

***La montagna magica* di Thomas Mann: testo narrativo epocale nella letteratura del Novecento**

Luciano Lelli

1 Ho riletto, con degustazione protratta per oltre quattro anni, il capolavoro narrativo di Thomas Mann, tale secondo il mio convinto apprezzamento, anche se il sommo, prolifico scrittore tedesco di opere di rilevanza culturale e artistica eminentissima ne ha elaborate più d'una. La rilettura è stata motivata dalla pubblicazione un quinquennio addietro di una nuova traduzione in italiano del magistrale romanzo (con i tipi di Mondadori, nella prestigiosa collana «I Meridiani»), al quale, tra l'altro, è stato mutato il titolo trascelto nella prima "versione", ormai insediatosi nell'immaginario collettivo dei lettori e in sé estremamente suggestivo, oggi però ritenuto filologicamente inappropriato (*La montagna incantata*, sostituito, appunto, con il più aderente all'intenzione designativa di Mann *La montagna magica*).

2 *La montagna magica* è creazione fornita di una dote rara, condivisa soltanto dagli autentici libri di primaria caratura che sostanziano di sé la cultura mondiale: essa ha l'attitudine di insediarsi nel patrimonio fondativo dei lettori più capaci di consonare con le fruizioni più memorabili, da tale radicamento esercitando una funzione costante e anzi perenne di vivificazione di ogni approccio culturale, mantenendo sempre attiva nei lettori la consapevolezza dell'essenzialità dell'esperienza «spirituale» attraversata mediante l'interlocuzione vibrante con il gran libro. Ritengo di non esagerare asserendo che coloro i quali con questo libro *totale* non si cimentano inibiscono a sé la comprensione espansa e al massimo approfondita della contemporaneità.

3 Le storie nell'*opus magnum* manniano magmaticamente innestate, epperò in una tensione inesausta all'inclusione secondo un principio inflessibile di ordine e coerenza, s'avvalgono di una specificità che condividono con altri testi epocali della storia umana: l'unicità del luogo di manifestazione e sviluppo, la località di Davos installata a grande altezza sulle Alpi della Svizzera e, con ulteriore pulsione di concentrazione, il sanatorio antitubercolotico Berghof. Trattasi, dunque, di luogo-non luogo, in quanto avulso per ogni suo connotato dalla realtà quotidiana in cui normalmente l'umanità vive e soffre, incessantemente lottando. Mann attiva con siffatto estraniamento topologico una pervasiva opposizione dialettica (adesione alla necessità di distacco per inderogabile terapia e ansia emozionale di re-immersione) rispetto alle «terre basse» generatrici della malattia endemica (dalla quale nessuno per la perentorietà dei meccanismi di annientamento è senz'altro cauterizzato), ma in ultima istanza al culmine dei desideri di tutti gli assenti per cura, in quanto luogo di espressione dell'esistenza autenticamente tale, con tutti i suoi connotati di fragilità, limitatezza, incertezza, inquietudine, assurdità.

4 Gli eventi evocati con impareggiabile maestria dallo scrittore si estendono temporalmente in periodo di sette anni. Il grandioso *mithos* perviene a conclusione nell'agosto 1914, allorché le nazioni europee imbevute di spirito di morte e accedute a onnipervasiva pazzia scatenano le operazioni militari costituenti lungo un tragico quadriennio la prima Guerra Mondiale. Esplosa l'immane conflagrazione, Hans Castorp, borghese egotisticamente concentrato su se stesso, ritorna, dopo appunto l'esclusione dal suo costitutivo contesto umano e sociale durata un settennio, nelle «terre basse», ove ferve la mattanza, per partecipare anch'egli – in detta occasione senza eventualità di sottrazione di sé – al terrificante conflitto, all'annichilamento di individui, popoli e valori di una civiltà al tramonto. Egli persiste a essere, come tutti gli ospiti del Berghof, anche quelli che dal sanatorio di tanto in tanto si allontanano consolati dal recupero di una precaria «salute», irrimediabilmente malato: ma al cospetto della malattia universale che tutto e tutti sconvolge nell'immanenza delle contrapposizioni belliche generalizzate, quelle individuali precipitano nella più totale insignificanza, addirittura si metamorfizzano a sostanziale «salute». Puntata l'attenzione sopra siffatto svolgimento esistenziale, si impone con icasticità il raffronto tra la vicenda che tocca a questo personaggio e il percorso attraversato da Zeno Cosini protagonista del romanzo capitale di Svevo *La coscienza di Zeno*: così come avviene a Hans Castorp, infatti, anche Zeno Cosini,

ontologicamente «malato» lungo l'intera torpida sua vita, è costretto a rendersi conto della sua sostanziale «salute» nel momento in cui la precipitazione dell'umanità nell'inferno collettivo della guerra cambia l'ordine stabilizzato ma erroneo delle cose, evidenzia tragicamente che il disagio d'esistere degli individui più sensibili è in effetti forma adeguata d'affrontamento del «male di vivere» che la generalità dei viventi rifiuta invece di riconoscere ed anzi nega, fino a quando appunto la caduta nel dramma bellico universale manifesta nell'orrore emanante da sé la natura patologica della professata in spirito di empietà illusoria «salute».

5 Nel sanatorio Berghof di Davos, nulla accade agli ospiti dello stesso che palesi davvero configurazione individuale, connotato d'imprevedibilità, autenticamente atto a caratterizzare in maniera peculiare, idiosincratice la realtà dei singoli e della comunità terapeutica. Si succedono invariabilmente i cicli stagionali, sempre uguali – in forma nel contempo di consolante rassicurazione circa la permanenza della vita là ove la morte è presenza osteggiata ma implacabilmente incombente e di dannazione all'eterno ritorno che è continuo inabissamento dell'essere nel non essere – in cima all'impegno esistenziale di tutti primeggia la gestione delle ritualità quotidiane (pasti pantagruelici di eccellente qualità in serrata sequenza di reiterazione degli smodati nutrimenti, visite per controllo delle evoluzioni dell'aggressione tubercolotica progressiva o recessiva contro ciascuno e coerenti opposizioni terapeutiche, generalizzata cura del freddo all'aperto avvolti tutti in pelli di cammello, interminabili passeggiate estive e invernali nell'incantato paesaggio circostante il sanatorio, puntate nel centro urbano di Davos ove i residenti appartengono – rispetto agli internati nel Burghof – a una dimensione esistenziale «altra», connotata dalla evidenza, ambigua come s'è detto, della normalità, interminabili discorsi egotistici nei quali elementi di novità e di accrescimento della sostanza argomentativa presso che non intervengono,). L'intero, grandioso comunque, quadro è con primarietà di evidenziazioni e indizi pennellato dall'immanenza della morte, contro il trionfo della quale viene condotta una lotta ostativa oltre ogni limite di ostilità e ostinazione, destinata comunque sempre allo scacco. Estrema risorsa della organizzazione terapeutica avverso l'inesorabilità della morte è il celere e anzi immediato nascondimento del suo intervento risolutore, la rimozione dei suoi effetti con totale discrezione e, appunto, immediatezza, sì che i rifugiati che contro di essa lottano destinati comunque a perire non vengano troppo disturbati e coinvolti, innanzi l'incombenza del loro specifico turno d'estinzione.

6 *La montagna magica* offre uno dei contributi più rilevanti della contemporaneità storica alla tesi della generazione di sé della letteratura come organismo vivente, esulante dai limiti peculiari, nell'evoluzione di quasi tutti gli aspetti della realtà, connessi all'incidenza dello spazio e del tempo. La grandiosa narrazione manniana costituisce così con riferimento a tale orizzonte fondativo una *Nekyia* (intesa qui come viaggio epifanico entro l'essenza dell'essere) non strutturata in esclusiva in figura di *Nostos* (viaggio di scoperta, ritorno, fluente unilateralmente dal presente verso il passato). Per tale sua privilegiata attitudine essa completa e rende più plastiche, persuasive, nella prospettiva della comprensione approfondita in progressione, l'Odissea, l'Eneide, la sovrana Commedia dantesca, per citare parzialmente alcune opere somme.

La montagna magica, ancora e coerentemente, intrattiene rapporti di affinità tematica con almeno due altri testi narrativi fondamentali d'inizio Novecento, presso che coetanei, quindi, del romanzo manniano: l'*Ulisse* di Joyce e la *Recherche* proustiana. Essa però, idiosincriticamente, si connota quale «discesa agli inferi» (ed è tale risolto forse sua esclusiva specificità rispetto ai grandi lavori menzionati) che sfocia e si concretizza nella tragedia massima della Prima Guerra Mondiale (anche se poi, argomentando con insistita sottigliezza d'analisi, l'inclinazione ad esplorare gli abissi o i giardini dell'anima caratterizza pure le alte creazioni di Joyce e Proust, oltre ad altre, nient'affatto poche).

7 Come presso che tutte le grandi opere letterarie, anche *La montagna magica* è romanzo polifonico strutturato in sinfonia. Interviene in esso, infatti, una pluralità senza pause o interruzioni proliferante di voci, tematiche, suggestioni, esperienze, scandagli. Pur contrassegnati all'esordio sulla scena da singolarità rispetto alle altre anche divergenti, essi confluiscono tutti a guisa di tessere di mosaico generate in quanto compatibili e accordabili nel corpo armonico della grandiosa

costruzione. Così l'*opus magnum* di Thomas Mann funziona quale crogiolo di fusione e risignificazione delle più rilevanti emergenze ed espressioni del secolo al tempo della scrittura in questione all'esordio. Entro di esso convergono come apporti creativi e germi inesauriti di creatività l'arte musicale (con primato d'incidenza attribuito a Wagner), la filosofia (tramite replicate inserzioni da Nietzsche, dalla psicoanalisi freudiana, dall'antropologia culturale, dalla sociologia,). Mann autore di *La montagna magica*, con evidente intento di sostanziazione del suo lavoro apicale, si palesa lettore di inesauribile tensione ricercatrice, dotato di straordinarie facoltà percettive e interpretative. Egli, in sequenza d'intarsi di alta sapienza compositiva, assume criticamente e riassetta una galassia di scoperte e tesi, tutte in grado di corroborare e vivificare la sua oceanica fabulazione.

8 Riaccendo i fari investigativi sopra la grandiosa tematica, centrale in *La montagna magica*, della «malattia». È detta condizione dello spirito e del corpo peculiare di tutta l'arte iscrivibile nella vasta stagione (tra Ottocento e Novecento) da molti studiosi designata con il connotatore semantico *Decadentismo*. Per tale sua generalizzata pervasività, essa è *topos* innervato nella narrativa di punta primo novecentesca. In una molteplicità di declinazioni.

Al riguardo ho già evidenziato la sintonia tematica e procedurale con la sveviana *Coscienza di Zeno*. Qui e ora è opportuno sottolineare ulteriormente la compartecipazione all'ossessione per il «tempo perduto» che fermenta egemonicamente nella *Recherche* proustiana (innegabile forma di malattia, in figura di fuga endemica dalla realtà), la specularità rispetto alla immanenza pervasiva dell'«assurdo» che intride l'opera di Kafka, la consonanza riguardo a connotazioni ontologiche ed esistenziali quali l'indifferenza e la noia sostanzianti la produzione letteraria di Moravia.

Ancora, è perspicuo, per una collocazione adeguata del *masterpiece* manniano nel panorama letterario novecentesco, evidenziare le similarità d'indagine, scoperta e struttura riscontrabili con la categoria della «nausea» quale *emozione* egemonica nella speculazione filosofica e nei personaggi di essa incarnazione nella narrativa di Sartre, quindi la similarità tangenziale di *La montagna magica* con la creazione letteraria di Albert Camus, anch'essa pervasa dall'esplosività implosiva dell'assurdità, in percezione della medesima per altro non collimante con quella kafkiana.

Nella poetica dello scrittore franco-algerino la coazione che ogni individuo umano subisce dal suo esserci *hic et nunc* provoca una progressiva estraneità dell'individuo a se stesso. Nel pensiero letterario di Thomas Mann l'immanenza dell'assurdo si manifesta e prevale malgrado la *fuga dalla realtà* con la quale gli *happy few* s'illudono di esorcizzarla, perché ben presto Davos/Berghof malgrado l'ostinato camuffamento esibisce d'essere, nella sua specificità di luogo non luogo, terreno di coltura e quindi di massima manifestazione della lotta tra malattia e salute, tra spirito dionisiaco e spirito apollineo, in una ciclicità ossessiva di salute e malattia che sfocia, a conclusione del grandioso *mithos*, in indistinzione delle due categorie esistenziali, mai, osservate a ritroso, effettivamente antagoniste.

9 Non necessita una attitudine ermeneutica particolarmente raffinata per avvedersi del fatto che *La montagna magica* si configura quale romanzo-saggio esemplare, in cui confluiscono con mirabile inclinazione a una assai persuasiva con-fusione modalità d'analisi e di discorso in precedenza tenute distinte, sviluppate entro contenitori semantici separati e idiosincratici. Così Mann fornisce un contributo essenziale al travalicamento delle tipologie ottocentesche della narrazione e all'istaurazione d'una inedita, originale maniera di narrare argomentando e di argomentare narrando. Presso che tutti i generi, innanzi la sua ristrutturazione rivitalizzante praticati lungo linee parallele, convergono e si fondono, significandosi in composizione sinfonica (polifonica) di descrizioni, narrazioni, argomentazioni. Thomas Mann infonde vita così, tramite *La montagna magica*, in una operazione culturale di grande complessità architettonica, per l'appropriazione corroborante della quale è richiesto agli scandagliatori un impegno d'approccio particolarmente oneroso.

10 Lavoro romanzesco di cospicua imponenza anche quantitativa, *La montagna magica* è testo animato da una folla proliferante di personaggi. Tutti autotelici, nel senso di racchiudenti in sé il fine del proprio esserci (la riconquista della salute, la sconfitta della malattia, la protrazione estrema

dell'evento dell'estinzione che comunque sempre e inesorabilmente incombe). Mann manifesta una abilità davvero eccellente – riguardo alla configurazione esistenziale dei personaggi – a sagomarli sia come individui che come tipi: nel senso che essi si palesano al lettore quali portatori di specificità singolari non da altri condivise (sono, appunto, individui ciascuno significato dalla propria storia irripetibile) ma contestualmente anche tipi (o tali ben presto diventano), quindi raffigurazioni di esemplari umani esibenti tratti distintivi peculiari di una molteplicità – estesa ma finita – di «maschere» frequentemente in ogni tempo e luogo calzate a dissimulazione dei tratti idiosincratici e a caratterizzazione, appunto, di tipologie collettive e ricorrenti. L'adattamento presso che subitaneo alla condizione esistenziale e ontologica sostanziante il sanatorio, la metamorfosi accelerata degli individui a tipi fa sì che essi non presentino effettiva evoluzione psichica: escono di scena, guariti (meglio: con regressione apparente della malattia) o estinti, identici per pensieri, comportamenti ed aspirazioni a com'erano allorché sono acceduti al luogo incantato di Davos/Berghof.

Siffatta raggelata immobilità/identità inamovibile delle personalità psichiche e culturali è ben ravvisabile in tutti i personaggi di maggior calibro intervenienti nel romanzo: Hans Castorp, il protagonista incontrastato per presenza in scena e costanza d'attenzione nei suoi riguardi da parte dell'autore, per il quale la protratta narrazione è (dovrebbe essere) peculiare attivazione del suo *Bildungsroman*; Clawdia Chauchat, la donna orientale dalla attraentissima forma caucasica degli occhi, enigmatica e sfuggente, incarnazione inafferrabile, anche se inesauribile nella tentazione, nella propria apparenza carnale e ideale insieme di idolo perennemente a portata di mano e irraggiungibile, dell'«eterno femminino»; Luigi Settembrini e Leo Naphta, recto e verso della medesima medaglia, tesi e antitesi in sempiterna contrapposizione senza possibilità di sintesi, inconciliabili dunque eppur estranei all'esistenza reale se non l'affrontano con il corredo delle loro implacabili reciproche ripugnanze. Essi, perciò, emblemi esemplari di *weltanschauung* irriducibili, esprimendosi in figura di alternativa dialettica quale vera e propria rappresentazione teatrale sempre bisognosa di spettatori ammaliati dalla qualità più estetica che epistemologica delle controversie.

Infine, personaggi indubbi entro la struttura della magistrale macchina narrativa sono Davos, ambiente alpestre naturale e antropomorfosizzato, e soprattutto il sanatorio, compartecipi entrambi in armonica sinergia della pulsante «fabula», stagliati e individuati rispetto allo sfondo grazie a reiterate e icastiche raffigurazioni descrittive.