

ELEONORA BATTINELLI

## ZENO E HANS: I DUE VOLTI DELLA MALATTIA

**N**egli anni in cui Svevo redige *La coscienza di Zeno*, tutti i membri della borghesia agiata e gli intellettuali di Trieste si interessano e discutono di psicoanalisi, soprattutto dopo l'apertura dello studio di Edoardo Weiss, allievo di Freud in cui i primi lettori triestini della *Coscienza* credettero di identificare la figura del dottor S<sup>1</sup>. Questo contesto di gestazione dà vita a un romanzo che si struttura – come suggerisce Stefano Carrai<sup>2</sup> – sul genere del caso clinico inaugurato da Freud. Tale interpretazione del testo sarebbe corroborata dalla centralità che nel racconto assume la nevrosi del protagonista e dalla sua organizzazione per blocchi tematici di esperienza psichica, ma soprattutto

Metterebbe bene in luce l'intenzione antifrastica del romanzo rispetto al genere caso clinico, che di solito si conclude con il racconto di una guarigione [...]. D'altronde il romanzo non s'intitola all'inconscio di Zeno, bensì alla sua coscienza: vale a dire a quell'insieme di malizia e di resistenze che secondo la dottrina freudiana si oppongono, appunto, al ritorno del rimosso che può aprire la strada alla guarigione<sup>3</sup>.

Il destino di Zeno rivela l'effettiva opinione di Svevo riguardo alle possibilità terapeutiche della psicoanalisi, icasticamente espressa, nella lettera del 1927 all'ammiratore Valerio Jahier, con queste parole: «Grande uomo quel nostro Freud ma più per i romanzieri che per gli ammalati»<sup>4</sup>.

Ai fini dell'indagine che si tenta qui di condurre, però, l'aspetto che interessa è che il presupposto del romanzo, che risiede nella pratica terapeutica del racconto di memorie, è possibile solo in quanto lo statuto di “malato” accompagna il protagonista in tutto l'arco della sua esistenza. Si tratta di uno dei grandi motivi della letteratura europea del tempo, inaugurato certamente già in epoca romantica, ma nel caso specifico di Zeno essa si manifesta attraverso diverse nevrosi, prima fra tutte il tabagismo compulsivo o, meglio, il culto dell'“ultima sigaretta”. La malattia di Zeno, tenendo conto anche della chiave di lettura fornita dai romanzi precedenti dello stesso autore, è innanzitutto un vasto campionario della psicosomatizzazione della sua inettitudine. Malattia e inettitudine sono prerogative di molti

<sup>1</sup> Cfr. GIORGIO VOGHERA, *Gli anni della psicoanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980.

<sup>2</sup> Cfr. STEFANO CARRAI, *Il caso clinico di Zeno e altri studi di filologia e critica sveviana*, Pisa, Pacini, 2010.

<sup>3</sup> Ivi, p. 103.

<sup>4</sup> ITALO SVEVO, *Epistolario*, a cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1966, p. 857.

personaggi letterari del tempo – si pensi ai romanzi di Kafka, Proust, Joyce – ma sembra piuttosto pregnante stabilire una linea di confronto specifica tra Zeno Cosini e Hans Castorp, il protagonista della *Montagna magica*, pubblicato nel 1924, soltanto un anno dopo la *Coscienza*. Il romanzo narra la permanenza di sette anni del giovane Hans presso il Berghof, sanatorio svizzero per tubercolotici. Si tratta, dunque, anche in questo caso, del racconto della malattia di un inetto – si vedrà in che termini – e del suo processo di guarigione.

Le numerose affinità tra i due romanzi non meravigliano per una serie di motivazioni. *In primis*, si consideri il legame di Svevo, triestino tedescofono (Trieste fa parte dell'Impero austro-ungarico fino al 1918), con la cultura mitteleuropea. L'autore era entrato in contatto con la letteratura tedesca e con i grandi pensatori d'avanguardia, restando colpito soprattutto da Schopenhauer e Nietzsche (oltre che dal già citato Freud), riferimenti imprescindibili anche per Mann, che dedica loro diversi scritti<sup>5</sup>. Inoltre, proprio come Mann, anche Svevo appartiene alla grande borghesia agiata che pratica il commercio e, come Mann, anche l'autore della *Coscienza* stabilisce con essa un rapporto di conflittualità, da cui nasce la figura dell'inetto, il non integrato nella grande narrazione del profitto e dell'utile. Sul piano dello stile, inoltre, è in sintonia con quanto detto l'utilizzo in entrambi i romanzi della tecnica umoristica, che si misura «con la rappresentazione minuziosa e realistica di una vita disgregata e oppressa, in cui il contrasto comico diventa sentimento tragico della modernità borghese»<sup>6</sup>.

Comincia, a questo punto, a delinarsi con maggiore chiarezza il terreno comune ai due romanzi, che si fa esplicito, però, forse soprattutto nel finale. Entrambe le opere, infatti, si chiudono con la guarigione dei protagonisti sullo sfondo di una magnifica glorificazione della Guerra, cui gli autori consegnano in qualche modo il senso ultimo del romanzo. Vale dunque la pena indagare in maniera più approfondita i testi, per seguire lo svolgersi parallelo di motivi narrativi comuni e ricorrenti, che si rivelano, tuttavia, funzionali a consegnare al lettore un significato profondamente diverso per portata ideologica, che si risolve – c'è ragione di crederlo – nell'effettiva guarigione di Hans a dispetto della falsa guarigione di Zeno. Per farlo, si ritiene utile cominciare mettendo a fuoco proprio il motivo della malattia e le modalità con cui essa si configura.

In una delle ultime pagine della *Coscienza*, Zeno scriverà: «La malattia è una convinzione e io nacqui con quella convinzione»<sup>7</sup>. In un romanzo che è stato definito antiromanzo, in cui la narrazione è orchestrata attraverso la tecnica del

<sup>5</sup> Cfr. THOMAS MANN, *Schopenhauer*, in ID., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, Milano, Mondadori, 2015, pp. 1235-292 e ID., *La filosofia di Nietzsche alla luce della nostra esperienza*, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, cit., pp. 1298-338.

<sup>6</sup> GIORGIO FORNI, *L'umorismo*, in *Il romanzo in Italia*, 4 voll., a cura di G. Alfano e F. de Cristofaro, Roma, Carocci, 2018, vol. III, *Il primo Novecento*, p. 82.

<sup>7</sup> I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, a cura di F. Marcoaldi e C. Benussi, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 364.

tempo misto – il racconto del passato di Zeno alla luce della sua elaborazione al presente – e procede per blocchi tematici, la malattia è il dato unificante dell'esistenza del protagonista sin dalla nascita. In proposito, circa l'obiezione di Zeno alla possibilità di "un'analisi storica" richiesta dal dottor S, proprio a causa di questa divaricazione tra i due tempi del vissuto e della sua interpretazione, Cristina Benussi nota che il rimando epistemologico è il Nietzsche dell'eterno ritorno, in contrapposizione a una concezione storicistica del tempo (e dunque teleologica, verso un'inevitabile guarigione), in cui anche il dottor S vorrebbe si calasse Zeno<sup>8</sup>.

In aggiunta, però, si può osservare che il tempo non lineare, ma in qualche modo ciclico, è anche il tempo della ripetizione del trauma, la condizione del soggetto che non può *procedere*, superare, andare oltre.

Anche per l'interpretazione del romanzo di Mann è fondamentale prendere in considerazione la dimensione temporale, tanto che lo stesso autore definì l'opera come *Zeitroman*, nella duplice accezione di "romanzo sul tempo" e "romanzo di un'epoca"<sup>9</sup>. D'altronde, il *Prologo* del romanzo è tutto costituito da una riflessione sul tempo, funzionale quasi a mettere in guardia il lettore sulla centralità di questa dimensione, che nel testo giunge spesso a tematizzarsi. L'esperienza di Hans a Davos, infatti, si configura come una sospensione del tempo dell'ordinarietà. Il mondo della "pianura" è la realtà della Storia, dove il tempo procede lineare, mentre "quassù" il tempo è sospeso; si è sollevati dagli incarichi e dalle responsabilità della quotidianità ordinaria, che nel mondo da cui proviene Hans coincide con i ritmi della produttività borghese. Ciò che avviene a Davos è la liberazione dal principio di realtà, lì dove l'unica esigenza diventa sempre più chiaramente la conquista di una nuova e diversa dimensione *umana*. È in questa sospensione che consiste l'*incantesimo* della montagna. Gli ospiti del Berghof restano in cura al sanatorio per anni che si confondono nell'indistinto, quasi avvolti dall'oblio del mondo di prima, di cui diventa ben presto vittima anche il giovane Hans. Emblematica è l'immagine del suo orologio rotto che non sarà mai più riparato. La Storia è, dunque, il tempo borghese, lineare, della produttività, cui fa da controcanto il tempo ciclico e improduttivo dell'inetto.

Di contro, però, il sanatorio di Davos offre ai suoi ospiti, come prescrizione fondamentale per la cura, una rigida organizzazione della giornata, scandita in una serie di attività rituali. Anche in questo caso può fornire un'interessante chiave di lettura il paragone con una riflessione di Zeno sulla scansione della giornata di Augusta, emblema, agli occhi del protagonista, della "salute": «le ore dei pasti erano tenute rigidamente e anche quelle del sonno. Esistevano quelle ore e si trovavano sempre al loro posto»<sup>10</sup>. Dunque, nella dialettica tra salute e

<sup>8</sup> Cfr. CRISTINA BENUSSI, *Note al testo*, in I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 370.

<sup>9</sup> Cfr. LUCA CRESCENZI, *Introduzione*, in TH. MANN, *La montagna magica*, a cura di L. Crescenzi, Milano, Mondadori, 2010, p. LIV.

<sup>10</sup> I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 131.

malattia, su cui si articolano entrambi i romanzi, il tempo progressivo non è soltanto borghese e produttivo, ma anche *sano*.

Dopo aver passato in rassegna questi punti che accomunano i due romanzi nella trattazione del tempo, si noti però anche un'importante differenza: alla tecnica narrativa sperimentale di Svevo, Mann preferisce la situazione narrativa tradizionale mutuata dal paradigma ottocentesco, col narratore onnisciente in terza persona. Questo aspetto narratologico è conforme al fatto che nonostante la vicenda di Hans avvenga in un tempo di sospensione – fuori dalla società borghese e fuori dal principio di realtà – essa segue una progressione, che si ravvisa nella *Bildung* del protagonista e nella sua effettiva guarigione.

Oltre che come *Zeitroman*, infatti, Mann classifica la *Montagna magica* anche come *Steigerung*, nel senso alchemico dell'elevazione di una sostanza ad un grado superiore:

«Nel febbrile mondo ermetico della *Montagna incantata*, la materia ordinaria di cui è fatto Castorp subisce un'intensificazione-ascesa che lo rende capace di avventure morali, spirituali e sensuali che egli mai si sarebbe sognato nel mondo che viene sempre ironicamente indicato come “la pianura”». All'inizio egli è un giovane non radicato nel suo mondo, che nasconde a sé stesso la propria mancanza di orientamento spirituale. È erede del mondo dell'*ennui*: vive una vita frammentaria, senza un senso unitario, inautentica. La sua *Steigerung* non è l'effetto delle discussioni interminabili fra i due pedagoghi che se lo contendono [...]. Castorp dovrà evadere sia dall'ambiente familiare sia dalle vie “normali” della *Bildung*, dalla storia e dal tempo<sup>11</sup>.

Questa riflessione permette dunque di introdurre un'altra osservazione a proposito della vicenda di Hans di nuovo in contrasto con quella di Zeno. La sospensione temporale e la reclusione del giovane Castorp non sono soltanto sintomi di inettitudine, ma nella sua esperienza corrispondono alla condizione di separazione dalla comunità di appartenenza, necessaria per cominciare qualunque percorso iniziatico, e la progressione, funzionale alla guarigione, consiste dunque proprio in una iniziazione, come si vedrà. Nel caso di Zeno, invece, non c'è *Bildung* e non c'è quindi guarigione, come si evince dal tempo ciclico e ripetitivo del trauma che resta insuperato. Bisogna dunque, adesso, approfondire la natura del trauma di Zeno e il significato della malattia, che secondo lui trova una delle sue massime manifestazioni nell'incapacità di smettere di fumare e, soprattutto, nella nevrosi dell'ultima sigaretta, la malattia della dilazione.

Il meccanismo dell'ultima sigaretta permette la conservazione all'infinito del desiderio di Zeno, che per mantenersi vivo ha bisogno di una proibizione a cui sottrarsi. In proposito il dottor S ipotizza che l'origine di questa nevrosi sia da

<sup>11</sup> ANTONELLO LA VERGATA, *Malattia e morte nella «Montagna incantata»*, in *Il testo letterario e il sapere scientifico*, a cura di C. Imbroscio, Bologna, CLUEB, 2002, pp. 206-207.

riconduurre al complesso edipico di Zeno, orfano di madre, che comincia a fumare da bambino rubando i sigari del padre, incarnazione del principio di autorità. Fino al Modernismo, il figlio assume su di sé l'accumulo delle tradizioni familiari; all'alba del Novecento per la prima volta il padre diventa insuperabile ma, proprio in quanto insuperabile, necessario. È il ruolo che la proibizione assume nel desiderio di Zeno a rendere necessario il padre e a suscitare il bisogno di sostituirlo, dopo la sua morte, con la figura del sanissimo patriarca e astuto commerciante Giovanni Malfenti. Figura paterna sostitutiva, però, è paradossalmente anche Ada, che rappresenta per Zeno la sintesi di qualità paterne («le qualità ch'io amavo nel padre suo»<sup>12</sup>) e materne («perché essa doveva divenire oltre che la mia compagna anche la mia seconda madre che m'avrebbe addotto a una vita intera, virile, di lotta e di vittoria»<sup>13</sup>), con cui poter regredire allo stato infantile precedente alla morte del padre. Tale avvenimento («l'avvenimento più importante della mia vita»<sup>14</sup>) pone infatti Zeno nella posizione di patriarca e suscita in lui «la paura della morte che generazionalmente ora toccherà a lui affrontare, senza la possibilità di ingannarla, come ha fatto fino a questo momento con le altre autorità»<sup>15</sup>. La continuazione della figura paterna in Ada è evidente, ad esempio, nell'episodio della sua partenza dopo il funerale di Guido, cui Zeno riesce mirabilmente a non partecipare. In seguito a questo noto *lapsus*, roso dal senso di colpa, Zeno si duole della partenza di Ada perché «mai più avrei potuto provarle la mia innocenza»<sup>16</sup>. La frase è esattamente la stessa che Zeno pensa dopo aver ricevuto lo «schiaffo» del padre morente, che aveva interpretato non come un riflesso inconsulto durante l'agonia, ma come una punizione; secondo il protagonista il padre avrebbe indovinato nel suo sguardo il desiderio che morisse.

La malattia della dilazione incastra dunque Zeno nel tempo ciclico della ripetizione, su cui la Benussi nota ancora:

*Al di là del principio di piacere* analizza la coazione a ripetere, cioè il tempo-ripetizione, che rinvia alla pulsione di morte. Schopenhauer, Nietzsche, Freud sono punti di riferimento che da campi diversi e non sempre facilmente separabili portano l'autore a gettare le basi di una struttura narrativa che alla fine risulta completamente autonoma, ma in cui è legittimo, nel caso specifico, leggere l'attrazione-repulsione per il fumo come una struttura mentale analoga al conflitto psichico tra Eros e Thanatos<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 61.

<sup>13</sup> Ivi, p. 67.

<sup>14</sup> Ivi, p. 26.

<sup>15</sup> C. BENUSSI, *Note al testo*, in I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 377.

<sup>16</sup> Ivi, p. 334.

<sup>17</sup> Ivi, p. 371.

Zeno appare, in definitiva, personaggio malato per tutto il romanzo: le nevrosi, il disinteresse per gli affari, i complessi di inferiorità, l'infelicità amorosa. La sua guarigione sembra impossibile perché non avviene uno sviluppo del personaggio; tuttavia, nell'ultimo capitolo questa prospettiva sembra ribaltarsi. In *Psico-analisi* Zeno contesta la validità della terapia e l'esistenza della sua stessa malattia, che riconosce come una sua invenzione, una "convinzione", per poi dichiararsi autonomamente sano. Risalta dalle pagine che la "guarigione" di Zeno non è dovuta agli effetti della psicoterapia, ma al commercio o, meglio, al contrabbando durante la guerra, su cui ha speculato e con cui si è arricchito. Si comprende, dunque, che Zeno non è guarito, si è soltanto integrato nella vita, quella vita che è «inquinata alle radici». La salute non può appartenere all'«occhialuto uomo» che si è messo al posto degli alberi e degli animali; nella società meccanizzata «è l'ordigno che crea la malattia con l'abbandono della legge che fu su tutta la terra la creatrice. [...] Sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati. [...] Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie»<sup>18</sup>.

Il romanzo di Svevo si apre all'insegna dell'esclusione del protagonista dalla società costituita e si chiude con la sua integrazione, che assume, però, un valore apocalittico, radicalmente negativo e pessimistico nei confronti del progresso, perché il tempo progressivo è quello della Storia, dunque della *téchne*. Nella *Montagna magica*, invece, la trama segue un andamento diverso, perché si passa dal tempo del progresso della società a quello del progresso nell'interiorità, completamente assente nell'orizzonte traumatizzato e nevrotico di Zeno. Non può a questo punto non essere menzionato uno dei punti più misteriosi e al contempo affascinanti del romanzo di Mann. In una conferenza del 1942, l'autore dichiarò che «secondo la cronologia poetica, il colpo di tuono che segna lo scoppio della guerra del 1914 sta a epilogo della *Montagna incantata*, mentre in verità si collocava al suo inizio ed era all'origine di tutti i suoi sogni»<sup>19</sup>. Su quest'inaspettato finale si tornerà poi, qui basti notare che la dimensione storica del romanzo è quella onirica dell'inconscio che non conosce passato, presente e futuro; riflette l'interiorità del protagonista come accade anche nella coscienza di Zeno, ma nell'inconscio di Hans avviene una crescita; «è questa l'unica dimensione degna di rappresentazione per lo scrittore del nuovo umanesimo romantico»<sup>20</sup>.

Vale la pena richiamare alcuni dei numerosi studi dedicati al tempo nella *Montagna magica*. Nel terzo volume di *Tempo e racconto*, Paul Ricoeur inserisce la *Montagna magica* nella categoria delle «favole sul tempo», che, valicando i limiti

<sup>18</sup> Ivi, p. 385.

<sup>19</sup> TH. MANN, «Giuseppe e i suoi fratelli». *Una conferenza*, trad. it. di F. Cambi, in ID., *Giuseppe e i suoi fratelli*, 2 voll., a cura di F. Cambi, trad. it. di B. Arzeni, Milano, Mondadori, 2000, vol. II, p. 1469.

<sup>20</sup> L. CRESCENZI, *Introduzione*, in TH. MANN, *La montagna magica*, cit., p. XC.

della filosofia fenomenologica, riflettono sulla dialettica tra tempo ed eternità<sup>21</sup>. Si tratta di una questione centrale nel romanzo, speculare alla dialettica tra vita e morte, e Marco Casucci suggerisce di ricercarne la matrice, oltre che in Bergson, nel pensiero di Schopenhauer e Nietzsche o, meglio, nell'esperienza che della loro filosofia fece Mann<sup>22</sup>. Nel saggio su Schopenhauer, infatti, il romanziere di Lubeca pone l'accento soprattutto sulla radice platonica del pensiero del filosofo, sull'«elevazione dell'ideale a unica realtà», che «ha in sé qualcosa di profondamente morale: la *svalutazione* del mondo dei sensi a favore di quello dello spirito, del temporale a favore dell'eterno [...]: la salvezza, la verità, la trova soltanto chi si rivolge all'eterno»<sup>23</sup>. Ancora, invece, altrove, Mann afferma che Nietzsche anela al «*sovrastorico*, quello che distoglie il nostro sguardo dal divenire elevandolo a ciò che dà all'esistenza carattere di eternità e di immutabilità, ossia all'arte e alla religione. Il nemico è la scienza, poiché essa vede e conosce la storia e il divenire, non l'immutabile, l'eterno»<sup>24</sup>. È interessante, dunque, notare che riferimenti culturali comuni si riversano nelle due opere messe a confronto dando esiti profondamente diversi. Indagarne le cause permette di ipotizzare che lo sguardo di Zeno sia bloccato nella fissità della morte e nel trauma della Storia (da Schopenhauer, Svevo coglie la suggestione del motivo della lotta per la vita e l'attenzione al meccanicismo), da cui Hans, invece, si affranca attraverso crescita interiore e contemplazione della dimensione dell'eterno.

Una lettura molto interessante e profondamente innovativa del romanzo di Mann è offerta da Luca Crescenzi<sup>25</sup>. Il germanista interpreta il percorso iniziatico di Hans come il processo di liberazione dalla melancolia, di cui l'inettitudine rappresenta la rifunzionalizzazione nella sensibilità di fine Ottocento, in quanto stato d'animo corrispondente all'esperienza di separazione dalla realtà<sup>26</sup>. Crescenzi mette in relazione la scena iniziale del romanzo, in cui Hans è seduto nel treno verso Davos e legge distrattamente il suo manuale di ingegneria navale, con la raffigurazione dell'incisione *Melancholia I* di Dürer, su cui Mann aveva letto gli studi di Wöfflin e Giehlow<sup>27</sup>.

<sup>21</sup> Cfr. PAUL RICEUR, *Tempo e racconto*, 3 voll., trad. it. di G. Grampa, Milano, Jaca Book, 1988, vol. III, *Il tempo raccontato*, pp. 193-212.

<sup>22</sup> Cfr. MARCO CASUCCI, *La tentazione dell'eterno: Ricœur e «La montagna incantata» di Thomas Mann*, «Logoi.ph», 1, 2, 2015, pp. 199-202.

<sup>23</sup> TH. MANN, *Schopenhauer*, cit., p. 1241.

<sup>24</sup> ID., *La filosofia di Nietzsche alla luce della nostra esperienza*, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, cit., p. 1313.

<sup>25</sup> L. CRESCENZI, *Melancholia occidentale. «La montagna magica» di Thomas Mann*, Roma, Carocci, 2011.

<sup>26</sup> A tal proposito cfr. GIORGIO AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 2011.

<sup>27</sup> Cfr. CARL GIEHLOW, *Dürers Stich «Melancholia I» und der maximilianische Humanistenkreis*, «Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst», XXVI, 2, 1903, pp. 29-

Da queste due fonti Mann apprende che secondo un'antichissima tradizione medico-filosofica risalente a Ippocrate e ad Aristotele la melancolia è, sì, una terribile malattia dello spirito provocata dall'eccesso di bile nera nel corpo, ma anche il temperamento naturale degli individui dotati di superiori capacità intellettuali. Essa determina, nella sua forma patologica, astenia, torpore, paralisi della volontà e della capacità di agire, follia e inclinazione al suicidio; ma nella sua forma benigna, non-patologica, essa favorisce la concentrazione e la speculazione, ed è sommarmente desiderale. [...] Apprende anche che secondo Ficino – ai cui scritti Mann si è interessato fin dai tempi del lavoro al dramma *Fiorenza* – il genio melancolico ha bisogno di essere educato a vivere: deve seguire scrupolosamente regole di vita e norme dietetiche che lo salvino dai pericoli che minacciano la sua delicata complessione psico-fisica<sup>28</sup>.

Secondo la prospettiva critica di Crescenzi, dunque, Hans (e con lui tutti i pazienti del Berghof) è un melanconico e la sua esperienza – reale o onirica<sup>29</sup> importa ben poco – corrisponde a una *cura melancholiae*. A sostegno della sua tesi, il critico insiste sulla presenza nell'incisione di Dürer della *mensula Jovis*, il “quadrato magico” in cui la somma dei numeri (tutti numeri interi compresi tra 1 e 16) disposti su ciascuna riga dà sempre 34 come risultato. Il numero è composto dalle cifre 3 e 4, rispettivamente attribuite dalla tradizione a Giove e Saturno, rimedio e intensificazione della melancolia, che, se combinati, procurano un innalzamento spirituale al melanconico. 34 nel romanzo di Mann è il numero della stanza di Hans Castorp; inoltre, la somma di 3 e 4 dà 7, potente numero iniziatico e numero degli anni del soggiorno di Hans al sanatorio, numero dei tavoli della stanza da pranzo del Berghof e numero della stanza di madame Chauchat<sup>30</sup>.

Nel romanzo di Mann l'irriverente Clawdia incarna il principio di piacere, che scardina gradualmente, durante la permanenza di Hans a Davos, il principio di realtà radicato nel giovane. Come per il personaggio di Ada, anche su Clawdia si proietta una figura che riconduce il protagonista al passato, ma in questo caso il

41, XXVII, 1-2, 1904, pp. 6-18 e XXVII, 4, 1904, pp. 57-58; HEINRICH WÖFFLIN, *Die Kunst Albrecht Dürers*, München, Bruckmann, 1905.

<sup>28</sup> L. CRESCENZI, *Introduzione*, in TH. MANN, *La montagna magica*, cit., p. LXIII.

<sup>29</sup> Lo stesso Mann, pur avendo svelato che quanto narrato è avvenuto in sogno, dichiara anche, in una lettera del 17 aprile 1919: «Il fatto che Hans Castorp venga dimesso per la guerra significa che è dimesso per partecipare all'inizio delle lotte per il nuovo, dopo che ha assaggiato pedagogicamente le sue componenti, quella cristiana e quella pagana» (TH. MANN, *Tagebücher*, 10 voll., a cura di P. de Mendelssohn e I. Jens, Frankfurt a. M., Fischer, 1977-1995, vol. I, p. 201). Si parla, dunque, di “dimissione”; il piano del reale e quello del sogno si sovrappongono e l'uno non esclude l'altro. Potrebbe trattarsi addirittura del sogno di un ricordo: ciò che conta è che l'inconscio di Hans abbia esperito ciò che viene narrato.

<sup>30</sup> Si chiarisce maggiormente il modo in cui si debba intendere la definizione di *Steigerung*. D'altro canto, sono innumerevoli le conversazioni sull'alchimia contenute nel romanzo, in cui ritorna spesso l'aggettivo «ermetico». L'espressione si riferisce nell'opera a tutto ciò che si sottrae al fluire del tempo, ma inevitabilmente anche a quanto si collega al dio Hermes: la morte, la medicina, la magia, il commercio.



ricordo del trauma conduce Hans a uno sviluppo della sua personalità, non alla stasi. La donna gli ricorda Hippe, compagno di scuola che gli aveva chiesto una volta una matita e da cui Hans si era sentito molto attratto. In Hans la malattia, che si configura comunque come patologia fisica seppur lieve, è l'atto erotico mancato, in linea col ritratto tradizionale del melanconico, che sprofonda disperatamente «nell'abisso che si spalanca fra il desiderio e il suo inafferrabile oggetto»<sup>31</sup>. «Nella tenace vocazione contemplativa del temperamento saturnino rivive l'Eros perverso dell'accidioso, che mantiene fisso nell'inaccessibile il proprio desiderio»<sup>32</sup>. Dunque, con l'ingresso di Clawdia sulla scena e la riattivazione dei ricordi di quest'atto mancato, comincia l'ascesa di Hans verso la riconquista dell'Eros in uno scenario dominato da Thanatos.

Può risultare interessante a questo punto, ai fini del confronto dell'opera col romanzo di Svevo, porre attenzione al ruolo che assume anche per il personaggio di Hans il fumo. Il giovane si presenta sulla scena come accanito fumatore, che riversa nel rituale del sigaro un vero e proprio culto del desiderio. Mann lo descrive minuziosamente indulgiando su ogni particolare:

Non ho più fumato come si deve da ieri a mezzogiorno... Scusami! Ed estrasse dal suo astuccio di cuoio per automobili ornato da un monogramma d'argento un esemplare di Maria Mancini, un bell'esemplare proveniente dallo strato superiore, appiattito da un lato, come piaceva a lui, ne troncò la punta con un piccolo arnese tagliente che portava appeso alla catena dell'orologio, fece fiammeggiare il suo accendino da tasca e accese il suo sigaro, piuttosto lungo e dalla punta tronca, con qualche voluttuosa boccata. «Ecco!» esclamò. «E ora, per quanto mi riguarda, continuiamo pure la passeggiata». [...] «Non capisco come uno possa non fumare... chiunque non fumi si priva, per così dire, della parte migliore dell'esistenza e, in ogni caso, di un piacere straordinario! Già al risveglio mi rallegro per il fatto che durante il giorno potrò fumare, e quanto mangio mi rallegro di nuovo, anzi mi viene da dire che mangio soltanto per poter fumare, anche se com'è ovvio sto un po' esagerando. E tuttavia un giorno senza tabacco sarebbe per me il colmo dell'insulsaggine, un giorno assolutamente vuoto e privo di attrattive, e se al mattino fossi costretto a dirmi: oggi non c'è da fumare... credo che non troverei il coraggio di tirarmi su, davvero, rimarrei sdraiato. [...] se hai un buon sigaro, ti senti assolutamente al sicuro, nulla ti può succedere, letteralmente nulla»<sup>33</sup>.

Tuttavia, al manifestarsi della malattia respiratoria:

Questa mattina il sigaro aveva un cattivo sapore... si figuri! Non mi succede praticamente mai, solo quando sono seriamente ammalato... e oggi, d'un tratto, il

<sup>31</sup> G. AGAMBEN, *Stanze*, cit., p. 12.

<sup>32</sup> Ivi, p. 19.

<sup>33</sup> TH. MANN, *La montagna magica*, cit., pp. 69-70.

mio sigaro sapeva di cuoio. [...] non può immaginare che dispetto, che delusione sia, per uno che, come me, fin da ragazzo fuma con particolare piacere [...]»<sup>34</sup>.

Hans Castorp, desideroso com'era del delizioso stimolo vitale cui era avvezzo, si era acceso nuovamente un sigaro e, probabilmente grazie alla birra di prima, fu in grado, con indicibile soddisfazione, di percepire di tanto in tanto qualcosa del suo agognato aroma: solo di rado, certo, e debolmente... era necessario un certo sforzo nervoso per ottenere un vago sentore di piacere e quell'orrendo gusto di cuoio seguitava, di gran lunga, a prevalere. Incapace di rassegnarsi alla propria impotenza, lottò ancora un po' in cerca del sapore che gli si negava oppure gli si mostrava da lungi, vago e irridente, e alla fine, stanco e nauseato, gettò via il sigaro<sup>35</sup>.

Dunque, alla comparsa della patologia fisica corrisponde l'inizio della guarigione, che si configura col rifiuto da parte dell'organismo dell'effimera sublimazione del desiderio nel fumo, cosa che non accadrà invece mai a Zeno. In Hans una riconciliazione più sana col principio dell'Eros – è stato accennato – è resa possibile dall'incontro con madame Chauchat. Altra spia di questo aspetto dell'evoluzione del protagonista è contenuta nella sezione *Analisi*, in cui Hans prende parte per la prima volta al ciclo di conferenze tenute dal dottor Krokowski sul tema dell'“amore”. Il giovane borghese Hans, che si trova a Davos solo da una settimana, è intimamente indispettito dal tema, così come è intimamente indispettito dalla presenza di Clawdia. Mentre il dottor Krokowski parla di resistenze borghesi all'amore, Hans si lascia distrarre dalla bellezza delle forme di Clawdia, quasi preannunciando l'episodio della *Notte di Valpurga*. Nel capitolo successivo, infatti, un passo importante per la “liberazione” di Hans avviene in occasione di una festa in maschera, ancora una volta una sospensione – sospensione nella sospensione – dell'ordinarietà, in cui si ribalta l'ordine sociale consuetudinario. È in questa occasione che avviene il lungo dialogo tra Hans e Clawdia, prima sull'identità e poi sull'opposizione tra morte e vita, ed è in quest'occasione che si verifica un momento di passaggio fondamentale per la crescita spirituale di Hans, attraverso la conquista dell'unione carnale con la donna, nel suo progressivo avvicinamento al culto della vita e parallelo allontanamento dal vagheggiamento fantastico tipicamente melancolico. Gli incontri con Clawdia e le conferenze di Krokowski non fanno che annunciare la realizzazione alla fine del romanzo dell'iniziazione di Hans all'Amore. Tuttavia, prima di analizzare la conclusione dell'opera, può essere utile soffermarsi su alcuni ulteriori aspetti da mettere in relazione alla *Coscienza di Zeno*.

Esperienza fondamentale della *Bildung* di Hans è costituita dalle interazioni con Settembrini e Naphta. Hans è un orfano adottato da un prozio e nello sviluppo della sua personalità, attraverso l'acquisizione di saperi intellettuali e

<sup>34</sup> Ivi, p. 87.

<sup>35</sup> Ivi, p. 102.

spirituali, si lega profondamente a queste due figure antitetiche di maestri. Tuttavia, il giovane supera entrambi, arrivando a nutrire scetticismo nei confronti della validità delle loro teorie e una certa indifferenza nei loro confronti sul piano umano. In Hans il superamento del padre avviene a pieno titolo, a differenza di Zeno, che resta invece bloccato nella fissità della morte.

Infine, entrambi i protagonisti dei romanzi presi in esame sviluppano una certa fascinazione per l'anatomia e il mondo organico. Quando Zeno incontra dopo molti anni il compagno di scuola Tullio,

Continua a ragionare su quella complicatissima macchina che è il corpo umano, cosa che inquietava il padre (“Il mio desiderio di salute m’aveva spinto a studiare il corpo umano. Egli, invece, aveva saputo eliminare dal suo ricordo ogni idea di quella spaventosa macchina”) perché l’analisi non può che spezzare, come notava anche Pirandello, almeno mentalmente la compattezza dell’immagine che si ha di fronte. Ebbene ora Zeno, davanti alle osservazioni dell’amico zoppo, comincia a riflettere su quei cinquantaquattro muscoli che in mezzo secondo si muovono per fare un passo: naturalmente, pensandoci, comincia a zoppiare. Qui dunque, come altrove, considera il corpo e la vita stessa positivisticamente come una macchina<sup>36</sup>.

Come Zeno, anche Hans è spinto dal “desiderio di salute” allo studio dell’anatomia e della vita organica in generale. Ma in Zeno questi studi non fanno che incrementare la malattia, perché l’approccio è positivista («il nemico è la scienza» per Nietzsche secondo Mann), mentre lo sguardo con cui Hans si rivolge alla natura è lo sguardo di chi cerca di essere uomo. Da “uomo della tecnica” che si chiede “come”, comincia a chiedersi “perché”. Non a caso il capitolo che contiene le grandi riflessioni del giovane sulla materia microscopica e macroscopica, sull’organico e sull’inorganico, sulla materia e sull’immateriale, si intitola *Humaniora*<sup>37</sup>. La consapevolezza cui Hans giunge attraverso lo studio dei fenomeni naturali indagati valica le visioni parziali dei suoi due maestri: il giovane percepisce l’unità, il principio della vita, l’Eros. Fondamentale, a questo punto del romanzo, è la visione della Vita personificata (incredibilmente somigliante a Clawdia) che abbraccia e bacia Hans; «vivere è morire»<sup>38</sup> e tutto ciò che vive è contaminato, ma bisogna sollevarsi alla visione di una unità vitale superiore, da abbracciare e amare, non da contemplare o su cui filosofeggiare. Si può, dunque, comprendere la portata di quest’acquisizione nello sviluppo della personalità del giovane, soprattutto

<sup>36</sup> C. BENUSSI, *Note al testo*, in I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 378.

<sup>37</sup> Crescenzi riconduce molte dichiarazioni contenute in questo capitolo alla lettura da parte di Mann di *Al di là del principio di piacere*, stesso testo che la Benussi mette in relazione alla *Coscienza*. Nell’opera, Freud presenta l’eros come impulso che combatte l’attrazione del materiale organico verso la stabilità e la stasi dell’inorganico. Cfr. C. BENUSSI, *Note al testo*, in I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 371; L. CRESCENZI, *Introduzione*, cit., p. LXXXI.

<sup>38</sup> TH. MANN, *La montagna magica*, cit., p. 391.

alla luce della classificazione del romanzo come *Steigerung* offerta da Mann e dell'interpretazione proposta da Crescenzi.

La visione della Vita di Hans preannuncia quella del sogno sulla neve, in seguito al quale il giovane si lascia andare a un bilancio su quanto ha imparato “fra quelli quassù”:

Ma se uno conosce il corpo e la vita, vuol dire che conosce anche la morte. [...] Il mio sogno rappresentava la condizione dell'uomo, quella della sua affabile, assennata, deferente comunità, dietro alla quale, nel tempio, ha luogo l'atroce banchetto di sangue. [...] Morte o vita... malattia, salute... spirito e natura. Sono antitesi queste? Mi domando: sono problemi questi? No, sono problemi, e anche la questione della loro nobiltà non è una questione. La diserzione della morte è nella vita, non ci sarebbe vita senza di essa, e in mezzo si pone la condizione dell'Homo Dei – nel mezzo fra diserzione e ragione – e pure il suo stato si trova tra la comunità mistica e la più futile individualità [...]. Amore e morte... non fanno rima affatto, l'accostamento è insipido e sbagliato! L'amore si oppone alla morte, lui solo, non la ragione, è più forte della morte [...]. *In nome della bontà e dell'amore, l'uomo non deve concedere alla morte il dominio sui suoi pensieri*<sup>39</sup>.

Hans, dunque, come Mann mentre scriveva, passa dalla fascinazione per la morte e per la malattia a una visione differente, incentrata sull'Amore. In un primo momento dice a Clawdia: «Le corps, l'amour, la mort, ces trois ne font qu'un»<sup>40</sup>. Ma alla fine del suo cammino preciserà questa concezione in senso diverso: l'amore è «scaltro attaccamento alla vita [...] simpatia per l'elemento organico, il commovente e voluttuoso stringere in un abbraccio ciò che è destinato a putrefarsi»<sup>41</sup>. Man mano che si compie la *Steigerung*, infatti, comprende che la conoscenza si consegue attraverso la malattia, ma per andare oltre: la malattia non è foriera di morte, ma assume valore conoscitivo; è malattia per la vita. Ritorna l'antica idea sapienziale della *tristitia utilis*, «in una prospettiva in cui la patologia umorale diventa il veicolo corporeo del meccanismo soteriologico»<sup>42</sup>. È il caso, dunque, di riflettere sul valore che il finale del romanzo assume alla luce di quanto detto fin qui.

Anche *La montagna magica* si conclude con un finale aperto giocato sull'immagine di una bomba cui corrisponde apparentemente una guarigione. Sarebbe che Hans abbia lasciato il Berghof, e sia dunque guarito, per arruolarsi, ma l'epilogo svela in realtà l'espedito narrativo ideato da Mann. È la Grande guerra, il soldato Castorp si è addormentato sul campo di battaglia e tutto quanto narrato è in realtà il frutto della sua attività onirica. Come leggere questa conclusione? Cosa racconta a questo punto la parabola dell'evoluzione di Hans?

<sup>39</sup> Ivi, pp. 731-734.

<sup>40</sup> Ivi, p. 505.

<sup>41</sup> Ivi, p. 892.

<sup>42</sup> G. AGAMBEN, *Stanze*, cit., p. 19.

La lettura di Crescenzi è piuttosto ‘cupa’ e giunge a vanificare la conquista della Vita da parte di Hans. Secondo il critico, il suicidio di Peeperkorn sul finire del romanzo (personaggio che incarna una sorta di profeta buddhista, figura dionisiaca e cristologica assieme) «riconduce il melancolico al suo punto di partenza, ovvero al riconoscimento della superiore verità della morte. La fine del profeta dell’eros è per lui la prova del fatto che la vita [...] può ben essere dovere dell’uomo, ma la morte è una verità superiore»<sup>43</sup>.

Quando ci si interroga sul significato o sui significati di opere letterarie, a maggior ragione se si tratta di colossi come i romanzi presi in esame, risulta difficile proporre una lettura univoca – e tentando si peccherebbe di superficialità. Non si potrebbe qui essere più lontani da questo intento, tuttavia si proveranno a presentare alcune riflessioni che in parte si distanziano dalla lettura di Crescenzi e che nascono ancora una volta dal confronto tra il romanzo di Mann e la *Coscienza di Zeno*.

In un notevole saggio del 2006, Paolo Orvieto si chiedeva: «Possiamo davvero fare a meno del sacro? [...] Quanto a lungo possiamo rimanere imprigionati nelle regioni periferiche dell’“uomo senza qualità” e sottrarci, immuni, al sacro riverbero religioso del mito?»<sup>44</sup>. *La montagna magica* sembrerebbe rispondere a quest’interrogativo; tutto, nel romanzo, è avvolto da un’aura mitica, «da una nobile patina d’antico»<sup>45</sup>. Tanta critica ha messo in luce la possibilità di inserire l’opera di Mann, per la sua struttura, per i motivi ricorrenti, per interi passaggi narrativi, nella tradizione mitopoietica della *nekylia* – la ‘discesa agli inferi’ – per quanto l’io faccia i conti coi limiti della propria mortalità in un’ambientazione montana, attraverso un’ascesi, più che una discesa (Casucci suggerisce di leggere anche in quest’immagine un forte legame di Mann con Nietzsche e Schopenhauer<sup>46</sup>). In più, sembra condiviso ormai dalla critica che sui vari e numerosi personaggi della *Montagna magica* si innestino figure e funzioni mitiche: Clawdia sta per Persefone, Lilith, Circe, Beatrice; Settembrini è personaggio mefistofelico; Peeperkorn corrisponde a Dioniso, Cristo, Buddha e così via. Questa così ingente presenza del mito si carica di molteplici significati a seconda della prospettiva che si assume sul testo. Dal punto di vista dell’accezione di *Zeitroman* come “romanzo di un’epoca”, «inserendo i personaggi in una tradizione mitopoietica così vasta, l’autore sottolinea la loro funzione di ritratto dell’Europa al tramonto»<sup>47</sup>; la maturazione di Hans giunge a compimento grazie alla “ricapitolazione del

<sup>43</sup> L. CRESCENZI, *Introduzione*, in Th. MANN, *La montagna magica*, cit., p. LXXXVI.

<sup>44</sup> PAOLO ORVIETO, *Il mito di Faust. L’uomo, Dio, il diavolo*, Roma, Salerno Editrice, 2006, p. 13.

<sup>45</sup> TH. MANN, *La montagna magica*, cit., p. 3.

<sup>46</sup> Cfr. M. CASUCCI, *La tentazione dell’eterno: Ricœur e «La montagna incantata» di Thomas Mann*, cit., pp. 199-202.

<sup>47</sup> MICHAEL NEUMANN, *Discesa agli inferi*, in Th. MANN, *La montagna magica*, cit., p. XLV.

mondo borghese” che egli esplora, nell’elaborazione del lutto di una civiltà in declino che apre a Mann la possibilità di accedere alla modernità dopo il disorientamento successivo alla fine della Grande guerra. Tra il 1915 e il 1918 Thomas Mann, convinto sostenitore dell’autonomia dell’arte dalla politica, aveva composto le *Considerazioni di un impolitico* e la sua posizione nel dibattito precedente e contemporaneo alla Grande guerra aveva subito diverse oscillazioni. Tuttavia, nel 1924, anche Mann, così come Castorp, arriva a comprendere la necessità di trovare una propria collocazione e comunicare un messaggio etico e politico in opposizione alla barbarie collettiva. Per comprendere, seppur parzialmente, la natura di questo messaggio, si propone di interrogare direttamente il testo del romanzo, che si conclude con queste parole: «Forse che anche da questa sagra mondiale della morte, da questa voluttà smaniosa e maligna che incendia tutt’intorno il piovoso cielo della sera, potrà un giorno innalzarsi l’amore?»<sup>48</sup>.

In linea con il suo tempo, sotto lo strappo di un cielo che si è rivelato di carta, in seguito al crollo delle grandi ideologie e alla frattura della Grande guerra, in cui non c’è spazio per sentenze gnomiche, anche Mann non ha che interrogativi da offrire. Tuttavia, ci si può soffermare su quell’«anche», che stabilisce e rivela, al netto dello sfumare nel sogno del racconto della crescita spirituale di Hans, un rapporto di contrapposizione tra l’esito dell’esperienza del protagonista – positivo – e la realtà della Storia. Con la conclusione del romanzo, appare chiaro che la malinconia

è il contenuto psicologico ed esistenziale della moderna civilizzazione ed è il vero pericolo che incombe sull’Europa prossima al suicidio collettivo della guerra mondiale. La ragione per cui chiunque arrivi al Berghof è condannato a rimanervi è che l’intero mondo della pianura è malato e predestinato a una fine inevitabile. Per conseguenza ogni suo emissario è anche, al contempo, il paziente ideale di un sanatorio in cui si sa perlomeno che l’«elemento organico» – come il dottor Krokowski suole ripetere – è soltanto «un fenomeno secondario»<sup>49</sup>.

Dunque, se il melanconico Zeno finisce per identificarsi nel dramma della Storia, Hans riesce a preservare quella condizione di “separazione” che in principio denuncia la sua melancolia, ma che alla fine del romanzo corrisponde a una maturità che lo rende in grado di non introiettare la tragedia storica della guerra, ma di riconoscersi come individuo in una collettività non politica, bensì archetipica, umana, conquistata proprio attraverso il recupero del sacro, della tradizione mitica, della “tentazione dell’eterno”. Solo così Hans può arrivare «a formulare i principi di una nuova etica che concepisce il dovere dell’uomo come “buona” dedizione al servizio dell’eros e della vita stessa»<sup>50</sup>, prescrizione apparentemente

<sup>48</sup> TH. MANN, *La montagna magica*, cit., p. 1069.

<sup>49</sup> L. CRESCENZI, *Introduzione*, in TH. MANN, *La montagna magica*, cit., p. LXV.

<sup>50</sup> Ivi, p. LXXXIII.

buonista, ma che si carica di profondità se inserita nel contesto postbellico in cui viene pubblicato il romanzo. Se Zeno diventa sano solo in quanto integrato in una vita costitutivamente malata e la sua parabola si chiude all'insegna del disprezzo per la vita e per l'umanità, inquinate alla radice, la guarigione di Hans è autentica, perché ha compiuto un cammino che lo ha reso consapevole e forte, devoto all'Amore.

«Nella desolazione e depravazione della mia *Montagna magica* la guerra del 1914 irromperà come soluzione, questo è stato certo sin dall'istante in cui è scoppiata»<sup>51</sup>. La guerra è dunque una “soluzione” per Mann. La dichiarazione allude certamente allo scioglimento narrativo del romanzo, tant'è che è tratta da una lettera diretta all'editore Fischer, ma mette comunque in luce un'idea diffusa al tempo: dietro la distruzione della guerra mondiale si cela la possibilità di una palingenesi. Il concetto è presente anche in Svevo («la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie»<sup>52</sup>), ma la palingenesi sveviana investirà esclusivamente la dimensione della *physis* e potrà avere luogo solo in virtù dell'autodistruzione del “parassita” uomo, mentre quella contemplata da Mann è un processo di rigenerazione che parte dal singolo, il quale, catarticamente, intraprende un percorso di purificazione rispetto al male della collettività.

Nel conflitto tra *Kultur* e *Zivilisation* meccanica Mann sapeva che bisognava porre un nuovo umanismo al servizio della vita. L'Amore passa per il male e per il suo superamento. È questo il grande rimosso borghese e la guerra è la scoperta di questo rimosso<sup>53</sup>. Così, quando è ormai completa la sua *Bildung*, Hans si risveglia dal torpore al “colpo del tuono” e torna nella pianura dominata dalla Guerra; la morte esiste, lo circonda, ma in battaglia Hans «arde» e canta: «Ich schnitt in seine Rinde / So manches liebe Wort»<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> TH. MANN, Lettera a Samuel Fischer del 22 agosto 1914, in *Selbstkommentare: «Der Zauberberg»*, a cura di H. Wysling, Frankfurt a. M., Fischer, 1995, p. 11.

<sup>52</sup> I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 385.

<sup>53</sup> Molte delle riflessioni su Mann risentono di suggestioni offerte dagli interventi del convegno *Thomas Mann: «La montagna incantata»*, tenutosi nei giorni 10 e 11 ottobre 2019 a Napoli, presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.

<sup>54</sup> «Intagliai nella sua corteccia / parecchie parole d'amore» (TH. MANN, *La montagna magica*, cit., p. 1068; cfr. FRANZ SCHUBERT, *Der Lindenbaum*, in *Winterreise* [1827], D. 911, Kassel, Bärenreiter, 1979).