

«Sie werden doch Florenz nicht bombardieren».

Max Krell testimone di guerra

Federica Rocchi

Abstract

Il contributo è incentrato sulle memorie di Max Krell (1887-1962), esule in Italia dal 1938 a Firenze, testimone dell'emigrazione degli intellettuali in Italia e della Seconda Guerra Mondiale. In *Das alles gab es einmal*, opera dal forte carattere intertestuale e dalla grande rilevanza storica, l'autore presenta le cronache di un'epoca, che abbraccia tutta la prima metà del Novecento. Proprio a partire dall'esperienza diretta della guerra e in virtù del carattere realistico della narrazione, viene evidenziato il legame di Krell con alcuni autori del Novecento, quali Remarque e Hemingway. Alcuni passi delle memorie di Krell vengono esaminati in prospettiva diacronica, dalla Prima alla Seconda Guerra mondiale, seguendo il filo conduttore della testimonianza di momenti di brutalità e di solidarietà umana.

Parole chiave

Max Krell, Firenze, testimone di guerra

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/657>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Aber der Friede! Der Friede war nur in dem kleinen Wasser der Mugnone, der den Himmel spiegelte, und in den Pinien, die leise im Atemzug des Abends rauschten. Nicht in den Menschen. – Ah diese Menschen!¹

1. Max Krell e i 'suoi' scrittori

Nel 1943 i tedeschi andavano completando l'occupazione di Firenze e anche le condizioni degli ebrei italiani erano divenute quelle di clandestini². Lo scrittore ebreo-tedesco Max Krell (1887-1962), uno dei pochi rimasti nel capoluogo toscano, dopo l'introduzione delle Leggi Razziali nel 1938, diviene spettatore della Seconda Guerra Mondiale da una prospettiva tutta italiana. Trasferitosi nelle colline tra Piazzale Michelangelo e San Miniato nel 1942, Max Krell riuscì a rimanere incolume fino alla Liberazione. Per gli ebrei tedeschi era alquanto raro poter testimoniare la guerra, dato che a causa delle Leggi Razziali quasi tutti avevano lasciato l'Italia. Non a caso, lo storico dell'esilio Klaus Voigt ha parlato proprio di «Rifugio precario», in riferimento all'accoglienza dei migranti dalla Germania nell'Italia fascista, dal 1933 al 1938³.

La guerra e, ancor prima, la fuga dalla Germania, sono condizioni che il poligrafo Max Krell esperisce e che restituisce con la vividità della loro immanenza nelle sue memorie: *Das alles gab es einmal*⁴. Pubblicato per la prima volta nel 1961 per l'editore Karl Scheffler e poi ristampato nel 1964 dalla casa editrice Rowohlt, *Das alles gab es einmal* è il resoconto di un'epoca contorta che comprende due guerre mondiali e le complesse vicende degli esuli in Italia, durante la persecuzione antiebraica da parte del regime nazionalsocialista. Memorie, cronache e aneddoti vengono affidati non solo alla voce narrante dell'autore – spettatore di una moltitudine di avvenimenti – ma anche alla varietà di personaggi che lui incontra, ai quali viene data spesso la parola.

Le memorie di questo cronista del Novecento sono articolate in tre sezioni e si estendono temporalmente dal 1909 al 1955 circa. Nella prima e nella seconda sezione (*Erster- / Zweiter Teil*) vengono descritti il periodo che precede la Prima Guerra Mondiale e il Primo dopoguerra. I ricordi del narratore procedono attraverso salti continui da un personaggio all'altro e secondo il filo di una ricostruzione storica dettata principalmente dalla memoria personale dell'autore.

I primi trent'anni del Novecento tedesco, vero protagonista delle prime due parti del testo, sono descritti attraverso le opere e le voci di autori che vissero la Prima Guerra Mondiale, una generazione che, come scrive Erich Maria Remarque, era «partita dalla stessa aula scolastica per andare in guerra» ancora diciannovenne⁵. La Prima Guerra

¹ [Ma la pace! La pace stava solo nelle piccole acque del Mugnone che rifletteva il cielo, e nei pini, che leggeri frusciano nel soffio della sera. Non nelle persone. – Ah le persone!]. Max Krell, *Das alles gab es einmal*, Berlin, Rowohlt, 1965, p. 213. Laddove non espressamente indicato la traduzione è di chi scrive.

² Massimo Longo Adorno, *Gli ebrei fiorentini dall'emancipazione alla shoà*, Firenze, Giuntina, 2003, pp. 104-105.

³ Klaus Voigt, *Il rifugio precario: gli esuli in Italia dal 1933 al 1945* [1989], trad. it. di Loredana Melissari, Firenze, La Nuova Italia, 1993.

⁴ [C'era una volta tutto questo].

⁵ Erich Maria Remarque, *Niente di nuovo sul fronte occidentale* [1928], trad. it di Stefano Jacini, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1959, p. 10.

mondiale era stato l'evento che aveva frantumato quella che lo scrittore austriaco Stefan Zweig definisce come «l'età d'oro della sicurezza» ne *Il mondo di ieri* (*Die Welt von gestern*)⁶. Il trauma della guerra aveva portato molti intellettuali, soprattutto nel contesto dell'espressionismo, ad approdare a una visione pacifista, come dimostrano i romanzi di Vicky Baum, Leonhard Frank ed Ernst Glaeser⁷. Tali istanze approdavano anche nella poesia e nel teatro, basti pensare allo scrittore satirico Kurt Tucholsky, con i suoi couplet contro la guerra⁸, e al dramma *Antigone* (1917) di Walter Hasenclever, che rimarcarono l'antimilitarismo di una generazione che, dopo averne patito le conseguenze direttamente, avversava categoricamente ogni conflitto.

Una certa sensibilità per le tematiche inerenti alla guerra caratterizza anche la visione di Max Krell, il quale contribuì alla circolazione di opere antimilitaristiche, nel periodo in cui era redattore del gruppo editoriale Ullstein⁹. Proprio Krell, infatti, ebbe il merito di far conoscere al grande pubblico il *bestseller* *Niente di nuovo sul fronte occidentale* (*Im Westen nichts Neues*) di Erich Maria Remarque. Si tratta di una delle più celebri narrazioni del Primo Conflitto Mondiale, una vera e propria novità letteraria, che presenta vicende di guerra verosimili con la voce di un narratore intradiegetico: il personaggio del soldato Paul Bäumer. L'editore Ullstein e Max Krell credettero nella peculiarità dello stile narrativo di Remarque ed ebbero fiducia nel forte impatto che questo romanzo avrebbe avuto sul pubblico proprio dieci anni dopo la fine della guerra.

Eppure, quando l'autore cominciò a proporre la sua opera nel 1928, quest'ultima venne accolta negativamente da alcuni editori. Essi ritenevano che a distanza di dieci anni dalla fine della Grande Guerra, nessuno avrebbe più voluto sentir parlare di «granate», né tantomeno della guerra in modo così leggero¹⁰. La sottile ironia che percorre il romanzo di Remarque smorza, infatti, qualsiasi traccia di eroismo e fa sì che la brutalità della guerra emerga da sola: «Er ließ sich den Krieg erleben, wie er vom gemeinen Mann erlebt worden war» commenta infatti Max Krell¹¹. L'andamento realistico con cui il romanzo procede, proprio grazie all'impiego del punto di vista del soldato Paul Bäumer e, dunque, della narrazione in prima persona, non sarà estraneo nemmeno a Max Krell, cronista diretto di un intreccio di racconti che si susseguono in modo semplice, senza troppe spiegazioni.

⁶ Stefan Zweig, *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo* [1942], trad. it. di Lorena Paladino, Milano, Garzanti, 2014 (ebook).

⁷ Cfr. l'antologia in quattro volumi di racconti incentrati sulla Prima Guerra Mondiale di alcuni dei più celebri autori del tempo: Egon Erwin Kisch, Arnold Zweig (hrsg. von), *Es muss einer den Frieden beginnen. Jahrhundertautoren gegen den Krieg*, Berlin, Aufbau, 2014; anche Michael Henke, Wolfgang Riedl (hrsg. von), *Felder der Ehre?: Krieg und Nachkrieg in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*: 43, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2015.

⁸ «Krieg dem Kriege! / Und Friede auf Erden» [Guerra alla guerra / e pace sulla terra]. Kurt Tucholsky, *Krieg dem Kriege*, «Ulk», 13.06.1919, 24, p. 86. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ulk1919/0086>. (consultato: 30.06.2023)

⁹ In quel momento Krell era diventato redattore del gruppo Propyläen, che era stato assorbito dalla casa Ullstein.

¹⁰ Erich Maria Remarque, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, cit., p. 7.

¹¹ [Fa vivere la guerra così come è stata vissuta dagli uomini comuni]. Max Krell, *Das alles gab es einmal*, cit., p. 96.

Nei riferimenti a Remarque che Krell inserisce in *Das alles gab es einmal*, dunque, si evidenzia proprio un senso di disillusione e la necessità di una rottura definitiva con il sentimentalismo. Non a caso, per delineare il profilo di Remarque come autore, Krell chiama in causa un'altra opera del contesto letterario francese del secolo precedente: *La Chartreuse de Parme (La certosa di Parma)* (1839). Il protagonista del noto romanzo di Stendhal, Fabrizio del Dongo, viene infatti assunto a modello di un sentimentalismo e di un fervore eroico, che non caratterizzano Remarque:

Er hatte keineswegs an einer stürmischen Front gestanden, keine heroischen Taten vollbracht, keine heißen Schlachten miterlebt. Warten in einem unromantischen Dienst war die Pflicht gewesen und der Alltag der Front das Schicksal, das er mit Hunderttausend teilte, eine Laus in der Masse, der Krieg aus der Froschperspektive, eine vulgäre Existenz ohne Illusionen und nicht wie bei Stendhals Fabrizio del Dongo in flammender Hingabe an eine Leidenschaft. Und ohne Illusionen schrieb er das auf, in der gleichen cruden Weise, wie die Soldaten draußen geredet und geflucht hatten¹².

Un testo come *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, secondo Krell, non cedeva al cinismo, ma era realistico proprio perché attraverso le vicende del quotidiano riusciva a trasmettere un messaggio di pace privo di retorica fine a se stessa. Si osservi a proposito il seguente eufemismo pronunciato dal soldato in *Niente di nuovo sul fronte occidentale*: «La guerra non sarebbe poi quella brutta cosa se solo si potesse dormire un po'»¹³.

Vi è un forte senso di disillusione nel grande successo di Remarque e, come vedremo più avanti, le memorie della Seconda guerra mondiale di Max Krell, nella terza parte di *Das alles gab es einmal*, si allontanano anch'esse da ogni sorta di sentimentalismo. Il tono di Remarque, secondo Max Krell, era abbastanza inusuale per parlare di guerra: «Das Manuskript landete auf meinem Schreibtisch [...]. Der ungewöhnte Ton packte»¹⁴. Era stata la Grande Guerra, del resto, come ricorda Krell stesso, a cancellare quella leggerezza dai volti della gioventù del Novecento.

1.1 Max Krell lettore di Hemingway

Non è solo il romanzo di Remarque a caratterizzare i successi letterari del Novecento rievocati da Max Krell in *Das alles gab es einmal*. Alcuni autori che hanno affrontato il tema della guerra sembrano avere un certo peso nella formazione letteraria dello scrittore. Il riconoscimento che Krell rivolge a Ernest Hemingway, ad esempio, denota anche l'apertura del contesto culturale tedesco del Primo Novecento alla letteratura angloamericana di quegli anni. Max Krell ricorda come Sinclair Lewis, Thomas Wolfe,

¹² «Non era stato per niente in un fronte d'assalto, non aveva compiuto gesta eroiche, non aveva vissuto calde battaglie. Il suo dovere era stato quello di stare di guardia in un servizio militare di certo non romantico, e la quotidianità del fronte un destino che ha condiviso con centomila altri, un pidocchio nella massa, la guerra dalla prospettiva di una rana, una volgare esistenza senza illusioni e senza darsi alla passione, come Fabrizio del Dongo in Stendhal. E senza illusioni scrisse tutto questo, nella stessa cruda maniera con cui i soldati là fuori parlavano e imprecavano». Ivi, p. 95.

¹³ Erich Maria Remarque, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, cit., p. 10.

¹⁴ [Il manoscritto atterrò sulla mia scrivania... Il tono inusuale colse nel segno]. Max Krell, *Das alles gab es einmal*, cit., p. 96.

Ernest Hemingway e John Steinbeck avessero stabilito un forte legame con l'Europa, che riscoprivano come «*terra exotica*»¹⁵. Ma i viaggi di questi scrittori americani ormai non avevano più l'aspetto di un gran tour, bensì trascendevano ragioni documentaristiche. Lo sfondo preso in considerazione era quasi sempre quello degli anni successivi alla Prima Guerra Mondiale, al fine di osservare il 'volto' della guerra¹⁶.

Krell era un profondo ammiratore di autori come Hemingway e Steinbeck e sembra non abbandonare questi scrittori nemmeno in esilio. Proprio Hemingway diviene parte di un insolito scenario descritto da Krell in esilio. A differenza dei suoi colleghi che avevano lasciato l'Italia nel '38, l'ebreo tedesco Max Krell si ritrovò nel contesto bellico della Seconda Guerra Mondiale. Così scriveva al suo amico, Karl Zuckmeyer, ormai approdato negli Stati Uniti:

Das Letzte, was ich von Ihnen las, war *Pro Domo*. Der Band lag friedlich hier in einer Buchhandlungs-Auslage, während schon die deutschen Soldaten durch Florenz zogen; daneben lagen Hemingways *Wem die Stunde schlägt* und Remarques *Liebe deinen Nächsten*"¹⁷.

La vicinanza insolita di Hemingway a Remarque, ormai entrambi espressioni di arte degenerata per i nazisti, insieme al romanzo dell'esule Zuckmeyer nello scaffale di una libreria fiorentina, ricordano quale sia il vero bagaglio dell'esule. Si tratta di una cultura fatta di libri, che scrittori bibliofili come Karl Wolfskehl venerano anche come oggetti, ma sono anche espressione del senso di una letteratura europea a cui un intellettuale come Max Krell si aggrappa. *Ama il prossimo tuo tuo (Liebe deinen Nächsten)*, in particolare è incentrato su un gruppo di esuli che fuggono dalla Germania e, per questo, la vicenda narrata da Remarque sembra rispecchiare l'esperienza compiuta da Max Krell¹⁸.

E se a colpire l'occhio di Max Krell sono testi come *Per chi suona la campana (For Whom The Bell Tolls)* del 1940 e *Ama il prossimo* del 1941, è impossibile non notare il bisogno di un segnale di pace che può essere ritrovato anche nella narrazione della guerra. Scrittori che raccontano la guerra come Remarque e Hemingway rimarcano al tempo stesso anche la necessità della pace, spesso rappresentata anche da una breve tregua. Ciò è dimostrabile grazie all'alternanza tra descrizioni di azioni militari e riflessioni sui concetti di libertà e dignità dei popoli, particolarmente legati al contesto della Guerra Civile spagnola da lui descritta:

¹⁵ Max Krell, *Das alles gab es einmal*, cit., pp. 195-199.

¹⁶ In particolare, si riferisce alle visite di Sinclair Lewis e John Steinbeck in Italia.

¹⁷ [L'ultima cosa che ho letto di Lei è stata *Pro Domo*. Il volume se ne stava tranquillo nell'esposizione di un libraio, mentre i soldati tedeschi già passavano per Firenze; lì accanto c'era *Per chi suona la campana* di Hemingway e *Ama il tuo prossimo* di Remarque]. Max Krell, Lettera a Karl Zuckmeyer del 28 maggio 1945, Deutsches Literatur Archiv, Marbach am Neckar.

¹⁸ Erich Maria Remarque, *Ama il prossimo tuo* [1941], trad. it di Giuseppe Isani, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1989. Il romanzo è una vera e propria opera dell'esilio, sia per la prospettiva dell'autore, ormai riparato in Svizzera perché scomodo al regime, sia per i personaggi, i quali sono ebrei costretti alla fuga dalla Germania. La casa editrice che la pubblicò nel 1941, Querido Verlag, fu del resto una di quelle che più contribuì alla diffusione di testi di autori non graditi espatriati e non graditi al regime.

In entrambi questi luoghi uno sentiva che stava prendendo parte a una crociata. Questa era la sola parola adatta, sebbene fosse una parola che era stata così logorata e male usata da non dar più il suo vero significato. Uno sentiva, a dispetto di tutta la sua burocrazia e l'incapacità e le liti di partito, qualcosa come il sentimento che uno si aspettava di avere o che non aveva mai avuto quando aveva fatto la prima comunione. Era il sentimento di consacrarsi a un dovere verso gli oppressi di tutto il mondo, di cui era difficile e imbarazzante parlare, così come di un'esperienza religiosa; e tuttavia era autentico come il sentimento che si prova ascoltando Bach, o quando, nella cattedrale di Chartres o nella cattedrale di Leòn si vede la luce penetrare attraverso le grandi finestre; o quando uno guarda i Mantegna, i Greco e i Brueghel al Prado. Uno aveva la sensazione di partecipare a qualche cosa in cui poteva credere interamente, completamente e nella quale sentiva un'assoluta fratellanza con tutti gli altri partecipanti¹⁹.

Il ricorso che Hemingway fa ad alcune opere d'arte, menzionate nel passo citato, consente, peraltro, di legare ulteriormente i due autori; anche per Max Krell, infatti, l'arte gioca un ruolo fondamentale nel contrasto con la brutalità della guerra.

2. Firenze in guerra²⁰

Max Krell visse a Firenze dal 1938 al 1962. Il suo ultimo luogo di esilio è anche quello in cui, con grande fortuna, riuscì a restare fino alla sua morte, avvenuta nel 1962. Lo scenario italiano da cui era circondato fu per lui anche fonte di ispirazione tant'è che a Firenze fu molto produttivo: tradusse opere dal francese e pubblicò novelle e romanzi²¹. Firenze può essere considerata, infatti, proprio una patria di adozione per Max Krell, che dal capoluogo toscano aveva testimoniato non solo l'esilio, fornendo un resoconto storicamente prezioso della presenza ebraico-tedesca in Italia negli anni Trenta, ma anche la guerra e l'Occupazione tedesca nel 1943. Krell viene definito infatti «Zeuge» e «Mitgestalter» (testimone e coautore) di quanto si narra in *Das alles gab es einmal*²².

In questa terza parte delle sue memorie (*Dritter Teil*) la cronaca è segnata dall'esperienza diretta di morti, arresti e bombardamenti, ai quali lo stesso scrittore sembra scampare. Max Krell non sta combattendo, a differenza dell'inglese Robert Jordan in *For Whom the Bell Tolls*, che sposa la causa spagnola ma osserva la città dalla sua torre:

Ich sah von meiner kleinen Turmterrasse aus eine Squadriglia der R.A.F. Schleifen über die Dächer ziehen, sehr tief. Keine Flugabwehr belferte, weil keine mehr da war, Bomben wurden ausgeklingt, ich hörte Einschläge aus

¹⁹ Ernest Hemingway, *Per chi suona la campana* [1940], trad. it. di Maria Napolitano Martone, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1996, p. 253.

²⁰ «Florenz im Kriege» [Firenze in guerra] è il titolo del capitolo dedicato agli scenari di guerra a cui Krell assiste a Firenze. Max Krell, *Das alles gab es einmal*, cit., pp. 172-174.

²¹ Cfr. Federica Rocchi, «Auf Wiedersehen in Florenz!». *Voci di ebrei tedeschi dall'Italia*, Firenze, Firenze University Press, 2022, pp. 132-133, doi 10.36253/979-12-215-0026-4. Cfr. anche Evelyn Lacina, *Max Krell*, in *Neue deutsche Biografie*, hrsg. von der historischen Kommission der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 13, Berlin, Duncker & Humblot, 1982, p. 1.

²² Max Krell, *Das alles gab es einmal*, cit., p. 1.

dem Osten der Stadt, es klang, als ob in Watte gewickelte Holzblöcke aufschlugen²³.

E proprio da questa prospettiva, nel capitolo dedicato a Firenze in guerra (*Florenz im Kriege*), Max Krell inserisce aneddoti e storie di altruismo avvenute durante la guerra e la persecuzione antiebraica, in cui viene coinvolto lui stesso. Prima tra queste è quella dell'amicizia con un colonnello impegnato nella Resistenza:

Grammacini riet mir in Frühsommer, die alte Turmwohnung zu verlassen. Sie lag zu nahe dem Arno, linksseits. Sie würde, wenn es zu Kämpfen um Florenz käme, in der Feuerlinie liegen. Der Wechsel war nicht ganz leicht zu bewerkstelligen, denn viele wollten aus dem Stadtzentrum wegkommen. Züge von Karren, die mit Hausrat beladen waren, bewegten sich durch die Straßen, von Menschenhand gezogen [...]²⁴

Grazie ai consigli del colonnello Grammacini, lo scrittore si rifugia nelle colline, tra Piazzale Michelangelo e San Miniato, un suggerimento che gli permette di scampare alle traiettorie degli aerei ma anche ai controlli della polizia, proprio quando ormai ben pochi ebrei osano restare a Firenze²⁵.

Durante la sua permanenza a Firenze Max Krell diviene spettatore di convulsi avvenimenti che hanno luogo in una città d'arte, della quale osserva i mutamenti. Per molti era inconcepibile che Firenze, culla del Rinascimento e città che aveva attratto poeti come Heinrich Heine e Rainer Maria Rilke, scrittori come Hermann Hesse, Isolde Kurz e Thomas Mann, potesse essere bombardata²⁶. Ciò sembrava ancora più incredibile se si pensa al fatto che era divenuta rifugio per ebrei-tedeschi in fuga, dal 1933 al 1938²⁷.

Nelle fotografie di Max Krell le immagini dei monumenti della città si uniscono a quelle di guerra e mai come in quegli anni l'arte a Firenze gioca un ruolo così determinante: «Florenz bekam ein ganz kleinstädtisches Gesicht; aber in der Nacht unbeleuchtet und tot, war es wieder die robuste Stadt des Mittelalters»²⁸.

²³ [Vidi dalla piccola terrazza della mia torre una squadriglia della RAF. Tiravano scie sopra i tetti, molto profonde. Nessun aereo di difesa interveniva poiché non ce n'era nessuno, le bombe erano svanite, sentivo attacchi provenire dall'est della città, risuonò, come se dei blocchi di legno arrotolati avessero colpito l'ovatta]. Ivi, p. 173.

²⁴ [All'inizio dell'estate Grammacini mi consigliò di lasciare il vecchio appartamento nella torre. Era troppo vicino all'Arno, dal lato sinistro. Si sarebbe trovato sulla linea di fuoco se i combattimenti fossero arrivati a Firenze. Il trasloco non fu facile da fare, poiché molti volevano andare via dal centro. Vagoni di carri, carichi di oggetti domestici venivano caricati e si muovevano per le strade, tirati a mano dalle persone]. Ivi, p. 175.

²⁵ Basti pensare al pittore espressionista Rudolf Levy, che fu deportato nel 1942 e a scrittori come Rudolf Borchardt, Walter Hasenclever e Karl Wolfskehl; nonché l'editore Kurt Wolff, tutti fuggiti dalla città dopo il 1938.

²⁶ A questa rosa di autori si aggiungevano poi coloro che, come Max Krell, vi vissero negli anni Trenta, tra cui Rudolf Borchardt, Walter Hasenclever, Kurt Wolff e Karl Wolfskehl, per citarne alcuni. Federica Rocchi, «Ich blieb in Florenz...und ich habe viel erlebt». *Intellettuali ebrei-tedeschi nella Firenze degli anni Trenta*, «Lea», 10, 2021, pp. 279-297. <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12929> (consultato: 7 agosto 2023).

²⁷ Klaus Voigt, *Zuflucht auf Widerruf*, cit., pp. 234-245.

²⁸ [Firenze assunse il volto di una piccola città; ma di notte, senza illuminazione e morta, era ancora quella forte città medievale]. Ivi, p. 174.

La descrizione del volto artistico della città implica che l'autore menzioni anche chi si batteva per la salvaguardia delle opere d'arte, sottolineando la necessità di un pacifismo che si può costituire solo grazie alla tutela del patrimonio artistico e culturale. È proprio in una sorta di parentesi di pace che Krell inserisce l'aneddoto dell'ormai anziano collezionista ebreo americano Bernard Berenson, il quale riflette sulle contraddizioni di una civiltà che, progressivamente, stava perdendo proprio l'umanità: «Noch wenige Jahre vor seinem Tod, und er wurde über neunzig, bereiste er ganz Italien, um zu sehen, was Krieg und Nachkrieg aus dem Land, das er liebte, gemacht hatten. Er kehrte mißvergnügt zurück. "Der Zivilisationsschwindel zerstört die Welt"²⁹».

Al messaggio del grande collezionista Berend, così legato alle bellezze dell'Italia, si unisce anche quello del fervore dei fiorentini, ben descritto da Krell. Gli abitanti di Firenze, infatti, sono gli ultimi a credere che la loro città possa essere bombardata: «Bei Fliegeralarm dachte die Bevölkerung nicht daran, in die Unterstände zu gehen: sie werden doch Florenz nicht bombardieren! Als würde der Krieg vor einer weltberühmten Kunststadt haltmachen. Einmal aber geschah es doch»³⁰.

Se i cittadini si attaccano al loro patrimonio affinché non venga distrutto, anche i monumenti sembrano partecipare alla protezione delle persone, persino quando la città sembrerebbe avere tutt'altro volto:

Es gab in Florenz viele Versteckte. In der Domkuppel Brunelleschis lebten während der neun Monate deutscher Besetzung vierhundert Juden. Sie saßen in den Mauerlochern, in den sonst nur Feldmause hingen, und wurden vom Domkapitel betreut [...]»³¹

Pur consapevole che la sua città di adozione non potesse essere risparmiata dalla scelleratezza di una distruzione che proseguiva inesorabile, Max Krell ridefinisce Firenze ancora una volta come città d'arte i cui celebri monumenti vengono assunti a simbolo di pace e di protezione. Con questa immagine della cupola del Brunelleschi, che nasconde gli ebrei durante l'occupazione, l'autore crea un contrasto che prova a compensare la moltitudine di immagini di distruzione.

E questa resistenza alla distruzione avviene anche ad opera umana. Se da un lato Firenze era ormai in mano ai tedeschi; dall'altro veniva comunque protetta da

²⁹ [Alcuni anni prima della sua morte, ultranovantenne, viaggiò per l'Italia per vedere cosa ne era stato con la guerra e il dopoguerra del paese che amava. Tornò dispiaciuto. "La storia della civilizzazione distrugge il mondo"]. Ivi, p. 170.

³⁰ [Con gli allarmi aerei la popolazione non pensò di dover andare nei rifugi: non bombarderanno mica Firenze! Come se la guerra si fermasse di fronte a una città d'arte di fama mondiale. Eppure, una volta accadde]. Ivi, 173. Sulla contrarietà generale della popolazione fiorentina al perpetuarsi della guerra, soprattutto a partire dalla fine del 1942 cfr. Valeria Galimi, *La città di fronte alla guerra: lo 'spirito pubblico' a Firenze*, in *Firenze in guerra 1940-1944*, Catalogo della mostra storico-documentaria (Palazzo Medici Riccardi, ottobre 2014-gennaio 2015), a cura di Francesca Cavarocchi e Valeria Galimi, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 21-26, a p. 26.

³¹ [C'erano tante persone nascoste a Firenze. Durante i nove mesi di occupazione tedesca, nella cupola del Brunelleschi vissero quattrocento ebrei. Sedevano nelle fessure dei muri, dove solo i pipistrelli potevano appendersi, e vennero protetti dal capitolo del duomo], Ivi, p. 174.

personalità che si distinsero per il loro operato nel processo di liberazione³². Suggestivo è il racconto della celebre distruzione dei ponti sull'Arno che, come è noto, comportò, tra le altre cose, che il Ponte Vecchio venisse risparmiato³³:

In dieser Nacht, nachdem die Nachhut über den Arno gegangen war, bemühten sich der Kardinal Della Costa, der Leiter des Roten Kreuzes Comnén, der einmal rumänischer Botschafter in Berlin gewesen war, und der Schweizer Konzul Steinhäuslin die Stadt vor Zerstörungen zu bewahren. Sie erhielten vom Kommandanten eine vage Zusage. Dann wurden von fünf Brücken vier in die Luft gejagt, darunter die eldste, der Ponte Trinità – mit jedem Stundenschlag eine: methodisch bis zum letzten Augenblick. Zuletzt stürzen sie die alten Palazzi, die den Zugang zu Ponte Vecchio versperren sollten. Was von der klassischen Arnofront übrigblieb, war ein zerschlagenes Gebiß³⁴.

Un'alternanza di immagini positive e negative si susseguono nelle pagine che descrivono i bombardamenti e l'avanzata dei tedeschi a Firenze. Se per un attimo vi era una profonda calma – «tiefe Ruhe» – essa era accompagnata da una profonda angoscia che toglieva il respiro: «sie beklemmte den Atem»³⁵. A questi momenti angoscianti si accompagnano considerazioni che rendono ulteriormente interessante l'osservazione degli eventi da parte di un ebreo-tedesco – posizione quantomai scomoda – anche sul comportamento della popolazione. All'alba dell'inizio della guerra che porterà a una spaccatura del Paese, gli italiani sono percepiti da Krell come degli «individualisti contraddittori» («widerspruchsfreudige Individualisten»), capaci, però di far spuntare all'improvviso organismi di protezione e soccorso, come i *Comitati di Liberazione*, particolarmente presenti in Toscana³⁶. I membri dei comitati si impegnavano a proteggere anche coloro che erano più a rischio. Con uno di essi in particolare, il suo amico Grammacini, della cui brutale uccisione si parlerà in seguito, Krell scambia anche piacevoli conversazioni sui libri:

³² Max Krell stesso sostiene di aver preso parte, con tutti i rischi che avrebbe comportato, alla Resistenza nel contesto fiorentino. Max Krell, Lettera a Karl Zuckmeyer del 28 maggio 1945, cit.

³³ Max Krell non ne fa menzione, ma è bene ricordare anche il contributo del Console Tedesco Gerhard Wolf che lavorò in cooperazione con alcune figure di rilievo dei Comitati, al fine di contrastare la deportazione. Tra le altre cose, egli potrebbe aver impedito, stando alle fonti, che il Ponte Vecchio e il corridoio vasariano venissero distrutti. Il console sfruttò il più possibile l'accordo culturale italo-tedesco nello spostamento del patrimonio del Kunsthistorisches Institut, in particolare dopo la morte del Direttore Friedrich Kriegbaum sotto i bombardamenti. Cfr. Hans W. Hubert, *L'Istituto Germanico di Storia dell'arte a Firenze. Cent'anni di storia: 1897-1997*, Firenze, Il Ventilabro, 1997, p. 70.

³⁴ [In quella notte, dopo che la retroguardia era andata oltre l'Arno, il cardinale Elia Dalla Costa, il capo della Croce Rossa Comnén, che era stato ambasciatore rumeno in Berlino, e il console svizzero Steinhäuslin si impegnarono a salvare la città dalle distruzioni. Ottennero un vago consenso dal comandante. Poi vennero fatti saltare in aria quattro ponti, il più antico, Ponte Trinità e a ogni rintocco ne saltò uno: minuziosamente fino all'ultimo minuto. Poi fecero crollare i palazzi antichi che dovevano sbarrare il passaggio verso Ponte Vecchio. Quello che restava del fronte dell'Arno era un pezzetto frantumato]. Ivi, p. 175.

³⁵ Ivi, p. 173.

³⁶ Ivi, p. 172.

Anfang Oktober besuchte mich in meinem Turm Colonnello Grammacini, den ich oft bei Freunden getroffen hatte. Er hatte in noch jungen Jahren den Dienst quittiert und spielte jetzt eine Rolle bei den Befreiungskomitees. Er kam um sich Bücher auszuleihen [...]³⁷

Come l'autore ricorda nella già citata lettera all'amico Karl Zuckmeyer, i libri sembrano essere un bagaglio che non abbandona l'esule, nemmeno quando è impossibilitato a recuperarli. Questi elementi sono indice del forte carattere intertestuale che caratterizza la scrittura stessa di Max Krell e che prosegue anche in questa terza parte delle sue memorie, dove compaiono aneddoti e storie di scrittori, molti dei quali sono esuli della sua stessa generazione.

Il taglio oggettivo e storico con cui si enunciano avvenimenti come la caduta di Firenze e i regolamenti di conti tra fascisti e antifascisti si alterna a storie di singole persone. I personaggi che Krell incontra sono reali e sono coinvolti in storie di salvataggio o anche di rocambolesche fughe, come nel caso del principe Rupprecht di Baviera³⁸; ma anche di morte, che colpisce persone a lui molto strette. E persino nel narrare le morti di persone a lui care e vicine, Krell, come Remarque, appare privo di sentimentalismo. Sotto i bombardamenti Max Krell perde un altro grande amico: lo storico dell'arte Friedrich Kriegbaum, direttore del Kunsthistorisches Institut in Florenz: «Einige Stunden später erfuhr ich, daß Kriegbaum am Schreibtisch seines Freundes, des Kunsthistorikers Planiscig, von einer Bombe erschlagen worden sei»³⁹. L'utilizzo di verbi come «erfahren» (venire a sapere) o «sehen» (vedere) rendono gli avvenimenti immanenti, come se il narratore li appurasse nel momento stesso in cui li narra. Il modo in cui tutte queste vicende vengono presentate rende la guerra vivida davanti al lettore, ma al tempo stesso vi sono momenti che allentano la tensione e rincuorano, come l'impegno del Prof. Kriegbaum nel salvare il patrimonio artistico o nel proteggere altre persone⁴⁰.

L'intreccio di storie di umanità e distruzione che anima le memorie di Max Krell prova ancora una volta come ci sia «una grande letteratura di testimonianza, di diari di guerra, che ha dimostrato come anche nell'inferno possa sopravvivere la nobiltà dell'uomo» per dirla con Claudio Magris⁴¹. In questo senso, il grande passo compiuto da autori come Erich Maria Remarque, per tornare allo spunto iniziale, avviene proprio nel costruire la pace concretamente e senza retorica, partendo dalla decostruzione dell'idea di purificazione della guerra⁴². Attraverso il realismo della narrazione, l'autore dimostra

³⁷ [All'inizio di ottobre venne a trovarmi nella mia torre il colonnello Grammacini che avevo spesso incontrato dai miei amici. Ancora giovane aveva lasciato il servizio e ora aveva un ruolo importante nei comitati di liberazione. Veniva a prendere libri da me]. Ivi, p. 175.

³⁸ Il principe trovò rifugio in Italia dopo aver negato la propria fedeltà al nazismo. Ivi, pp. 176-178.

³⁹ Ivi, p. 173.

⁴⁰ Ivi, pp. 168-170.

⁴¹ Claudio Magris, *Guerra e fraternità*, in Claudio Magris, Giovanna Ioli, *Al fronte e dietro il fronte*, «Cuadernos de Filología Italiana», vol. 22, 2015, pp. 123-136, http://dx.doi.org/10.5209/rev_CFIT.2015.v22.50954, p. 129 (consultato: 30 giugno 2023).

⁴² Maria Tatar, *The Poetics of the Combat Zone: Erich Maria Remarque's "Im Westen nichts Neues"*, «The German Quarterly», 92, 1, 2019, pp. 1-18, <https://www.jstor.org/stable/45222470>, p. 2 (consultato: 26 giugno 2023).

il ruolo salvifico del «cameratismo» esistente tra i soldati⁴³. Ciò emerge anche in Hemingway, in cui quiete e scontro appaiono ancora più compenstrate ma, ciò nonostante, è il senso di dignità del popolo a risaltare in opere come *For Whom the Bell Tolls*.

La pluralità di vie che il soccorso trovava in Italia durante la persecuzione antiebraica e durante l'Occupazione narrata da Max Krell, la ricerca della bellezza dell'arte come contrasto alla guerra sono aspetti che emergono dalle voci qui prese in esame, che hanno raccontato con lucidità l'insensatezza dei conflitti, in particolare di quelli mondiali. Esse prendono le mosse da una letteratura fortemente ancorata al presente e in cui la finzione letteraria non può che partire dalla verità immanente.

⁴³ Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues*, cit., p. 27. Trad. it., p. 31.