



[In germanistica.net – pagine di letteratura tedesca e comparata]

[In occasione dell'uscita del n. 33 dell' [Osservatorio critico della germanistica](#) ripropongo qui la mia recensione a

Thomas Mann,

La montagna magica

, traduzione di Renata Colorni, a cura di Luca Crescenzi, Milano, Mondadori, 2010, 'I Meridiani', che si può leggere nelle prime pagine del fascicolo accanto a quelle di Guido Massino e Aldo Venturelli

. M.G.]

Esistono due modalità di commento ai classici. Il commento sobrio, corretto, giustappositivo, riassuntivo, solidamente positivista e il commento aggressivo, graffiante, allocutorio, incalzante che marca stretto il lettore, un commento, il quale più che sistematizzare quanto è già stato fatto intende aprire nuove strade all'interpretazione di un testo noto, notissimo, studiato e studiatissimo. I commenti del primo tipo sono certamente molto utili anche se qua e là un po' noiosetti. I commenti del secondo tipo avvincono e mettono il lettore, soprattutto quel lettore che abbia avuto modo di occuparsi del testo in questione, nella condizione di interrogarsi in continuazione sulle proposte interpretative del curatore, del commentatore.

Il commento di Luca Crescenzi (p. 1079-1370), lo si sarà già capito, è del secondo tipo e lo è al massimo grado, prova ne sia che a distanza di qualche mese l'autore del commento pubblica una monografia *Melancolia occidentale. Thomas Mann e La Montagna Magica* che di quel commento è al tempo stesso una costola, un ampliamento e la summa.

I commenti del primo tipo difficilmente possono dar luogo ad una monografia, proprio in conseguenza della loro riassuntività giustappositiva (tanto per fare un esempio molto vicino: Michael Neumann, il curatore del commento allo *Zauberberg*, all'interno della "Große, kommentierte Frankfurter Ausgabe" ha scritto qualche saggio sul romanzo, ma nessuna monografia) i commenti del secondo tipo sono di per sé monografici. Anche chi sta recensendo il commento, ha scritto sullo *Zauberberg*,

una ventina d'anni fa, una monografia, un saggio che intendeva dimostrare una tesi, anzi due, ossia che lo

Zauberberg

potesse essere letto come un

descensus ad inferos

, un'idea all'epoca (il libro uscì nel 1994, frutto del lavoro di almeno due anni) sfiorata da qualche critico, ma sviluppata in modo sistematico dal sottoscritto, e che il personaggio di Hans Castorp rientrasse nella tipologia del "Taugenichts" – e il sottoscritto intendeva farlo in modo aggressivo, allocutorio e incalzante. Chi sta recensendo il commento è dunque molto di parte perché prova – e dichiara – una spiccata consentaneità metodologica, un'affinità retorica e performativa con il curatore. Ma chi sta recensendo il commento intende anche in grazia della consuetudine con quel testo e con la storia critica di quel testo (almeno fino alla data di pubblicazione della propria monografia, dopodiché si è informato solo distrattamente) altresì dichiarare – e stavolta, forse, non occorrerà uno stile aggressivo, allocutorio e incalzante – che, al di là dell'affinità metodologica, il commento di Crescenzi sia da ritenersi una pietra miliare nella storia interpretativa del romanzo perché apre e discute nuove prospettive, prospettive che intere generazioni di critici tedeschi non hanno tenuto nel giusto conto o addirittura non hanno proprio visto.

Le studentesse e gli studenti della mia università, bravi ragazzi di Ferrara e provincia, con numerosi sforamenti in terra veneta, iscritti al 2° anno della nostra laurea triennale interclasse di Lettere/Lingue che per la prima (e chissà, forse, per l'ultima volta) si sono ritrovati per le mani un libro di questa importanza, e di queste dimensioni, che magari mai hanno messo piede a Palazzo Schifanoia, non sanno chi siano Aby Warburg, o Erwin Panofsky e con i quali – quasi in tempo reale, si può dire – ho messo alla prova la tenuta anche didattica del commento ormai masticano con grande disinvoltura la dottrina dei quattro temperamenti, sembra che commercino con Carl Giehlow come se fosse un concorrente del *Grande Fratello*, e parlano di Marsilio Ficino alla stregua del

Dr. House

, ché l'idea di fondo di Crescenzi è – fin dalla nota 7 al capitolo 1, dove si commentano le "Kohlenpartikel" che si depositano su

Ocean Steamships

, il libro che Castorp porta con sé a Davos – che la

Montagna magica

sia un epos sulla melancolia, che Castorp sia un eroe melancolico, che anche Behrens, Settembrini, Joachim, Peeperkorn lo siano, che il sanatorio sia – con esiti alterni – il luogo di cura della melancolia, il

mal du siècle

dell'Occidente al tramonto. Col che il commento di Crescenzi viene a buon diritto, e con forti e nuovi argomenti, ad iscriversi in quella linea interpretativa (che annovera illustri esponenti della critica al romanzo: da Hermann Weigand a Helmut Koopmann) che sostanzialmente avalla le autochiose manniane volte ad evidenziare la “via geniale” di Hans Castorp, fratello di Wilhelm Meister, alchemicamente potenziato nel magico-onirico universo del Berghof, talché il “Finis operis” con cui si chiude il romanzo potrebbe costituire anche la conclusione della transustanziazione alchemica di cui Hans Castorp è stato protagonista, oltreché, come spiega Crescenzi nella sua ultima nota, un ennesimo cifrato riferimento intertestuale alla coeva letteratura sulla melancolia (stavolta il saggio di Rudolf Kassner,

Melancholia Eine Trilogie des Geistes

del 1908, p. 1370).

Chi sta recensendo il commento si era a suo tempo schierato, con i propri argomenti, a favore della linea opposta, la linea che intendeva sottolineare la sostanziale ciclicità del percorso del protagonista, la sua irrimediabile consentaneità con il regno della *Uniform*, avvinto da un'inevitabile

simpatia per la morte, fatte salve poche illuminazioni, squarci privi di autentiche ripercussioni pratiche intravisti da uno

Schelm

, il quale più che formarsi si erudisce, una linea a suo tempo sistematizzata dall'importante libro di un critico danese, Børge Kristiansen. Chi sta recensendo il commento, ancora solo poche settimane fa, in occasione della presentazione del libro a Ferrara, non ha esitato ad affermare al cospetto di Renata Colorni (autrice della straordinaria nuova traduzione della

Montagna magica

)

e di Luca Crescenzi di nutrire una profonda avversione nei confronti di Hans Castorp, per quella sua mistura di furbizia e torpore, una figura capace di suscitare solidarietà solo in grazia del fatto che l'autore volle in fondo sacrificarlo sull'altare della propria conclamata emancipazione dalle voluttuose spire della decadenza e dalla militanza di un conservatorismo aggressivo.

Crescenzi, come detto, la pensa in modo radicalmente diverso, in linea con una chiave di lettura dell'afflizione melancolica che almeno da Dürer (e dai suoi interpreti) in poi è risultata quella dominante, la quale prevede che essa si configuri prima di ogni altra cosa come segno di elezione, di meditazione creativa, di distinzione geniale; Castorp, in questo senso, non farebbe eccezione, semmai le altre figure che abitano il sanatorio, parimenti affette dalla medesima

patologia, starebbero a dimostrare che melancolia non equivale necessariamente a genialità. La rilettura dello *Zauberberg* sub specie melancholiae pone tuttavia Crescenzi di fronte ad un non secondario problema filologico, ché Panofsky e Saxl scrivevano il loro

Standardwerk

negli stessi mesi in cui Th. Mann ultimava lo

Zauberberg

mentre l'isotopia melancolica era venuta ad iscriversi ben presto nel romanzo, già prima della grande interruzione, i quattro anni dal 1915 al 1919, nel corso dei quali l'autore non solo non scrisse una riga, ma addirittura neanche si teneva il manoscritto in casa. La soluzione proposta da Crescenzi, non del tutto suffragata da dati filologici incontrovertibili, è riconducibile a quello che Carlo Ginzburg chiamerebbe il paradigma indiziario: il curatore attribuisce a Carl Giehlow, autore di un originalissimo trattato pubblicato fra il 1903 e il 1904 (

Dürers Stich "Melancholia I" und der maximilianische Humanistenkreis

) l'importante ruolo di fungere da testimone princeps del sapere manniano sulla melancolia.

La conoscenza del saggio di Giehlow, pubblicato, va pur detto, in una sede non esattamente di larga accessibilità, proverrebbe a Mann attraverso il filtro del grande storico dell'arte Heinrich Wölfflin e segnatamente dalla monografia da questi dedicata all'opera di Dürer, uscita nel 1905, questa sì in una sede che le aveva permesso ampia diffusione. Il paradigma indiziario di Crescenzi funziona a meraviglia, anche se – fra le righe – si percepisce l'ambizione del curatore di giungere alla prova inconfutabile, al dettaglio incontrovertibile. Ambizione del tutto giustificabile, se si tiene conto del fatto che il metodo manniano – dal tifo di Hanno Buddenbrook in avanti – è proprio quel taglia/incolla che induce molti fra noi docenti a improvvisarsi, Google alla mano, detective, alla ricerca dei plagi non marcati dei nostri triennialisti. Resta il dubbio che il metodo manniano *proprio* nel caso di Giehlow sia stato altro, ché – malgrado l'accerchiamento di Crescenzi – la sospirata "flagranza di reato" nello *Zauberberg*

non c'è. Un fatto che salta tanto più agli occhi, in quanto il curatore in altre parti del suo inesauribile commento segnala una messe infinita di altri reperti intertestuali, alcuni già da tempo messi in luce dalla critica, altri scovati o quanto meno approfonditi da Crescenzi.

Molto spazio, ad esempio, viene dedicato alle relazioni che intercorrono fra lo *Zauberberg* e *Die Philosophie der Mystik*

, un testo di Carl du Prel del 1884, la cui lettura da parte di Mann è attestata – questa sì – nel diario, a partire dal 1919. Du Prel viene plausibilmente assunto come mallevadore, da una parte, di tutto il complesso alchemico-mistico presente nel romanzo, soprattutto dalla comparsa di Naphta in avanti e dall'altra di tutta la sfera onirica, un aspetto questo a cui Crescenzi riserva particolare attenzione, sì da far interagire – in modo del tutto plausibile – le considerazioni di du Prel sullo stato sonnambolico nel quale si verrebbe a configurare uno sdoppiamento della personalità (fra gli episodi analizzati in modo maggiormente persuasivo facendo ricorso alle categorie di du Prel va senz'altro annoverata la notte di Valpurga, ossia il dialogo in francese fra Castorp e Clawdia Chauchat) e uno dei testi-chiave della modernità, ossia la

Traumdeutung

(1899) di Sigmund Freud. Alla diarchia du Prel/Freud, suffragata da un eloquente riferimento intertestuale nietzscheano (un aforisma tratto dalla

Götzendämmerung

), è in definitiva affidata la certamente suggestiva proposta interpretativa articolata da Crescenzi nelle righe finali della sua introduzione: ossia che la

Montagna Magica

sia da leggersi come un sogno: “il sogno del soldato Hans Castorp nell’infuriare della guerra” (p. LXXXVIII).

Una sostanziale e oltremodo convincente riconsiderazione della relazione prima ancora che intertestuale più in generale interdiscorsiva fra Freud e Th. Mann è un altro dei punti di forza del commento di Crescenzi (questa la top five dei nomi di autori citati nella curatela con i quali lo *Zauberberg*

intrattiene relazioni intertestuali: Goethe 73 citazioni, Freud 69, Nietzsche 65, Schopenhauer 48, Dürer, 37, al sesto posto: Giehlow 34, un dato, quest’ultimo, che la dice lunga sul focus del commento). Delle relazioni col Freud delle

Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie

già si sapeva da qualche decennio; Crescenzi ha indagato più compiutamente le relazioni con la

Traumdeutung

(a dire il vero, chi sta recensendo il commento si era, quasi vent’anni fa, lanciato nell’interpretazione dei sogni di Castorp) ma soprattutto con i testi di Freud che accompagnano gli ultimi anni della stesura dello

Zauberberg

, in particolare le

Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte

del 1915 (lette da Mann l’anno dopo) e soprattutto

Al di là del principio del piacere

del 1920, letto in tempo reale dallo scrittore. Crescenzi giunge, sia nell’introduzione che nel commento, addirittura a postulare che la parte finale del romanzo, quella che va dallo “Schneekapitel” fino alle ultimissime righe del romanzo siano da considerarsi una risposta serrata alle ipotesi teoriche enunciate da Freud, fra tutte la contrapposizione fra “Lust” e “Liebe”, il superamento del principio del piacere “ovvero di inerzia e stabilità” (p. LXXX) nell’ideale di un eros etico, in quanto sostanzialmente ispirato al principio della caritas.

In questa chiave viene poi interpretata tutta la macrosequenza incentrata su Peeperkorn, rispetto alla quale Crescenzi ha il merito di aggiungere nuovi e persuasivi elementi di derivazione buddhista a meglio delineare il carattere sincretistico e interconfessionale del personaggio. Come tutti i commenti di secondo tipo, anche quello di Crescenzi rifugge la correttezza distributiva e l’equilibrio documentale; ci sono delle parti che nella drammaturgia delle proprie argomentazioni al curatore interessano meno di altre ed egli, sovrano, le tratta

con minore passione, forse perché sul piano euristico meno avvincenti o perché già abbondantemente studiate (col che torniamo al rifiuto programmatico di Crescenzi nei confronti di quella noiosa riassuntività dei commenti del primo tipo). Un certo laconismo – tanto per fare un esempio: nel capitolo musicale – viene tuttavia ampiamente ripagato da sensazionali *aperçus*, fra i quali il mio preferito resta quello della nota 11 al paragrafo “Celia. Viatico. Ilarità interrotta”, contenuto nel terzo capitolo, nella quale Crescenzi ricostruisce una catena fonosimbolica (“Schale”, “Schnallen”, “Schellen”, “Schalleen”: nell’ordine la vaschetta battesimale, le fibbie della veste senatoriale di nonno Castorp, i sonagli della slitta, il nome della governante di casa Castorp), volta ad evidenziare la contrapposizione assiologica fra il mercurio (l’“argento vivo”) e l’argento puro e semplice “che nel romanzo, al pari dell’oro, è un simbolo della morte” (p.1131).

Nel 2003 la DFG organizzò un convegno che intendeva fare il punto sullo stato della germanistica: *Grenzen der Germanistik: Rephilologisierung oder Erweiterung?* Fu un convegno importante soprattutto nel ri-definire il rapporto dialettico fra un approccio filologico ai testi e le molteplici modalità in cui si andavano articolando le

Kulturwissenschaften

, all’incirca dieci anni dopo la loro definitiva affermazione come disciplina accademica. Steffen Martus, nel suo contributo enfaticamente intitolato,

Rephilologisierung ist Kulturwissenschaft!

dimostrava che l’aut-aut del titolo costituiva di fatto un’alternativa falsa. Il commento di Crescenzi è sicuramente uno degli esempi più alti nella germanistica italiana degli ultimi anni di questa inscindibile simbiosi.