche una missiva più breve di Rocca. Rocca era stato presentato a Zweig da Antonio Borgese che dirigeva per la Mondadori la collana "Romantica" e voleva che i grandi scrittori stranieri fossero tradotti da scrittori<sup>37</sup>. Sempre

e tedesca, condivide con Zweig la vocazione al cosmopolitismo e alla mediazione culturale. *Amok* (1930) è la prima opera di Zweig che Rocca traduce. Dal canto suo, Zweig invita Rocca a Vienna ad un congresso del Pen Club (insieme a Antonio Borgese) e intende mettere Rocca in contatto con giornali e riviste tedesche perché possa lavorare anche in Germania. Così mette Rocca in condizione di curare un numero monografico della rivista *Die literarische Welt* dedicato all'Italia (1929), in cui viene presentata la letteratura, la critica e la filosofia italiana di quegli anni. Inoltre, Zweig mette Rocca in contatto con Joseph Roth, che questi farà conoscere in Italia prima di Claudio Magris. Nella sua Storia della letteratura tedesca, una delle prime ad essere scritte, la parte dedicata agli autori austriaci è molto sostanziosa e costituisce un importante presupposto per il futuro lavoro di Magris sul mito absburgico nella letteratura austriaca. Cfr. *Enrico Rocca, un germanista italiano fra le due guerre*, a c. di Angela Maria Bosco e Sergio Raffaelli. Numero monografico di "Studi Germanici" N.S. XLVI, 1 (2008).

<sup>35</sup> Lettera di Stefan Zweig a Lavinia Mazzucchetti del 1938.

<sup>36</sup> Queste informazioni mi sono state riferite personalmente dalla figlia di Enrico Rocca, Lilia Rocca, purtroppo scomparsa nel 2013.

<sup>37</sup> Per questa collana Rocca aveva tradotto *Il rabbi di Bacherach* di Heinrich Heine. Antonio Borgese (1882-1952) insegnerà in America dal 1931 al 1949. Conoscerà Thomas Mann e ne sposerà la figlia Elisabeth in secondo matrimonio.

a nome di Borgese, Lavinia Mazzucchetti aveva chiesto a Rocca di tradurre le novelle di *Amok*.

Quando Zweig decide di lasciare l'Europa, cerca anche di sostenere il progetto della Mazzucchetti e di Rocca di emigrare in America<sup>38</sup>. Nel corso di una serie di conferenze negli Stati Uniti si attiva per verificare la possibilità di impiego per loro in una università americana, mobilitando conoscenze influenti come Borgese e Thomas Mann. L'impresa però non riesce perché in quegli anni le università americane devono già accogliere un gran numero di germanisti esuli dalla Germania e dall'Austria:

Für Rocca hätte ich unendlich gerne etwas getan, ich habe überall gefragt ebenso wie für Sie, aber überall fand ich verschlossene Türen, dieses ‚besetzt‘, ‚zunächst keine Möglichkeit‘. Ich habe Ihretwegen, knapp vor der Abreise Thomas Mann noch einmal dringend erinnert, der ja drüben allmächtig ist. Das Verhängnis ist nur die Gleichzeitigkeit des Ansturms aus immer mehr Ländern. Dazu kommt bei allen – und ich gestehe Ihnen ein, manchmal sogar bei mir selbst –, eine gewisse Erschöpfung. Man kann eben manchmal gar nicht mehr weiter vor kleinen und grossen, imaginierten und wirklichen, eigenen und fremden Sorgen.<sup>39</sup>

Come emerge chiaramente da questa lettera, un'altra importante perdita che l'esilio comporta per Zweig è la possibilità di sostenere moralmente e materialmente amici e conoscenti, scrittori e gente comune che si rivolgeva a lui per cercare aiuto. L'impossibilità di sostenere in modo adeguato le persone bisognose del suo aiuto provoca in lui una grave crisi di identità, dato che il ruolo del mediatore e del sostenitore era per lui altrettanto importante quanto quello dello scrittore. Mentre prima del 1933 Zweig poteva soddisfare pratica-

<sup>38</sup> Scrive Rocca a questo proposito nel suo diario: «Perché a venirmene via dall'Italia ci avevo pensato fin dal tardo autunno del '38, all'indomani delle eleggi contro gli ebrei. E anzi, respinto un troppo vago progetto di trasferimento in Argentina – dove avrei dovuto, casomai, recarmi con poco danaro date le restrizioni valutarie, senza la famiglia per molte complesse ragioni e solo sulla scorta d'una generica comandatizia – era proprio a lui, all'amico Stefan Zweig che m'ero rivolto, nel dicembre di quello stesso anno, profittando del viaggio in Inghilterra di una conoscente [Lavinia Mazzucchetti, A.L.] che s'era gentilmente incaricata di dirgli quanto scrivere sarebbe stato difficile e forse pericoloso: del mio desiderio di trasmigrare e intanto di far tradurre il mio libro sulla radio». (ENRICO ROCCA, *Diario degli anni bui*, a c. di Sergio Raffaelli. Con un saggio introduttivo di Mario Isnenghi, Udine 2005, p. 170).

<sup>39</sup> Lettera di Stefan Zweig a Lavinia Mazzucchetti da Londra del 24 aprile 1939.

mente qualsiasi richiesta di aiuto, con l'ascesa al potere del nazismo, la persecuzione degli ebrei e degli antifascisti nasce una situazione nuova, perché non bastano nemmeno le notevoli disponibilità finanziarie per aiutare tutti gli amici e i conoscenti che vogliono emigrare in Inghilterra o in America. Pertanto, i sentimenti di Zweig nelle lettere oscillano spesso tra la disponibilità ad aiutare, la consapevolezza dei propri limiti e la disperazione. A volte lo scrittore esprime anche una certa irritazione per le continue richieste di aiuto<sup>40</sup>. In alcuni casi la sua tristezza giunge a tal punto che è contento di poter fare un viaggio per sottrarsi alle incalzanti richieste di sostegno:

weil es mich krank macht, arbeitsunfähig, verzweifelt, nicht einem Zehntel der Leute helfen zu können, die von einem Hilfe wollen. Den eigentlichen Rat – Veronal – darf man ja doch nicht geben. Vier Wochen keine solchen Briefe zu sehen, wird die einzige Erholung dieses Jahres bedeuten.<sup>41</sup>

Da una persona come Stefan Zweig non ci si aspetterebbe un tale cinismo, anche se non è difficile interpretare tale atteggiamento come autodifesa o volontà di fuga da un compito che diventa sempre più arduo. Anche in questo frangente tuttavia, come nel caso della crisi del linguaggio, Zweig cerca di vincere la disperazione formulando un'etica della solidarietà. In una lettera fa valere il proprio senso della responsabilità, affermando di voler lottare sino all'ultimo per aiutare i suoi amici in difficoltà: «Ich erachte es als meine Pflicht, solange ich noch besitze und verdiene, nach allen Seiten zu helfen... Dies ist für mich die Form des Kriegsdienstes und ich bin in dieser Beziehung ehrgeizig wie ein preußischer Fahnjunker»<sup>42</sup>.

Quando Zweig lascia gli Stati Uniti alla volta del Brasile, il primo paese che gli offre un permesso di soggiorno illimitato, i contatti con Lavinia Mazzucchetti ed Enrico Rocca si interrompono. Nell'ultima agendina che lo scrittore possedeva a Petropolis non figurano numeri di telefono o indirizzi di italiani. Nel suo ricordo di Stefan Zweig, Lavinia Mazzucchetti non ha interpretato que-

<sup>40</sup> Nella lettera a Lavinia Mazzucchetti da Bath dell'8 agosto 1939 Zweig esprime il desiderio di potersi isolare, dato che «Menschen zu begegnen, heisst heute Verzweiflungen mit an zu hören, Freunde zu sehen, ist identisch mit Trösten».

<sup>41</sup> Lettera di Stefan Zweig a Lavinia Mazzucchetti da Londra del 24 aprile 1939.

<sup>42</sup> Cit. in DONALD PRATER/VOLKER MICHELS, *Stefan Zweig, Leben und Werk im Bild*, Berlin 2006, p. 272.

sto distacco come mancanza di solidarietà: «Abbandonò gli amici quando gli parve di non poterli aiutare. Gli amici veri lo hanno compreso, e spesso, ad ogni nuova ondata di disumanità minacciosa di quest'ultimo decennio, hanno pensato al suo riposo con pacato sollievo»<sup>43</sup>.

### La musica di Arturo Toscanini

Un ruolo di primo piano nel carteggio è quello riservato ad Arturo Toscanini, che Stefan Zweig conosce di persona negli anni Trenta. Il nome del compositore è uno di quelli che compare più di frequente nelle lettere a Lavinia Mazzucchetti e anche in quelle a Romain Rolland. Il presupposto è la comune passione per la musica e l'ammirazione per «il maestro». L'apprezzamento di Zweig per Toscanini è dovuto a molteplici fattori. Anzitutto, lo scrittore attribuisce alla sua musica una importante funzione consolatoria in un momento storico deprimente come quello dell'esilio, come scrive all'amico Hermann Hesse:

[...] auch mich zieht (anscheinend wie Sie) die Musik stärker heran, weil sie so herrlich überweltlich und überpolitisch wirkt und dadurch beruhigend. Nichts hat mir vielleicht mehr geholfen im letzten Jahr als die enge Beziehung zu Toscanini und Bruno Walter, und wenn ich nicht das Gleichgewicht verloren habe (wie die Meisten (!)), so danke ich es diesem tröstenden Element<sup>44</sup>.

L'arte costituisce in questo senso una sorta di mondo alternativo alla politica, non nel senso escapista del termine; piuttosto assomiglia a un'oasi di pace in cui recuperare le energie per affrontare le sfide del lavoro e della vita, sfide che col passare degli anni sarebbero diventate sempre più drammatiche<sup>45</sup>. In generale comunque Zweig

<sup>43</sup> MAZZUCCHETTI, *Ricordando Stefan Zweig*, cit., p. 272.

<sup>44</sup> Lettera di Stefan Zweig a Hermann Hesse del 4 maggio 1935 (STEFAN ZWEIF, *Briefe an Freunde*, hrsg. von Richard Friedenthal, Frankfurt a. M. 1984, p. 265. Cfr. anche la lettera a Hans Carossa del 2 agosto 1936: «Auch zur Musik bin ich stark hingeflüchtet und die Freundschaft Toscaninis und Bruno Walters war mir da große Hilfe [...]» (ivi, p. 275).

<sup>45</sup> Nel saggio intitolato *Was Geld für mich bedeutet* Zweig ricostruisce l'importanza di poter assistere a dei concerti in un periodo di grave crisi economica come quello dell'inflazione dopo la Prima Guerra Mondiale. La musica (l'arte

apprezza la musica anche in quanto linguaggio universale, in grado di comunicare al di là delle barriere linguistiche. Il successo trionfale di Toscanini al Festival di Salisburgo, punto di incontro di un pubblico internazionale, lo dimostra in modo esemplare. In questa funzione di «strumento di comprensione internazionale»<sup>46</sup> la musica è un elemento fondamentale dell'utopia pacifista ed europeista che lo scrittore sostiene con particolare energia dagli anni Trenta in poi.

Al di là di questo, la stima manifestata a Toscanini assume nel 1935 un significato ulteriore. Grazie allo stretto rapporto che intrattiene con Toscanini e Bruno Walter Zweig si riconcilia con il Festival di Salisburgo<sup>47</sup>. Le soddisfazioni che gli fa provare la musica dei due direttori d'orchestra compensano l'amarezza da lui provata per il fatto di non essere mai stato considerato degno di lavorare per il Festival. Da quando inizia il «corso italiano del Festival»<sup>48</sup> Zweig seguirà con forte interesse sia le prove del *Faust* di Max Reinhardt che l'esecuzione del *Fidelio* da parte di Toscanini.

Il ritrovato entusiasmo durerà sino al 1938, quando Toscanini lascerà il Festival di Salisburgo per protesta contro l'annessione dell'Austria da parte della Germania di Hitler. Se Toscanini concepisce la sua attività di compositore come impegno civile, anche Zweig considera la sua integrità morale e il suo antifascismo altrettanto importanti quanto le sue capacità artistiche<sup>49</sup>. Nel 1937 Zweig fa da intermediario tra Ignazio Silone, in esilio in Svizzera, e Toscanini, consegnando al maestro i due romanzi *Fontamara* e *Pane e vino*. Lo scrittore austriaco seguirà il direttore d'orchestra anche in Svizzera e negli Stati Uniti, dove si rafforzerà il mito di Toscanini come simbolo dell'antifascismo italiano all'estero<sup>50</sup>.

in generale), che in un contesto come quello sarebbe potuta sembrare qualcosa di estremamente superfluo, per lo scrittore diventa la forza che lo aiuta a vivere e a sopravvivere. (Il saggio fu pubblicato per la prima volta in inglese nell'edizione americana di "Reader's Digest" vol. 39, Nr. 231 - luglio 1941.)

<sup>46</sup> F. ZWEIF, *Stefan Zweig. Wie ich ihn erlebte*, cit., pag.198.

<sup>47</sup> Nel periodo in cui Toscanini collabora al Festival, Bruno Walter ha la carica di direttore artistico.

<sup>48</sup> ROBERT KRIECHBAUMER, *Zwischen Österreich und Großdeutschland. Eine politische Geschichte der Salzburger Festspiele 1933-1944*, Wien Köln Weimar 2013.

<sup>49</sup> Toscanini era stato picchiato dai fascisti perché si era rifiutato di cantare l'inno fascista *Giovinezza* prima di dar inizio all'esecuzione della *Turandot* a Bologna.

<sup>50</sup> Il mito di Toscanini come rappresentante dell'Italia migliore (antifascista) all'estero questa idea è sostenuto con particolare veemenza da ORIANI FALLACI nel suo libro *La rabbia e l'orgoglio* (2001). La giornalista prova rabbia per l'Italia del nuovo millennio che secondo lei va in rovina per colpa sia dei politici, de-

Sulla base di queste premesse, si può facilmente comprendere come mai nel carteggio con Lavinia Mazzucchetti torni con molta insistenza l'ammirazione entusiastica per la musica di Toscanini e i suoi effetti rasserenanti e corroboranti. Nelle lettere ci sono resoconti interessanti dei concerti di Toscanini e degli incontri personali con il maestro. Da queste missive emerge ben più della semplice ammirazione per un artista fuori eccezionale. Nella corrispondenza prende forma un vero e proprio culto per il grande genio che tanta parte ha nell'estetica di Zweig. Un argomento che ricorre molto frequentemente nelle lettere sono i festeggiamenti per il settantesimo compleanno del maestro. Zweig accarezza l'idea di creare una fondazione intestata a Toscanini per sostenere giovani musicisti di talento<sup>51</sup>. Sempre per il settantesimo compleanno Stefan Zweig scriverà un importante saggio dedicato al maestro<sup>52</sup>, in cui questi compare come strenuo difensore della fedeltà interpretativa e come artista posseduto dal demone della perfezione:

Wer immer um die Kunst bemüht ist, und in welcher Sphäre immer, empfängt hier eine beispielgebende, eine unvergleichliche Anfeuerung zur Werktreue, wenn er sieht, mit welcher Gewalt, welcher Intensität und sogar Brutalität hier ein einziger, von dem Dämon der Vollendung getriebener Mann aus jedem einzelnen Instrument, aus jedem einzelnen Menschen die Höchstleistung zwingt, wie er das bloß Ungefähre und Verschwommene mit einer heiligen Geduld und

gli ex-comunisti e di Berlusconi che degli immigrati stranieri, in particolare di quelli islamici. Per risollevarsi, gli italiani dovrebbero attingere dalle loro migliori risorse, dal loro *orgoglio* di essere italiani: l'eredità morale e intellettuale che ci hanno lasciato gli italiani antifascisti emigrati in America, tra cui c'erano non solo suo padre, ma soprattutto lo storico Gaetani Salvemini, che insegnò a Harvard, e Arturo Toscanini.

<sup>51</sup> Cfr. la lettera a Lavinia Mazzucchetti del 13 gennaio 1937: «Inzwischen haben Sie meinen Brief bekommen wegen des Maestro und ich habe auch Rusca geschrieben. Irgend etwas müssen wir tun. Das Schönste wäre gewesen, Geld im grossem Stile zu sammeln und einen Preis [Premio, A.L.] Toscanini zu machen, dessen Zinsen auf Ewigkeit an irgend einen jungen Musiker verteilt werden. Aber die Zeit ist verflucht knapp. Vielleicht können wir privatim nur irgend ein Buch mit Glückwünschen drucken. Ich erwarte ja Ruscas Meinung darüber».

<sup>52</sup> PAUL STEFAN, *Arturo Toscanini*. Mit einem Geleitwort von Stefan Zweig, Wien Leipzig Zürich 1935. Il libro verrà tradotto in italiano nel 1937 dalla Mazzucchetti per i tipi dell'editore Bocca di Milano. Il testo di Zweig fu pubblicato anche da Giacomo Benedetti nello stesso anno nel settimanale "Il Meridiano di Roma".

heiligen Ungeduld genau in das Maß seiner eigenen fehllosen und makellosen Vision des Werkes zwingt.<sup>53</sup>

Sull'effetto della musica di Toscanini nel particolare contesto storico della fine degli anni Trenta c'è un toccante elzeviro di Camilla Cederna che ricorda un concerto del maestro a Lugano nel 1939, cui sono presenti sia Zweig che la Mazzucchetti<sup>54</sup>. Il concerto del maestro si carica di significati che vanno ben oltre il piano della fruizione estetica. Scrive la Cederna: «Siamo al 29 agosto, mancano tre giorni all'invasione della Polonia». Toscanini, racconta la giornalista, «era arrivato dall'America per dirigere al Kunsthaus [di Lucerna]: era un festival creato da lui due anni prima in opposizione al Salisburgo Nazista». La Cederna continua:

Ho il permesso di assistere alla prova della 'Settimana' di Beethoven, ed è qui che Toscanini canta l'inizio dell'Allegretto, quel mirabile passo di danza che è invece una sorta di danza funebre: la canta per far sentire agli orchestrali come la vuole lui e nell'ombra della platea, a sentire quella voce giovane e ardente, tutti si commuovono perché si rendono conto che è un addio.

L'addio di cui si parla è l'addio alla pace. L'effetto della musica di Toscanini è quello di fare scorrere lacrime che creano un forte senso di solidarietà tutti quelli che hanno perso la patria o la stanno per perdere, che sanno per che per loro si aprono le porte dell'esilio e in alcuni casi che li aspetta la morte. «Alla fine del concerto», ricorda Camilla Cederna, «la commozione è profonda. Piangono i fedeli milanesi [di Toscanini e del solista Vladimir Horowitz] che sono riusciti a salutare questi grandi prima che si chiudano le frontiere. Accanto a Stefan Zweig, nobile monumento alla malinconia, piangono sotto le antiche violette del cappello, la figlia adottiva di Wagner, Daniela Tode, e la bravissima germanista e traduttrice Lavinia Mazzucchetti». Con questo pianto si dà l'addio all'ideale della comprensione internazionale attraverso la musica e si va incontro alla persecuzione e alla morte. C'è un gesto particolarmente impressionante e drammatico che conclude la rievocazione della Cederna: «Piangono gli italiani e

<sup>53</sup> STEFAN ZWEIG, *Arturo Toscanini. Ein Bildnis*, in PAUL STEFAN, *Arturo Toscanini*, cit., pag. 7-14, qui p. 9.

<sup>54</sup> CAMILLA CEDERNA, *E Toscanini cantò l'addio alla pace*, in "Corriere della Sera", 20 febbraio 1996.

gli svizzeri che sono arrivati a Lucerna dopo aver attraversato l'Austria e a cui gli amici di Vienna non ancora emigrati hanno appena consegnato i loro orologi d'oro». Nella separazione dagli oggetti preziosi è raccolta tutta la disperazione di chi pensa di andare incontro alla persecuzione e alla morte. Il concerto di Toscanini rappresenta un'ultima occasione per incontrarsi e abbracciarsi prima di andare verso un tragico destino, una sorta di requiem, di ultimo commiato da chi non si rivedrà più. La musica offre consolazione e nello stesso tempo racchiude tutto il senso della tragedia imminente.

### Conclusioni. Le aporie di Erasmo

Stefan Zweig e Lavinia Mazzucchetti sono protagonisti, insieme a Enrico Rocca, quell'«asse alternativo» tra Italia e Germania che con le armi dello spirito si oppone all'asse militare Roma-Berlino costruito da Hitler e Mussolini<sup>55</sup>. Come dimostra il carteggio che si sta presentando, «resistenza italiana» e «Germania spirituale» si incontrano nel momento in cui si tratta di dare una lezione di etica del linguaggio e di solidarietà nonché di mantenere contegno, mentre tutto va sempre più a catafascio. Tuttavia, se la corrispondenza epistolare è la testimonianza di grandi affinità tra i due interlocutori, non mancano nemmeno le differenze. La posizione 'erasmica' assunta da Zweig segna il punto di maggiore divergenza con la sua amica e traduttrice che interpreta il concetto di resistenza nel senso di aperta opposizione al regime. Possiamo immaginare che la Mazzucchetti, da questo punto di vista, preferisse nettamente l'atteggiamento di Thomas Mann, lo scrittore che «[n]el discorso ai tedeschi *Appello alla ragione*, pronunciato nel 1930 e interrotto dalle squadre naziste, [...] rinnegava definitivamente il suo passato nazionalista e irrazionalista e incitava a salvare le migliori tradizioni della borghesia tedesca, che egli vedeva continuate nel socialismo»<sup>56</sup>. Stefan Zweig, invece, ha paura dei compromessi che lo scrittore dovrebbe accettare facendo propria l'opposizione in senso militante: «Ich habe mir Erasmus von Rotterdam als Nothelfer gewählt»,

<sup>55</sup> *Die andere Achse. Italienische Resistenz und geistiges Deutschland*, vorgelegt von Lavinia Jollos-Mazzucchetti. Aus dem Ital. von Dora Mitzky. Mit einem Vorwort von Alfred Andersch, Hamburg 1964.

<sup>56</sup> CESARE CASES, *Arte e letteratura tra le due guerre*, in ID., *Il testimone secondario. Saggi e interventi sulla cultura del Novecento*, Torino 1985, pag. 128.

afferma lo scrittore a questo proposito, «den Mann der Mitte und der Vernunft, der ebenso zwischen die Mühlsteine des Protestantismus und Katholizismus geriet, wie wir zwischen die großen Gegenbewegungen von heute. Es war mir ein kleiner Trost zu sehen, [...] dass man nicht allein ist, wenn man sich anständigerweise mit schweren Entscheidungen und Entschliefungen quält, statt es sich bequem zu machen und mit einem Ruck auf den Rücken einer Partei zu springen»<sup>57</sup>. Per Zweig lo scrittore deve stare al di sopra delle parti, non immischiarsi direttamente in politica, prendere posizione a livello simbolico, attraverso le opere d'arte. Infatti non è difficile riconoscere il dittatore nazista dietro a Lutero, la figura negativa che nel romanzo fa da antagonista ad Erasmo. Come è stato più volte notato, l'identificazione è sin troppo evidente. E nemmeno mancano le prese di posizione di fronte a Hitler nel carteggio con la Mazzucchetti<sup>58</sup>. Ma nello stesso tempo Zweig è orgoglioso di comunicare a Richard Strauss nel 1935 che non ha scritto una sola parola contro Hitler e la Germania. Nel momento in cui dice che è più coraggioso «tormentarsi con decisioni difficili» che non «salire comodamente sulla schiena di qualche partito», Zweig afferma il primato della coscienza individuale sulle prese di posizione delle organizzazioni partitiche o di altro genere. Anche in questo caso, si ripete il dilemma che aveva contrassegnato l'impegno pacifista di Zweig negli anni della Grande Guerra. Lavinia Mazzucchetti riconoscerà molto bene il rifiuto dell'amico di far valere le proprie convinzioni entrando a far parte di una (più o meno) grande organizzazione:

Il pacifismo di Zweig non si tradusse mai in una piena adesione alle iniziative di organizzazioni internazionali o partiti, in una concreta azione pubblica per il mantenimento della pace. Il suo pacifismo poggiava sulla radicale affermazione della coscienza interiore, alla quale soltanto l'uomo deve imparare a dare ascolto<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> Cit. in PRATER/MICHELS, *Stefan Zweig, Leben und Werk im Bild*, cit., p. 219.

<sup>58</sup> Cfr. la lettera scritta a Lavinia Mazzucchetti da Napoli tra dicembre 1936 e gennaio 1937: «All das Historische war eine Art Gegenwehr. Ich habe mehr als ich zeigte, unter der Zeit gelitten, und Sie ahnen nicht, welches Grauen mich innerlich geradezu schüttelt, wenn ich sehe, wie folgerichtig Adolf alles gelingt, wie dieser inferiore Verstand [...] politisch weitsichtiger und klüger war als alle Intellektuellen und Professoren und Politiker und Spezialisten – wie er getragen ist von Glück [...]».

<sup>59</sup> LAVINIA MAZZUCCHETTI, *Stefan Zweig*, in STEFAN ZWEIG, *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*, trad. di Lavinia Mazzucchetti, Milano 1994, p. VII.

La posizione erasmica di Zweig viene messa in discussione anche da Enrico Rocca nel momento in cui, nel suo diario, cerca di spiegarsi il suicidio dell'amico. Commentando la lettera di Zweig del 1938 con la quale quest'ultimo gli comunicava la sua decisione di partire per gli Stati Uniti, Rocca scrive:

La lettera era firmata Erasmo e, a ripensarci adesso, quel suo identificarsi col personaggio traverso la cui biografia egli si era, fin dal '34, confessato, mi pare oltremodo indicativo del suo stato d'animo d'allora e di dopo. Come Erasmo da Rotterdam, nell'umanistica moderazione del suo spirito indipendente, non vuole prender partito né per il fanatismo di Lutero, fomite di violenze e d'ingiustizie nuove, né per il papismo corrotto dai cui abusi e dalle cui menzogne s'originava appunto il protestante moto di Riforma col suo fatale strascico di rivolte e di guerre, così Stefan Zweig vorrebbe in questa rinnovata tragedia dell'intolleranza razzistica e ideologica rimanere al di sopra del conflitto, pur sapendo che in un mondo, scisso in due parti assai peggio che al tempo d'Erasmo, ancora e sempre si richiede a chi emerge d'esser di qua o di là<sup>60</sup>.

Sulla base di queste premesse, Rocca interpreta la partenza di Zweig per l'America come una fuga. In modo analogo, da molti scrittori emigrati la posizione erasmica dello scrittore era stata interpretata come mancanza di coraggio o opportunismo. Per interlocutori importanti di Zweig come Joseph Roth o come Romain Rolland, non si può stare al di sopra delle parti: si deve stare «di qua o di là», come dice Rocca, e nel caso specifico si deve prendere pubblicamente posizione contro Hitler, formando un fronte compatto contro di lui.

<sup>60</sup> ROCCA, *Diario degli anni bui*, cit., p. 174.