

“NON SI LEGGEVA POCO...”. CONSIDERAZIONI SU HANS CASTORP LETTORE

Massimo BONIFAZIO (Catania)

I - LA LETTURA AL SANATORIO

Il paragrafo *Forschungen (Ricerche)*, nel terzo capitolo del romanzo *Der Zauberberg* (1924) di Thomas Mann¹, ci mostra il suo protagonista Hans Castorp seduto sulla sua eccellente sedia a sdraio, ben coperto nella gelida notte del primo inverno al sanatorio, mentre si dedica allo studio di branche della scienza lontane dalla sua specializzazione di ingegnere. Prima di addentrarsi nei dettagli di queste indagini, il narratore si sofferma sull'attitudine alla lettura degli altri pazienti del sanatorio:

Es wurde nicht wenig gelesen auf den Liegenhallen und Privatbalkons des Internationalen Sanatoriums »Berghof«, – namentlich von Anfängern und Kurzfristigen; denn die Vielmonatigen oder gar Mehrjährigen hatten längst gelernt, auch ohne Zerstreuung und Beschäftigung des Kopfes die Zeit zu vernichten und kraft inneren Virtuositums hinter sich zu bringen, ja, sie erklärten es für das Ungeschick von Stümpfern, sich dabei an ein Buch zu klammern. Allenfalls möge man eines auf dem Schoß oder dem Beistischchen liegen haben, das genüge vollauf.

Non si leggeva poco sulle verande comuni e sui balconi privati del Sanatorio Internazionale Berghof – vale a dire soprattutto da parte dei novellini e di coloro che vi soggiornavano per un breve periodo; quelli che restavano per molti mesi o addirittura per anni avevano invece imparato da un pezzo ad annientare il tempo senza bisogno di distrarre o occupare la mente, se lo lasciavano alle spalle, il tempo, in forza di un virtuosismo interiore, e anzi, così dichiaravano, consideravano inettitudine da principianti aggrapparsi ai libri. In ogni caso il fatto di averne uno posato in grembo o sul tavolinetto bastava ampiamente a sentirsi forniti².

L'attitudine verso i libri caratterizza i personaggi e ne illumina le personalità. La lettura non si addice agli *habitué* del Berghof; la sofisticata aristocrazia dei lungodegenti si fa un vanto di saper obliterare il tempo senza bisogno di occupazioni, ed eleva questa capacità al rango di virtuosismo. Si tratta di acrobati dell'indolenza e dell'ozio, che aspirano a quanto il sanatorio offre loro in gran copia: la possibilità di vivere in maniera del tutto improduttiva, ossia di non vivere. Lodevoli eccezioni sono, com'è noto, Settembrini e il suo avversario Naphta, che per le loro *operationes spirituales* necessitano della scienza che riposa nei libri, di cui i due sono fruitori e produttori a un tempo – si pensi solo alla *Sociologia delle sofferenze* cui è intento l'italiano. Forse anche per altri, dice il narratore, la lettura è un modo di restare in contatto con la pianura, una vera attività finalizzata a uno scopo concreto e non, eventualmente, un mero passatempo; è probabile, poi, che anche coloro che sono costretti a letto, e segnatamente i moribondi, si dedichino a letture utili e forse edificanti. Ma l'andazzo generale al sanatorio è evidentemente diverso, se la biblioteca dell'istituto, sebbene «poliglotta e ricca di opere illustrate», non è altro che la variante ampliata di quella della sala d'aspetto di un gabinetto dentistico, con la medesima, pressoché esclusiva predilezione per l'intrattenimento. Proprio quest'ultimo risulta centrale nella vita al Berghof, la possibilità di far passare il tempo in fretta e piacevolmente; e infatti anche della *Leibbibliothek* – termine che già da solo rimanda a raccolte librerie di dubbia qualità³ – di Davos Platz vengono scambiati soltanto romanzi. Di tanto in tanto emergono poi scritti che catturano l'attenzione generale, sottraendo

¹ Mann (1960), pp. 373-399; Mann (2010), pp. 392-420.

² Mann (1960), p. 379; Mann (2010), p. 399, traduzione lievemente modificata.

³ Cfr. Martino 1990.

anche gli ospiti di lungo corso alla loro flemma usuale. È il caso di un libercolo mal stampato dal titolo *L'arte di sedurre*, che si fa propugnatore, «im Geist eines weltmännisch-lebensfreundlichen Heidentums» («nello spirito di un paganesimo gaio e mondano»)⁴, di una filosofia della voluttà e dell'amore carnale. Il tema appare assai adeguato all'atmosfera di rilassatezza dei costumi nella quale sono immersi gli ospiti del sanatorio, evenienza che Settembrini non perde occasione di rimarcare. Sono gli «inauditi vantaggi dell'onta», il privilegio di non far nulla proprio degli studenti che ormai sanno di essere bocciati, il cui prototipo è il giovane signor Albin, lo stesso che ha introdotto il libello nella società del sanatorio⁵. O meglio, in questo caso, il privilegio di abbandonarsi agli amorazzi, e di farlo platealmente, senza preoccuparsi delle 'buone maniere' e della decenza. Il libello diventa di moda e quindi oggetto di desiderio da parte dei pazienti, tanto dei vecchi quanto dei giovani, che se lo strappano letteralmente di mano e lo usano come mezzo di seduzione. Clamoroso è il caso del «giovane dell'unghia» che lo porge a una «ragazza non grave arrivata da poco – Fränzchen Oberdank»⁶; qui il libretto diviene simbolo concretizzato del suo contenuto lascivo: il mero fatto di scambiarlo rimanda già ampiamente all'atto sessuale⁷. Non ci viene detto se anche Castorp assapori le delizie del licenzioso libercolo; ma vedremo come i suoi interessi non vadano poi a parare molto lontano da lì.

Che lettore è Castorp? La prima volta che lo incontriamo, sul treno che lo porta a Davos, è accompagnato da *Ocean steamships*, un libro legato alla sua professione di ingegnere navale: lettura non certo oziosa né intesa a far passare semplicemente il tempo, ma che rimanda anzi alle esigenze produttive della «pianura»: anche dai momenti morti, come gli spostamenti, bisogna trarre vantaggio. Ma fin dall'inizio questa spinta alla *Leistung* è traballante nel giovane, se il volume giace accanto a lui sul sedile, «negletto» e coperto di bruscoli di carbone⁸; e tale permarrà lungo il romanzo, tanto che proprio in *Forschungen* viene nuovamente utilizzato l'aggettivo «vernachlässigt» a proposito di questo e altri libri di tecnica navale. Sebbene la spinta al mestiere appreso in pianura non sia che residuale, e per quanto il giovane sia ampiamente affascinato dal mondo improduttivo del sanatorio, Castorp è fra i pochi che, anche dopo lungo tempo, riescono a mantenersi a galla, tentando di dare un senso alle proprie giornate; anche se si direbbe che lo faccia più per *Selbstachtung* – ossia in omaggio a tradizioni avite in lui non ancora del tutto spente – che per effettiva brama di vita, proprio come durante la prima cena con Joachim mangia molto «per rispetto di sé stesso», e non perché abbia davvero fame. È davvero un «Bildungsbürger auf Abwegen»⁹, un rappresentante di quella borghesia che fa della cultura uno dei pilastri del suo status; sebbene «sulla cattiva strada», preda dei più disparati interessi, i quali si lasciano raccogliere nell'alveo di un unico e ben determinato ambito – il medesimo, in fondo, che spinge gli infermi sodali ad accapigliarsi per *L'arte di sedurre*. In ogni caso Castorp non si adagerà mai completamente nell'ozio sanatoriale, in special modo per quello che riguarda il sapere. Non è un gran lettore di giornali, fatto che Settembrini trova naturalmente «deplorabile – ma caratteristico per questo posto»¹⁰; però, per quanto sia «un realista, un tecnico»¹¹, il ventaglio dei suoi interessi e delle sue curiosità al sanatorio è molto vasto, e abbraccia la botanica, l'«analisi dell'anima», la musica¹². Queste ricognizioni nei campi del sapere non sono mai scopo a sé stesse, ma nel finissimo ordito del romanzo è sempre possibile ricondurle a motivi che caratterizzano il personaggio. L'interesse per la botanica e quello per la psicoanalisi, per esempio, hanno probabilmente una matrice comune: le tensioni omoerotiche del giovane trovano una giustificazione naturale nella bisessualità del mondo vegetale, forse suggerita dal dottor

⁴ Mann (1960), p. 380; Mann (2010), p. 400.

⁵ *Ibidem*; cfr. Mann (1960), p. 113 e ss.; Mann (2010), p. 114 e ss.

⁶ Mann (1960), p. 381; Mann (2010), p. 401.

⁷ La figura della giovane rimane del resto 'marchiata' da questo episodio; in seguito si parlerà di lei soltanto a proposito di pettegolezzi osceni, cfr. p.e. Mann (1960), pp. 415 e 434; Mann (2010), pp. 438 e 460.

⁸ Mann (1960), p. 12; Mann (2010), p. 6.

⁹ Cfr. Herwig (2004).

¹⁰ Mann (1960), p. 349; Mann (2010), p. 366.

¹¹ Mann (1960), p. 362; Mann (2010), p. 381.

¹² Cfr. p.e. i sottocapitoli *Veränderungen (Mutamenti)* e *Fülle des Wohllauts (Dovizia di armonie)*.

Krokowski¹³; e il narratore connette esplicitamente la passione per il grammofono al complesso amore-morte¹⁴.

II - IMMAGINI UMANISTICHE

Il campo del sapere del quale nel romanzo viene dato conto con maggiore dovizia di particolari è tuttavia proprio quello al centro di *Forschungen*: le scienze mediche. Il narratore afferma che Castorp si è fatto mandare, nei mesi passati al sanatorio, alcuni libri di tecnica navale sul tipo di *Ocean Steamships*:

Diese Bände lagen aber vernachlässigt zugunsten anderer, einer ganz verschiedenen Sparte und Fakultät angehöriger Lehrwerke, zu deren Materie der junge Hans Castorp Lust gefaßt. Es waren solche der Anatomie, Physiologie und Lebenskunde.

Questi volumi, però, giacevano negletti a vantaggio di altri, manuali relativi ad ambiti e a discipline di tutt'altro genere, ai cui contenuti il giovane Hans Castorp aveva preso gusto. Si trattava di libri di anatomia, di fisiologia e di biologia¹⁵.

L'espressione «Lust gefaßt» si rivela presto assai meno neutra di quanto si potrebbe pensare a prima vista, e caratterizzata invece in senso sessuale. Nella stessa direzione vanno cercate le motivazioni del comportamento elusivo di Castorp rispetto all'acquisto di questi libri, che viene fatto di nascosto da tutti e in particolare dal cugino Joachim. Alla domanda di questi, se non avrebbe potuto farsi prestare gli stessi libri dal direttore sanitario Behrens, certamente ben fornito, il giovane ha una reazione peculiare, fra lo svagato e l'indifferente:

Hans Castorp erwiderte, er wolle sie selber besitzen, es sei ein ganz anderes Lesen, wenn das Buch einem gehöre; auch liebe er es, mit dem Bleistift dareinzufahren und anzustreichen.

Hans Castorp rispose che voleva possederli personalmente, e aggiunse che quando un libro ci appartiene lo leggiamo in un modo tutto diverso; gli piaceva, inoltre, seguire il testo sottolineandolo a matita¹⁶.

Notiamo qui che Mann fa evidentemente il ritratto a sé stesso e alle sue abitudini di lettore; ma nell'economia della scena è chiaro che si tratta di una scusa che cela qualcos'altro. Castorp cerca di nascondere le vere motivazioni dei suoi interessi medici perché in qualche modo li avverte come riprovevoli.

Il percorso che nel romanzo lo porta a sprofondarsi nei libroni di medicina parte almeno dal momento in cui viene a sapere che Behrens ha dipinto un ritratto di Clawdia Chauchat, la paziente del sanatorio di cui Castorp è innamorato, notizia che lo turba molto, facendogli salire anche la febbre¹⁷. In questo turbamento vi sono motivi strettamente concreti: Castorp invidia Behrens – «ein[en] ihm an Alter, Person und Lebensstellung so übergeordnete[n] Mann» («il quale per età, personalità e posizione gli era di tanto superiore») – perché, da medico, ha la possibilità di vedere da vicino il corpo di Clawdia, di tastarlo e auscultarlo, e di esplorarne persino, con la radiografia, l'interno; e come se non bastasse, le ha fatto anche un ritratto, il che gli ha consentito di osservarla

¹³ Cfr. Galli (1993), p. 87.

¹⁴ Cfr. Mann (1960), p. 905 e ss.; Mann (2010), p. 971 e ss.

¹⁵ Mann (1960), p. 381; Mann (2010), p. 401 e s.

¹⁶ Mann (1960), p. 382; Mann (2010), p. 402.

¹⁷ Mann (1960), p. 291 e s.; Mann (2010), p. 304 e s.

¹⁸ Mann (1960), p. 294; Mann (2010), p. 307.

in ogni dettaglio in maniera onorevole e senza doversi nascondere, come invece è costretto a fare lui per guardare la giovane, in onore alle convenzioni sociali. Ma il turbamento di Castorp ha origine anche da una sua particolare disposizione nei confronti delle immagini, che meriterebbe una trattazione a parte. Egli è infatti un *Augenmensch*, un uomo dello sguardo, e le sue modalità di acquisizione ed elaborazione della realtà sono legate principalmente alla sfera della percezione visuale. Lo si nota per esempio nell'attitudine a creare delle istantanee mentali, per chiamarle così, 'scattate' nel momento dell'esperienza, le quali rimangono poi per Castorp un riferimento costante; si pensi soltanto a Settembrini «suonatore di organetto». Questo concentrarsi del protagonista sul dato visuale è poi testimoniato dal rilievo che assume tutto il complesso della radiografia e dall'importanza che ha il quadro di Hans Lorenz Castorp nel secondo capitolo, agli occhi del bambino e poi nei ricordi dell'adulto più «vero e autentico» che il nonno in carne e ossa¹⁹. Allo stesso modo alcuni elementi del corpo di Clawdia, per esempio gli zigomi o il taglio degli occhi, divengono dei *Leitmotive* del romanzo; ma lo sono – e qui si fa evidente come lo strumento stilistico acquisti nella *Montagna incantata* una valenza molto più sfaccettata e molto più legata ai contenuti rispetto, per esempio, ai *Buddenbrook* – perché sono immagini che ricorrono nei pensieri di Castorp, e che generano in lui determinati insiemi di associazioni, la prima delle quali è naturalmente quella fra Clawdia e l'amore di gioventù, il compagno di scuola Přibislav Hippe. Sono in altre parole 'motivi conduttori' dell'attività mentale del giovane, in grado di strutturarla e incanalarla. Non è la razionalità a gestire i rapporti tra i singoli elementi e quelli fra le varie immagini, bensì criteri puramente associativi, dotati di una logica *sui generis* che si intravede in affermazioni come questa, piuttosto frequenti nel romanzo: «hörenswert ist er [Settembrini] ja, wie er zu sprechen versteht, jedes Wort springt ihm so rund und appetitlich vom Munde, – ich muß immer an frische Semmeln denken, wenn ich ihm zuhöre» («[Settembrini] ha un modo di parlare, però, che merita di essere ascoltato, ogni parola gli esce dalla bocca così rotonda e appetitosa... ogni volta che lo sento parlare mi vengono in mente dei panini freschi») ²⁰. Questo complesso di disposizioni fanno dunque sì che per Castorp il ritratto acquisti un'importanza tutta particolare. La curiosità lo spinge a farsi invitare a casa del direttore sanitario con una scusa, solo per poter vedere e toccare il quadro²¹. Conversando a proposito di esso, i due si soffermano sull'incarnato del *decolleté*, che il medico ha reso in maniera particolarmente efficace, come asserisce anche il narratore; in realtà tutta la scena è molto ironica, e viene detto piuttosto esplicitamente che Behrens non è un grande pittore. Alle lodi di Castorp, il medico risponde:

“Es ist eben gut und kann gar nicht schaden, wenn man auch unter der Epidermis ein bißchen Bescheid weiß und mitmalen kann, was nicht zu sehen ist, – mit anderen Worten: wenn man zur Natur noch in einem andern Verhältnis steht als bloß dem lyrischen, wollen wir mal sagen; wenn man zum Beispiel im Nebenamt Arzt ist, Physiolog, Anatom und von den Dessous auch noch so seine stillen Kenntnisse hat, – das kann von Vorteil sein [...]. Die Körperpelle da hat Wissenschaft, die können Sie mit dem Mikroskop auf ihre organische Richtigkeit untersuchen. Da sehen Sie nicht bloß die Schleim- und Hornschichten der Oberhaut, sondern darunter ist das Lederhautgewebe gedacht mit seinen Salbendrüsen und Schweißdrüsen und Blutgefäßen und Wärrchen, – und darunter wieder die Fetthaut, die Polsterung, wissen Sie, die Unterlage, die mit ihren vielen Fettzellen die holdseligen weiblichen Formen zustande bringt”. [...]

Hans Castorp war Feuer und Flamme für dies Gespräch, sein Stirn war gerötet, seine Augen eiferten, er wußte nicht, was er zuerst erwidern sollte, denn er hatte vieles zu sagen.

“Infatti è un bene e non può certo nuocere sapere qualcosa anche di ciò che sta sotto l'epidermide in modo da dipingere altresì ciò che non si può vedere... in altre parole: diciamo che quando si intrattiene con la natura anche un rapporto diverso da quello meramente lirico; quando ad esempio, come secondo lavoro, uno fa il medico, il fisiologo, l'anatomista, e possiede una muta conoscenza anche del dessous... questo può essere un vantaggio [...]. La pelle di quel

¹⁹ Mann (1960), p. 40 e s.; Mann (2010), p. 37 e s.

²⁰ Mann (1960), p. 143; Mann (2010), p. 92

²¹ Cfr. il paragrafo *Humaniora*, Mann (1960), pp. 355-373; Mann (2010), pp. 373-392.

corpo è dipinta scientificamente, se ne può osservare al microscopio la precisione organica. Non solo vedrà lo strato corneo e mucoso della superficie cutanea, sotto vedrà concepita altresì la tessitura del derma con le sue ghiandole sebacee e sudorifere, i vasi sanguigni e le papille... e sotto ancora lo strato grasso, il pannicolo adiposo, capisce, quell'ipoderma che, con le sue numerosissime cellule adipose, plasma le soavi forme della femminilità". [...]

Hans Castorp era tutto infervorato da quella conversazione, aveva la fronte arrossata, gli occhi ardenti, non sapeva quale argomento affrontare subito perché di cose da dire ne aveva tantissime²².

Il narratore mette in evidenza il turbamento del giovane. Il discorso del medico riguardo agli strati sottostanti all'epidermide lo agita perché rende per lui ancora più spinoso il complesso di associazioni collegate al quadro. Castorp comprende improvvisamente che Behrens, per dipingere l'immagine di Clawdia, ha fatto uso anche delle sue conoscenze mediche; in altre parole, che sia possibile conoscere l'interno del corpo umano (ossia di Clawdia) tramite la fisiologia.

Come dimostrano diversi passi del romanzo, Castorp collega direttamente l'idea di 'interno del corpo' all'idea della sessualità. Se in sogno bacia «l'interno» della mano di Clawdia anziché il dorso come d'uso, provando intense sensazioni legate ai «vantaggi dell'onta»²³, quando la incontra davanti al gabinetto radiologico e pensa che Behrens sta per sottoporla a una radiografia, svelando «l'interno del suo corpo», gli viene spontaneo il «pudico rabbuiarsi» che aveva avuto la prima sera al Berghof nel sentire i russi della camera accanto impegnati in lubriche attività²⁴; non stupisce, quindi, che il pegno richiesto dopo l'amorosa *Walpurgisnacht* sia una piccola radiografia, il «ritratto interno» della donna («Clawdias Innenporträt»)²⁵. Le parole del medico, che esaltano la scientificità del ritratto, derivata dalla consapevolezza di «ciò che c'è sotto», fanno sì che il ritratto diventi per il giovane tanto più interessante. La sua reazione piuttosto scomposta, con quella sorta di balletto che improvvisa con il quadro – prima lo stacca dalla parete e lo porta in giro per la stanza per metterlo in una luce migliore, poi lo appoggia alla sedia mentre beve il caffè, infine lo mette in grembo per contemplarlo – si delinea chiaramente come una serie di atti mancati che rimandano a una strategia metonimica di appropriazione dell'amata, evidente anche nella scelta della radiografia come pegno d'amore. Il possesso dell'immagine tramite la vista, tanto più dell'immagine «interiore», surroga per Castorp il possesso sessuale.

Ed è in quest'ottica che va letto l'interesse che il giovane dimostra per la fisiologia, dopo l'accenno di Behrens all'importanza di conoscere ciò che «sta sotto l'epidermide». Nel discorso che fa subito dopo, Castorp riunisce la scienza medica, la teologia, la linguistica e la pittura nel calderone delle «professioni umanistiche», tali perché tutte a suo parere espressione di un medesimo interesse per l'essere umano. Che poi tutte queste «professioni» abbiano alla loro base «das Formale, die Idee der Form, der schönen Form» («l'elemento formale, l'idea della forma, della bella forma») fa sì che questo interesse per l'uomo diventi qualcosa come «ein[] galante[s] Anliegen» («un proposito galante»)²⁶. Agli atti mancati col quadro si unisce anche un lapsus che va nella stessa direzione: l'interesse per l'essere umano e la sua «forma» è riportato dunque a un'intenzione amorosa. Presto segue un altro lapsus: quando il medico tira in ballo la scultura (*Plastik*), ponendola fra le arti 'umanistiche' di cui blatera Castorp, questi riporta il discorso sulla fisiologia, chiedendogli se la *Plastik* delle forme femminili non sia dunque altro che grasso. (Rileverei qui *en passant* che l'ampio utilizzo di evidenti lapsus e atti mancati non necessariamente rimanda a uno studio approfondito della dottrina freudiana da parte di Mann, il quale a mio parere 'assorbe' le idee del viennese per così dire dalla temperie culturale del suo tempo, trovandone ampi riscontri nella realtà grazie alla sua straordinaria capacità di penetrazione psicologica. Nella psicanalisi Mann trova inoltre un utile strumento per contrastare le derive irrazionaliste di intellettuali come Alfred Bäumler e Ludwig

²² Mann (1960), p. 361; Mann (2010), p. 379 e s.

²³ Mann (1960), p. 131; Mann (2010), p. 133.

²⁴ Mann (1960), p. 299; Mann (2010), p. 313.

²⁵ Mann (2010), p. 514; Mann (1960), p. 485.

²⁶ Mann (1960), p. 362; Mann (2010), 381.

Klages, di cui avverte il pericolo fin dagli anni '10)²⁷. La conversazione prosegue poi sfiorando varie questioni legate soprattutto all'epidermide, come il rossore, il turgore e la pelle d'oca, e passando poi alla chimica organica su questioni attinenti alla composizione della carne umana; per poi culminare nella domanda circa l'essenza della vita, a cui Behrens risponde:

Leben ist hauptsächlich auch Sauerstoffbrand der Zelleneiweiß [...]. Tja, Leben ist sterben, da gibt es nicht viel zu beschönigen, – une destruction organique [...]. Leben ist, daß im Wechsel der Materie die Form erhalten bleibt.

La vita è essenzialmente combustione dell'ossigeno che si trova nell'albume cellulare [...]. Già, vivere è morire, inutile indorare la pillola... une destruction organique [...]. La vita fa sì che nel ricambio della materia si preservi la forma²⁸.

Questo passaggio del romanzo costituisce il *trait d'union* con il capitolo *Forschungen*, le cui ricerche si incentrano soprattutto sulla questione della vita come fenomeno scientifico, ipostatizzata poi in una figura che il giovane vede fluttuare davanti a sé, dai tratti piuttosto familiari. Castorp rielabora le informazioni ricevute costruendo un'immagine che è una sorta di mappa di quello che più gli sta a cuore, una parafrasi della realtà esteriore costruita sui suoi desideri più intimi. Ciò che avverte come riprovevole nell'acquisto dei libri di anatomia, fisiologia e biologia è la coscienza che il loro studio non è altro che uno dei mezzi della strategia metonimica di appropriazione dell'amata cui si accennava prima. Il desiderio di conoscere l'interno del corpo umano in generale diventa desiderio di conoscere il corpo di Clawdia, surrogandone così il possesso.

III - RICERCHE

Il capitolo *Forschungen*, come già si rilevava, è particolarmente interessante per il nostro tema, perché è il momento del romanzo in cui viene fornita un'idea precisa ed estensiva delle modalità di lettura di Castorp – e per molti versi dello stesso Mann. In maniera conforme alle sue abitudini, nella stesura del capitolo lo scrittore utilizza come supporto vari documenti originali da cui stralcia interi brani; la filologia manniana ci mette a disposizione gran parte di queste fonti²⁹. Alcune opere che formavano già il sottotesto della conversazione di *Humaniora*, come il libretto *Warum wir sterben* (*Perché moriamo*, Stuttgart 1914) di Alexander Lipschütz e il volume *Handbuch der Physiologie* (*Manuale di fisiologia*, Leipzig 1879-1881) di Ludimar Hermann, vengono nuovamente utilizzati. Se ne aggiungono poi degli altri, fra i quali il più importante è certamente la *Allgemeine Biologie* (*Biologia generale*, Jena 1906) di Oscar Hertwig, all'epoca popolare manuale di biologia, che Mann legge nell'estate del 1920³⁰.

Da questi testi lo scrittore ricava una sorta di estrema e rapsodica sintesi di molte nozioni e intuizioni della scienza dell'epoca. Al centro del capitolo vi è la «Lebenskunde», più scoperto sinonimo di «Biologie»: evidentemente insoddisfatto dalle risposte di Behrens circa l'essenza della vita, Castorp decide di studiare autonomamente la questione. La domanda centrale di *Forschungen*, che ricorre esplicitamente tre volte, è infatti «Was war das Leben?» («Cos'era la vita?»)³¹, a cui

²⁷ Mi riferisco qui alla tesi opposta di un Mann che ha studiato Freud molto presto, già nel 1912-13, sostenuta da Luca Crescenzi nella sua *Introduzione a Mann* (2010), in partic. pp. LXXV-XC. Per alcuni accenni sull'«utilizzo» di Freud in chiave anti-irrazionalista cfr. Bonifazio (2009), in partic. pp. 57 e ss.

²⁸ Mann (1960), p. 371 e s.; Mann (2010), p. 391.

²⁹ Cfr. Virchow (1995), Schmidt (1987), Bellwinkel (1992). Per un confronto puntuale fra i singoli passi si rimanda a Neumann (2002), pp. 220-235, e alle *Note di commento* di Luca Crescenzi in Mann (2010), pp. 1207-1214.

³⁰ Probabilmente nell'edizione del 1920, cfr. Virchow (1995), p. 134. Cfr. anche Mann (1979), annotazioni del 14 luglio e dell'8 agosto 1920, pp. 453 e 458.

³¹ Mann (1960), p. 382, 383 e 384; Mann (2010), p. 403 e 405.

corrispondono risposte piuttosto desolate: «Man wußte es nicht. [...] Niemand wußte es» («Non lo sapeva. [...] Nessuno lo sapeva»)³², che sono tuttavia accompagnate da molte pagine di trattazione ‘scientifica’. La prima parte del discorso riporta la vita a una «coscienza» di sé, presente persino negli organismi più infimi, sorta di condizione essenziale perché la materia ordinata possa vivere; la seconda riflette intorno allo iato che separa la materia vivente da quella inorganica, e sulle pseudospiegazioni che dovrebbero descriverne l’origine e le fasi intermedie; la terza ragiona sul calore che dalla vita si sprigiona, sul suo stare a metà fra materia e spirito. Ispirato dall’ipotesi della vita di cui parleremo meglio in seguito, Castorp si concentra poi sulle manifestazioni concrete della materia vivente, interrogandosi sul rapporto fra organismo e cellule individuali, organizzate a loro volta come individui complessi, getta uno sguardo sull’anatomia e sullo sviluppo embrionale dell’essere umano, istituisce parallelismi fra le leggi dell’ingegneria cui è aduso e le leggi che reggono natura e conformazione delle ossa. Poi ritorna alle domande intorno a quella «particolare capacità di resistenza del protoplasma vivente» («besondere Widerstandskraft des lebenden Protoplasmas»)³³ che è la vita, «mistica» spiegazione a fenomeni di fatto inesplicabili, come il sonno o lo stomaco che non digerisce sé stesso. Ragiona intorno alla febbre e al fitto mistero che nella sua epoca è ancora la memoria genetica, per poi riflettere sull’atomo e sulla sua peculiare conformazione di particella intermedia fra realtà materiale e immateriale, «sistema cosmico carico di energia» («energie beladenes kosmisches System»)³⁴ nel quale si rispecchia il macrocosmo delle galassie. L’ultima riflessione scientifica riguarda l’anatomia patologica, con accenni alla natura e allo sviluppo delle cellule parassite.

Il biologo e premio Nobel Manfred Eigen ha rilevato in più occasioni l’acutezza dello sguardo di Mann nel riprendere e fornire chiarezza e coerenza logica alle affermazioni dei biologi contemporanei, e in particolare di Hertwig, che nel suo manuale aveva già intuito il ruolo del DNA nella trasmissione genetica³⁵. Ciò che tuttavia risulta davvero interessante per il nostro discorso è la dissolvenza incrociata che Mann mette in atto fra il discorso scientifico riportato sostanzialmente tale e quale dai testi di biologia e le considerazioni, le associazioni e le immagini che sorgono nella mente di Castorp. Il narratore non si limita infatti a sbirciare sopra la spalla del giovane e riportare quanto questi va leggendo, come potrebbe apparire a un primo sguardo; piuttosto ne acquisisce direttamente il punto di vista, restituendoci quello che il giovane *capisce* di quanto legge nei pesanti manuali. Il discorso scientifico viene insomma filtrato tramite le inclinazioni e i desideri di Castorp, che ne orientano prepotentemente l’interpretazione. Nel pur variegato discorso scientifico, ci sono tracce ineludibili di un movimento centrifugo rispetto alla realtà ‘oggettiva’ e scientifica, guidato appunto dalle tensioni interiori del giovane. Vi è un avvisaglia di questo movimento centrifugo già nella scenografia in cui il narratore colloca Castorp durante i suoi studi: la gelida notte invernale, le cui «ombre stagiate, nette e intense» appaiono «più vere e significative delle cose stesse» («Scharfe, genaue und intensive Schatten, die wirklicher und bedeutender schienen als die Dinge selbst»). È il «sogno di un fantastico incanto di morte» («Traum eines phantastischen Todeszaubers»)³⁶; e anche la lettura risulta avere un che di incantato, se nonostante l’enorme quantità di argomenti toccati sembra protrarsi per un’unica notte. Il narratore si sofferma poi varie volte sul fatto che Castorp si addormenta quasi a ogni pagina, a ribadire il carattere più onirico che concreto delle ‘scoperte’ del giovane. Vi è poi una serie di elementi che segnalano scopertamente questa tendenza centrifuga rispetto all’oggettività scientifica, riscontrabili soprattutto in alcuni aggettivi che rendono conto delle associazioni del tutto arbitrarie che sorgono nella mente del giovane. La prima evenienza si trova esattamente *in limine* al discorso più propriamente tecnico:

Er forschte tief, er las [...] von der organisierten Materie, den Eigenschaften des Protoplasmas, der zwischen Aufbau und Zersetzung in sonderbarer Seinsschwebe sich erhaltenden

³² Mann (1960), p. 382 e s.; Mann (2010), p. 403 e 405.

³³ Mann (2010), p. 413; Mann (1960), p. 392.

³⁴ Mann (2010), p. 417; Mann (1960), p. 395.

³⁵ Cfr. Eigen (1987) e (2008), e Herwig (2004) p. 87.

³⁶ Mann (2010), p. 385; Mann (1960), p. 378.

empfindlichen Substanz, und ihrer Gestaltbildung aus anfänglichen, doch immer gegenwärtigen Grundformen, las mit dringlichem Anteil vom Leben und seinem heilig-unreinen Geheimnis.

Conduceva ricerche approfondite, [...] leggeva di materia organizzata e di caratteristiche del protoplasma, della sostanza sensibile che si mantiene curiosamente in bilico tra strutturazione e dissolvimento, e assume i suoi contorni muovendo da forme iniziali elementari e pur sempre presenti, e leggeva con intensa partecipazione della vita e del suo sacro e impuro mistero³⁷.

L'«intensa partecipazione» di Castorp a quanto va leggendo è dovuta evidentemente al fatto che il mistero della vita sia, appunto, «sacro e impuro», termini che certo il giovane non ha trovato nei suoi voluminosi manuali. Questi aggettivi delimitano per così dire l'orizzonte di ricezione del giovane, rimandando a un ambito scopertamente privo di oggettività, uno spazio di pertinenza morale e religiosa assai più che scientifica. Alle parole citate segue immediatamente la domanda di cui già si parlava: «Was war das Leben?» («Cos'era la vita?»)³⁸. L'utilizzo del *Präteritum* mi pare particolarmente significativo. Lungo il romanzo non sono poche le occasioni in cui il narratore si lascia andare a considerazioni di tipo saggistico, per le quali coniuga al presente i verbi³⁹. Invece qui tutto viene coniugato al passato; stiamo leggendo insieme a Castorp, con i suoi occhi; quanto si dice non ha carattere generale, ma viene riportato a un singolo punto nel passato e a una determinata coscienza individuale che lo parafrasa, per così dire, sotto gli occhi del lettore. Questa sorta di esegesi si ricollega direttamente alle esperienze e ai desideri di Castorp. Se infatti risulta già sospetta una definizione della vita come «Fieber der Materie» («febbre della materia»)⁴⁰, che tira in ballo un *Leitmotiv* così importante nel romanzo come la temperatura corporea, in un passo come il seguente risulta palese il movimento centrifugo rispetto all'oggettività cui si accennava poco sopra:

[Das Leben] war das Sein des eigentlich Nicht-sein-Könnenden, des nur in diesem verschränkten und fiebrigen Prozeß von Zerfall und Erneuerung mit süß-schmerzlich-genauer Not auf dem Punkte des Seins Balancierenden. Es war nicht materiell, und es war nicht Geist. Es war etwas zwischen beidem, ein Phänomen, getragen von Materie, gleich dem Regenbogen auf dem Wasserfall und gleich der Flamme. Aber wiewohl nicht materiell, war es sinnlich bis zum Lust und zum Ekel, die Schamlosigkeit der selbstempfindlich-reizbar gewordenen Materie, die unzüchtige form des Seins. Es war ein heimlich-fühlsames sichregen in den keuschen Kälte des Alls, eine wollüstig-verstohlene Unsauberkeit von Nährsaugung und Ausscheidung, ein exkretorischer Atemhauch von Kohlensäure und üblen Stoffen verborgener Herkunft und Beschaffenheit. Es war das durch Überausgleich seiner Unbeständigkeit ermöglichte und in eingeborene Bildungsgesetze gebannte Wuchern, Sichentfalten und Gestaltbilden von etwas gedunsenem aus Wasser, Eiweiß, Salz und Fetten, welches man Fleisch nannte, und das zur Form, zum hohen Bilde, zur Schönheit wurde, dabei jedoch der Inbegriff der Sinnlichkeit und Begierde war. Denn diese Form war nicht geistgetragen, wie in den Werken und Dichtung und Musik, auch nicht getragen von einem neutralen und geistverzehrten, den Geist auf eine unschuldige Art versinnlichenden Stoff, wie die Form und Schönheit der Bildwerke. Vielmehr war sie getragen und ausgebildet von der auf unbekannt Art zur Wollust erwachten Substanz, der organisch, verwesend-wesenden Materie selbst, dem riechenden Fleische...

[La vita] era l'essere di ciò che in verità era impossibilitato a essere, di ciò che solo in questo processo intricato e febbrile di disgregazione e rinnovamento, con sforzo dolce e doloroso, ma esatto, si trovava in bilico sul crinale dell'essere. Non era materia e non era spirito. Era qualcosa che stava in mezzo tra i due, un fenomeno retto dalla materia, come l'arcobaleno sopra la

³⁷ Mann (1960), p. 382; Mann (2010), p. 402 e s., traduzione lievemente modificata.

³⁸ Mann (1960), p. 382; Mann (2010), p. 403.

³⁹ Si prenda un passo a caso, solo un esempio fra i moltissimi, dall'*Excursus sul senso del tempo*: «Im Grunde hat es eine merkwürdige Bewandnis mit diesem Sicheinleben in fremden Orte», Mann (1960), p. 147; Mann (2010), p. 150: «In fondo quella dell'acclimatarsi a luoghi stranieri [...] è una ben strana faccenda».

⁴⁰ Mann (1960), p. 384; Mann (2010), p. 405.

cascata o come la fiamma. Ma se pur immateriale, era sensuale fino al piacere e al disgusto, l'impudenza della materia diventata eccitabile, sensibile a se stessa, la forma lasciva dell'essere. Era un'eccitazione segreta e voluttuosa nella fredda castità del tutto, un'impurità libidinosa e furtiva fatta di assunzione ed evacuazione del nutrimento, alito escretorio di acido carbonico e cattive sostanze, di natura e provenienza misteriose. Era il proliferare, il dispiegarsi e il prender forma di quel turgore fatto di acqua, albumina, sale e grassi che veniva chiamato carne, reso possibile dall'ipercompensazione della sua instabilità e costretto in leggi di formazione congenite, il quale si rendeva forma, nobile immagine, bellezza, restando comunque la quintessenza della sensualità e della bramosia. Poiché questa forma, questa bellezza, non era retta dall'intelletto, come avviene invece nelle opere poetiche o musicali, e nemmeno era retta da una materia neutrale divorata dall'intelletto nella quale l'intelletto stesso si incarni ingenuamente in forme sensibili, come avviene per la forma e la bellezza delle opere dell'arte figurativa. Essa era retta e scaturita piuttosto dalla sostanza che misteriosamente si era risvegliata alla voluttà, dalla materia organica stessa che si componeva per poi decomporre, dalla carne odorosa...⁴¹

Si potrebbero rilevare qui dei parallelismi che rimandano direttamente alla situazione in cui si trova Castorp, come quel collocarsi «sul crinale dell'essere», da mettere in riferimento alla sospensione del tempo sulla «montagna magica» e all'indeterminatezza esistenziale del giovane, o a quella «eccitazione segreta e voluttuosa nella fredda castità del tutto, un'impurità libidinosa e furtiva» che sembra fotografare la condizione attuale del giovane, immerso nel gelo invernale a soddisfare «furtivamente» (come dimostra il modo in cui si è procurato i volumi) le sue curiosità. Ma in generale, appunto, è evidente come il discorso imbocchi una via propria e inaspettata, sulla medesima scia degli altri pazienti che si interessano all'*Arte di sedurre*. Quest'ordine di sollecitazioni prosegue parallelamente, in maniera per così dire carsica, riaffiorando solo a tratti alla superficie, ma informando di sé l'intero discorso di *Forschungen*. Castorp associa direttamente la vita, fin dalle sue forme più semplici, alla voluttà, e si misura con la discrepanza fra il discorso 'umanistico' dell'arte e dell'intelletto, nel quale la vita e la carne diventano «forma, nobile immagine, bellezza», e le associazioni che invece esse suscitano nel suo intimo, e che le fanno comunque restare «la quintessenza della sensualità e della bramosia», «sostanza misteriosamente risvegliata alla voluttà», «impudenza della materia diventata eccitabile, sensibile a sé stessa, la forma lasciva dell'essere». Per il giovane la vita è significativamente «sensuale fino al piacere e al disgusto»: le pulsioni interiori verso il piacere che lo spingono a questi studi, assai poco «costumate», convivono con le convenzioni morali, estetiche e intellettuali che hanno invece in spregio la «carne odorosa». Da questo passo emerge già con forza la dialettica fra istinto e forme sociali che Freud indagherà alcuni anni dopo nel suo *Das Unbehagen in der Kultur (Il disagio della civiltà, 1930)*; solo la repressione dell'eros consente la civiltà.

Il suo vero e unico oggetto d'interesse si svela nel paragrafo immediatamente successivo a quello appena citato, nel quale gli appare «das Bild des Lebens» («l'immagine della vita»), plastica effigie femminile descritta con ricchezza di particolari scientifici, interni ed esterni, sorta di vivente manichino anatomico:

[Das Bild des Lebens] schwebte ihm vor, irgendwo im Raume, entrückt und doch sinnennah, der Leib, der Körper, matt weißlich, ausduftend, dampfend, klebrig, die Haut, in aller Unreinigkeit und Makelhaftigkeit ihrer Natur, mit Flecken, Papillen, Gilyungen, Rissen und körnig-schuppigen Gegenden, überzogen von den zarten Strömen und Wirbeln des rudimentären Lanugoflaums. Es lehnte, abgesondert von der Kälte des unbelebten, in seiner Dunstsphäre, lässig, das Haupt gekrönt mit etwas Kühlem, Hornigem, Pigmentiertem, das ein Produkt seiner Haut war, die Hände im Nacken verschränkt, und blickte unter gesenktem Lider hervor, aus Augen, die eine Varietät der Lidhaubildung schief erscheinen ließ.

⁴¹ Mann (1960), 384 e s.; Mann (2010), 405 e s., traduzione lievemente modificata.

[L'immagine della vita] gli si mostrò, fluttuante, da qualche parte nello spazio, lontana eppure tangibile, la carne, il corpo biancastro e opaco, esalante vapore, vischioso, la pelle con tutte le impurità e le imperfezioni della sua natura, chiazze, papille, macule gialle, screpolature e zone ruvide e squamose, ricoperte dalle tenere e vorticose correnti della rudimentale lanuginosa peluria. Separata dal freddo della materia inanimata, avvolta nella sua sfera di vapori, quell'immagine si posò, indolente, con il capo incoronato da qualcosa di fresco, corneo e pigmentato che era un prodotto della sua stessa pelle, le mani intrecciate dietro la nuca, e con le palpebre abbassate fissò l'osservatore con occhi che una speciale varietà della conformazione della palpebra faceva apparire un po' obliqui⁴².

Anche queste poche righe della lunga descrizione non lasciano spazio a dubbi: l'ipostasi della vita che fluttua davanti agli occhi di Castorp è la figura di Clawdia Chauchat, punto di partenza e di arrivo delle sue indagini scientifiche, che non sono altro, come già si rilevava, che un surrogato del possesso concreto della donna – la quale, a ben vedere, è a sua volta un surrogato del mai raggiunto compagno di scuola Hippe, in una sorta di movimento a cannocchiale. Anche il nesso Clawdia-vita è un motivo ricorrente nel romanzo; basti pensare al momento in cui Castorp, osservando Clawdia – poco dopo la passeggiata culminante nella reminiscenza di Hippe, nel sottocapitolo *Analyse (Analyse)* – esclama «Mein Gott, das Leben war schön!» («Mio Dio, com'era bella la vita!»)⁴³, frase apparentemente legata a considerazioni generali rispetto all'esistenza umana, ma inserita in un contesto tematico – la riproduzione e le strategie per metterla in atto, che non urtano la decenza – che anticipa quello di *Forschungen* e fa pensare a un collegamento diretto⁴⁴. Più avanti «das Hochgebild organischen Lebens» («l'immagine sublime della vita organica»)⁴⁵ gli appare di nuovo, nella valletta dove si ritira a meditare, non a caso strettamente collegata alla piccola radiografia che il giovane porta sempre con sé, pegno dell'unica notte d'amore con Clawdia. Anche Peeperkorn parla della vita in termini che richiamano da vicino le pagine di *Forschungen*.

Das Leben – junger Mann – es ist ein Weib, ein hingespreitet Weib, mit dicht beieinander quellenden Bruesten und grosser, weicher Bauchfläche zwischen den ausladenden Hüften, mit schmalen Armen und schwellenden Schenkeln und halbgeschlossenen Augen, das in herrlicher, hoehnischer Herausforderung unsere höchste Inständigkeit beansprucht, alle Spannkraft unserer Manneslust, die vor ihm besteht oder zuschanden wird –

La vita – giovanotto – la vita è femmina, una femmina che si offre distesa coi turgidi seni accostati, e il grande e soffice ventre tra i fianchi larghi, le braccia sottili, le cosce tornite e gli occhi semichiusi, una femmina che con questa magnifica e irridente provocazione reclama il nostro massimo ardore, e tutta la tensione e il vigore del nostro desiderio virile, che dinnanzi a lei o si afferma o crolla –⁴⁶

È evidente che la 'vita' di fronte alla quale Peeperkorn fa esperienza della «sconfitta del sentimento», come lui stesso definisce l'impotenza virile, «orrenda mortificazione» che lo indurrà al suicidio, è la stessa Clawdia; l'equazione viene dunque confermata.

Mi pare di rilevante interesse che Castorp non sia in grado di cogliere fino in fondo la portata delle sue riflessioni e visioni, come del resto avviene anche altre volte nel romanzo – l'esempio più eclatante è la visione di *Neve*, già quasi dimenticata appena ritornato al Berghof⁴⁷. Nonostante le sollecitazioni della biologia, il giovane non sembra capace di immaginare una morale diversa da

⁴² Mann (1960), p. 385 e s.; Mann (2010), p. 406.

⁴³ Mann (1960), p. 182; Mann (2010), p. 187.

⁴⁴ L'interiezione «Mein Gott!», fra l'altro, nell'opera di Mann costituisce sempre un rimando di natura squisitamente erotica, come sottolineato più volte da Kurzke (2000).

⁴⁵ Mann (1960), p. 540; Mann (2010), p. 575.

⁴⁶ Mann (1960), p. 784; Mann (2010), p. 840, traduzione lievemente modificata.

⁴⁷ Cfr. Mann (1960), p. 688; Mann (2010), p. 736.

quella corrente, come fa ad esempio Clawdia Chauchat nel dialogo della *Notte di Valpurga*⁴⁸, né tantomeno di applicarla al proprio vissuto; egli non mette in discussione la sua mentalità borghese, né rileva la dialettica fra eros e civiltà; piuttosto sfrutta tutte le occasioni che gli si presentano per aggirare «furtivamente» i freni inibitori da essa imposti. Per farlo mette in campo associazioni legate, com'è ovvio, alle sue esperienze, in special modo a quelle sanatoriali. È interessante per esempio che, se la vita viene definita «unzüchtige Form des Seins» («forma lasciva dell'essere»), come abbiamo visto poco sopra, verso la fine del sottocapitolo, dopo il brano riguardante l'anatomia patologica, si trovino queste parole: «Soweit die Pathologie, die Lehre von der Krankheit, der Schmerzbetonung des Körpers, die aber, als Betonung des Körperlichen, zugleich eine Lustbetonung war, – Krankheit war die unzüchtige Form des Lebens» («Fin qui la patologia, la dottrina della malattia, dell'enfatizzazione dolorosa del corpo, la quale però, in quanto enfatizzazione dell'ambito corporeo, era al contempo un'enfatizzazione del piacere – la malattia era la forma lasciva della vita»)⁴⁹. L'enfasi posta su «in quanto» chiarifica e rende stringente il legame fra il corpo e il piacere sotteso ai ragionamenti di Castorp, e identifica dunque il corpo con il male: il peccato originale, nelle ormai confuse – a causa evidentemente del sonno – considerazioni del giovane, consiste in quel primo aumento di densità dell'elemento spirituale che, al modo di una «pathologische üppige Wucherung» («rigogliosa proliferazione patologica») conduce alla nascita della materia. La nascita dell'organico dall'inorganico non è che un ulteriore, morboso passo in questa «ungesittete Überbetonung des Körperlichen» («scostumata iperenfatizzazione del corporeo»)⁵⁰. Se la vita è la forma lasciva dell'essere e la malattia è la forma lasciva della vita, ne deriva che la malattia è una sorta di lascivia dell'essere al quadrato, in virtù della quale Castorp si sente legittimato alle sue licenziose scorribande nei campi del sapere, in un movimento che va oltre (ma evidentemente non contro) la «Zucht», la buona creanza. Del resto, il tema della malattia che «rende la libertà» al malato è molto presente nel romanzo; basti pensare al già citato signor Albin e agli «inauditi vantaggi dell'ontà» o alla stessa Clawdia, che individua esplicitamente nella malattia la fonte della sua libertà⁵¹.

L'immagine della vita compare nuovamente alla fine di *Forschungen*. Castorp è ormai definitivamente preda del sonno, ma prima di addormentarsi formula ancora un interessante pensiero, che prosegue la serie delle condensazioni dallo spirito alla materia, dall'inorganico all'organico:

nur noch ein Folgeschritt war das Leben auf dem Abenteuerpfade des unehrbar gewordenen Geistes, Schamwärmereflex der zur Fühlsamkeit geweckten Materie, die für den Erwecker aufnahmehelustig gewesen war...

la vita, poi, era solo un ulteriore passo sul sentiero avventuroso dello spirito fattosi impudico, un riflesso del vergognoso calore della materia destata alla sensibilità, bramosa di accogliere colui che l'ha destata...⁵²

Si apre un inaspettato còtè demiurgico: è stato lui stesso a «destare» l'immagine della vita con i suoi studi, e poco dopo, nello spazio onirico vero e proprio, la sua creatura gli si avvicina. Castorp sta «governando», come egli stesso più avanti chiama il suo baloccarsi con le varie sollecitazioni, intellettuali e non, cui è esposto al Berghof⁵³, in un'attività di riorganizzazione del mondo che è tutta mentale. Non concretizzandosi in alcun modo, essa ben rappresenta l'inerzia di fondo del giovane e di buona parte della sua classe. Quella messa in atto da Castorp è una forma evidente di autoerotismo; alla concretezza dell'amante in carne e ossa si sostituisce una figura, un'effigie che sorge dall'immaginazione – nutrita dalle letture scientifiche –, così come alla vita produttiva e piena

⁴⁸ Mann (1960), pp. 472 e ss.; Mann (2010), pp. 501 e ss.

⁴⁹ Mann (1960), p. 398; Mann (2010), p. 419, traduzione lievemente modificata.

⁵⁰ *Ibidem*, traduzione lievemente modificata.

⁵¹ Mann (1960), p. 471; Mann (2010), p. 499.

⁵² Mann (1960), p. 398; Mann (2010), p. 420.

⁵³ Cfr. Mann (1960), p. 546 e ss.; Mann (2010), p. 570 e ss.

si preferisce l'«esistenza inerte, questo sì, ma lievissima e divertente» («ein zwar lebloses, aber ganz leichtes und vergnügliches Leben»)⁵⁴ del sanatorio, chiaro rimando a certi strati della società europea prebellica, che vivono un'esistenza superficiale fatta di mera rappresentazione priva di scopi concreti. È difficile dire se in Mann, oltre all'intento più strettamente mimetico, descrittivo, vi fosse l'intenzione di esortare i propri contemporanei ad andare oltre le convenzioni per avere finalmente, o nuovamente, presa effettiva sulla realtà. Il fatto che Castorp, per sua precisa ammissione, non si avvicini a Clawdia prima della notte di carnevale perché non avrebbe potuto darle del 'tu'⁵⁵ – motivazione esigua e bizzarra, che ovviamente ne cela delle altre, ma che pure viene messa in primo piano – sembra andare in questa direzione, problematizzando la rigidità delle norme del vivere comune, delle 'buone maniere', e alludendo forse a costellazioni simili a quelle del già citato *Disagio della civiltà*, del resto non estranee alle riflessioni di Nietzsche sui rapporti fra apollineo e dionisiaco nella *Nascita della tragedia*.

Castorp è assimilabile per molti versi a Bouvard e Pécuchet, i due *bonshommes* di Gustave Flaubert, che al pari del giovane amburghese hanno con i libri un rapporto «alternativamente rassicurante e inquietante»⁵⁶; per tutti e tre le nozioni apprese finiscono per disperdersi in una acritica indeterminatezza che aumenta il divario fra loro e la realtà, anziché colmarlo. Non così Thomas Mann, che mostrando i meccanismi che governano la lettura del suo protagonista sviluppa una forma di «erotismo ironico»⁵⁷: lo scrittore, come il giovane, è affascinato dalla scienza; ma diversamente da lui appare pienamente consapevole che la spinta principale di questa curiosità non è un generico e innocente desiderio di conoscenza astratta, peraltro forse impossibile, ma sorge piuttosto dal magma delle pulsioni interiori, e segnatamente da quelle sessuali. Nel romanzo Mann attua una «messa in scena narrativa del sapere»⁵⁸, ben conscio che la scienza e i suoi esiti sono in grado di toccare in lui (e nel lettore) corde sensibili, fungendo sì da schermo per desideri «poco costumati», ma aiutando anche a ragionare ironicamente su quegli stessi desideri, a interpretarli. Ed è nel luogo del loro possibile appagamento, lo spazio onirico, che Castorp incontra finalmente la vita, a chiusa di *Forschungen*, in una delle descrizioni più ardite e sensuali che si possano trovare nell'opera di Thomas Mann:

Er sah das Bild des Lebens, seinen blühenden Gliederbau, die fleischgetragene *Schönheit*. Sie hatte die Hände aus dem Nacken gelöst, und ihre Arme, die sie öffnete und an deren Innenseite, namentlich unter der zarten Haut des Ellbogengelenks, die Gefäße, die beiden Äste der grossen Venen, sich bläulich abzeichneten, – diese Arme waren von unaussprechlicher Süßigkeit. Sie neigte sich ihm, neigte sich zu ihm, über ihn, er spürte ihren organischen Duft, spürte den Spitzenstoß ihres Herzens. Heisse Zartheit umschlang seinen Hals, und während er, vergehend vor Lust und Grauen, seine Hände an ihre äusseren Oberarme legte, dorthin, wo die den Triceps überspannende, körnige Haut von wonniger Kühle war, fühlte er auf seinen Lippen die feuchte Ansaugung ihres Kusses.

Vide l'immagine della vita, le sue floride membra, la bellezza carnale. Lei aveva staccato le mani dalla nuca e le braccia che dischiudeva, al cui interno, specialmente sotto la pelle delicata dell'articolazione del gomito, si disegnavano, azzurrine, le linee dei vasi, i due rami delle grandi vene – quelle braccia erano di una dolcezza inesprimibile. Ella si chinò verso di lui, su di lui, sopra di lui, ed egli ne sentì il profumo organico, avvertì il battito saltellante del suo cuore. Un caldo e tenero abbraccio gli cinse il collo e mentre, venendo meno per il piacere e l'orrore, posava le mani sull'esterno delle braccia di lei, là dove la pelle compatta che ricopre il tricipite è di una voluttuosa freschezza, egli sentì sulle proprie labbra l'umido suggere del suo bacio⁵⁹.

⁵⁴ Mann (2010), p. 693; Mann (1960), p. 649.

⁵⁵ Mann (1960), p. 469 e ss.; Mann (2010), p. 497 e ss.

⁵⁶ Neefs (2000), p. 49.

⁵⁷ Herwig (2004), p. 118.

⁵⁸ Ivi, p. 33.

⁵⁹ Mann (1960), p. 398 e s.; Mann (2010), p. 420 e s.

BIBLIOGRAFIA

- Bellwinkel, Hans W. (1992): *Naturwissenschaftliche Themen im Werk von Thomas Mann*. In: *Naturwissenschaftliche Rundschau*, 45, 5, pp. 174-183.
- Bonifazio, Massimo (2009): *Thomas Mann, un Don Chisciotte senza casa. L'esilio fra impegno e reticenza (1933-1936)*, Roma.
- Eigen, Manfred (1987): *Stufen zum Leben*, München (ed. it.: *Gradini verso la vita. L'evoluzione prebiotica alla luce della biologia molecolare*, Milano 1992).
- Eigen, Manfred (2008): *Thomas Mann, Erwin Schrödinger und die moderne Biologie*. In: Sprecher, Thomas (Hrsg.): „Was war das Leben?“ *Thomas Mann und die Wissenschaften von Menschen. Die Davoser Literaturtage 2006* (Thomas-Mann-Studien Bd. 39), Frankfurt a. M.
- Flaubert, Gustave (1998): *Bouvard e Pécuchet*, a cura di Franco Rella, Milano.
- Freud, Sigmund (1997): *Das Unbehagen in der Kultur*. In: *Studienausgabe, Bd. IX. Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richard, James Strachey, Frankfurt am Main, pp. 191-270 (ed. it.: *Il disagio della civiltà. In: Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti (1924-1929). Opere vol X*, Torino 1979, pp. 557-620).
- Galli, Matteo (1993): *La catabasi del buonannulla. Saggio sullo «Zauberberg» di Thomas Mann*, Pesian di Prato.
- Herwig, Malte (2004): *Bildungsbürger auf Abwegen. Naturwissenschaft im Werk Thomas Manns*, Frankfurt a. M.
- Kurzke, Hermann (2000): *Das Leben als Kunstwerk*, München (ed. it.: *Thomas Mann: La vita come opera d'arte*, Milano 2005).
- Mann, Thomas (1960): *Der Zauberberg*. In: *Gesammelte Werke in dreizehn Bände* (Bd. III), Frankfurt am Main.
- Mann, Thomas (1979): *Tagebücher 1918-1921*, Frankfurt a. M.
- Mann, Thomas (2010): *La montagna magica*, trad. di Renata Colorni, a cura di Luca Crescenzi, Milano.
- Martino, Alberto (1990): *Die deutsche Leihbibliothek: Geschichte einer literarischen Institution 1756-1914*, Wiesbaden.
- Neefs, Jacques (2000): *Lire, imiter, copier. De l'usage des livres dans Bouvard et Pécuchet*. In: Nissim, Liana (a cura di), *Le lecture / la lettura di Flaubert*, Milano, pp. 47-59.
- Neumann, Michael (2002): *Kommentar*. In: Thomas Mann, *Der Zauberberg*, hrsg. und textkritisch durchgesehen von Michael Neumann (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 5.2), Frankfurt a. M.
- Schmidt, Christoph (1987): *... das Urtier, die Gastrula... Grundform der fleischgetragene Schönheit*. In: *Wirkendes Wort* 37, 6, pp. 357-360.
- Schneider, Wolfgang (1999): *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus. Thomas Manns Figurendarstellung*, Frankfurt a. M.
- Virchow, Christian (1995): *Medizin und Biologie in Thomas Manns Roman Der Zauberberg. Über physiologische und biologische Quellen des Autors*. In: Sprecher, Thomas (Hrsg.), *Das »Zauberberg«-Symposium 1994 in Davos* (Thomas-Mann-Studien Bd. 11), Frankfurt a. M.