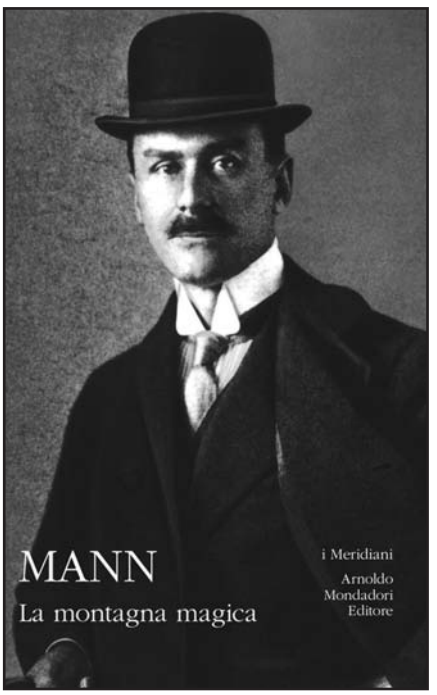
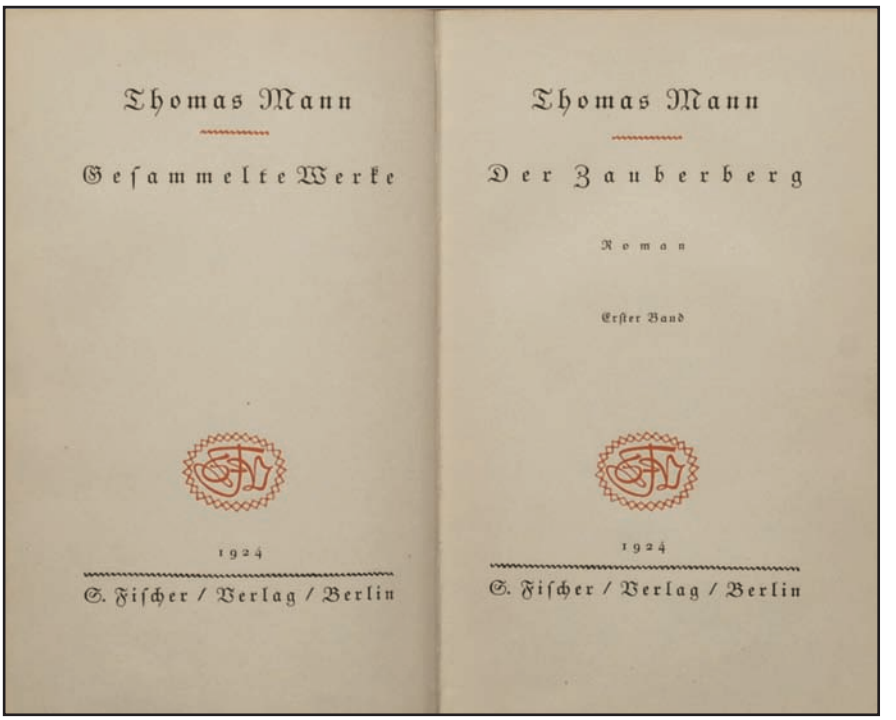
Thomas Mann

Con la pubblicazione de *La montagna magica* prosegue nei "Meridiani" mondadoriani l'edizione dell'opera narrativa di Thomas Mann curata dal germanista Luca Crescenzi e inaugurata nel 2007 con una nuova traduzione dei *Buddenbrook* e di *Altezza Reale*. La traduzione del capolavoro manniano del 1924 è di Renata Colorni e si segnala anzitutto per la novità dirompente del titolo, che sostituisce quella *Montagna incantata* a cui il pubblico italiano era abituato sin dalla prima traduzione di Bice Giachetti Sorteni e poi dalla successiva versione, più precisa ed accurata, di Ervino Pocar, pubblicata da Mondadori nel 1965 ed entrata in seguito stabilmente nel catalogo Corbaccio.

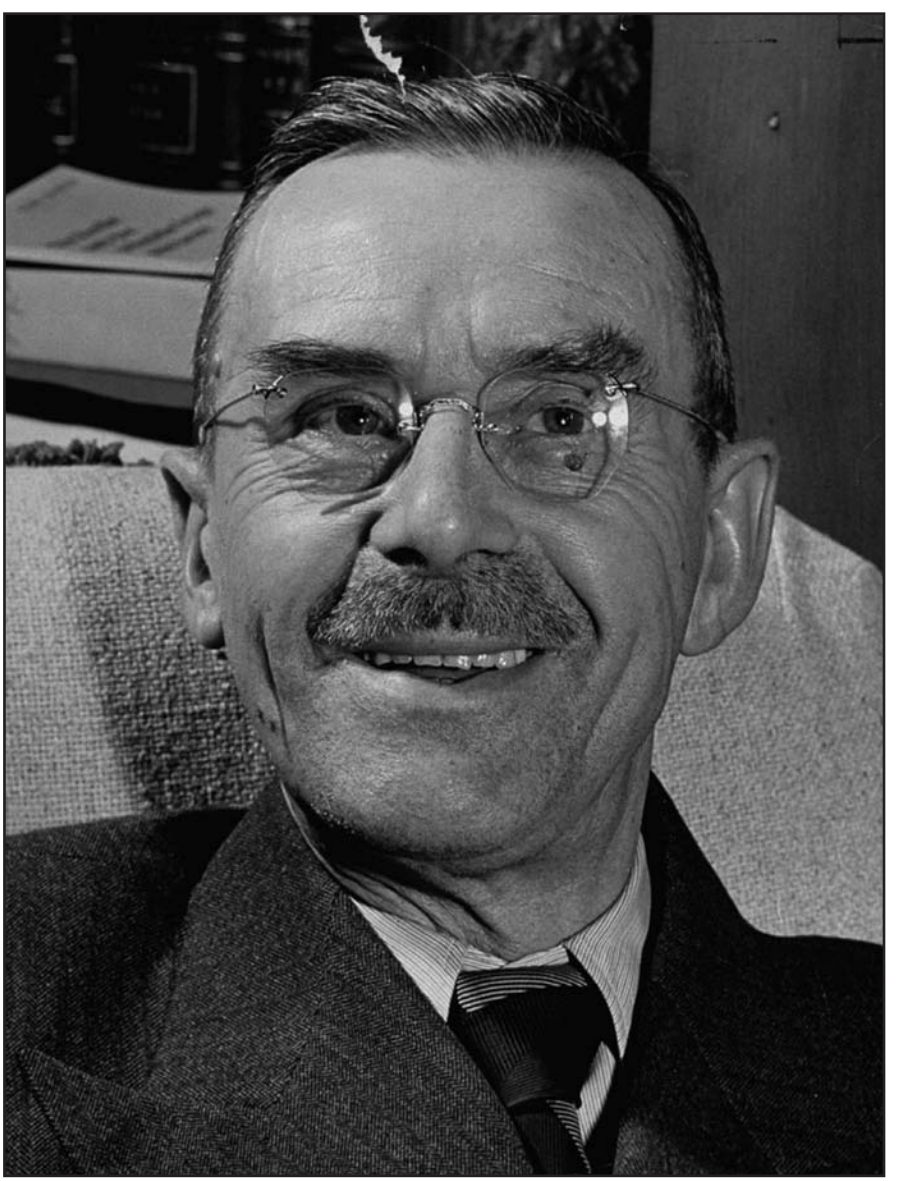
Nonostante l'evidente bellezza e suggestione fonica del vecchio titolo, con quell'aggettivo "incantata" che evoca uno stato di ipnotica malìa, la scelta del nuovo titolo s'impone in base a valutazioni linguistiche e interpretative esposte con persuasività da Renata Colorni in una lunga e dettagliata "Nota alla traduzione". Il presente titolo, oltre ad allinearsi alle scelte traduttive operate nelle altre lingue europee (*The Magic Mountain*, *La montagne magique, La montaña mágica*), rende una caratteristica precipua della montagna ove si trova il sanatorio "Berghof" in cui il protagonista Hans Castorp resta irretito in un soggiorno pluriennale: tale montagna, infatti, osserva la Colorni, non è "*passivamente* ammantata d'incanto", come il participio passato indurrebbe a credere, ma "elemento attivo e quanto mai perturbante di incantamento erotico e di trasformazione intellettuale: montagna incantatrice o incantante, dunque (...) dotata del potere di suscitare malia e incanto". La Colorni illustra inoltre la ricezione iniziale del romanzo in Italia, ove il titolo *La montagna incantata*, proposto per la prima traduzione nel 1932 su ispirazione di Lavinia Mazzucchetti, grande mediatrice dell'opera di Mann in Italia, restò anche nella nuova edizione mondadoriana del 1965 nonostante il dissenso dell'eminente traduttore e germanista Ervino Pocar, che insistette invano con l'editore per cambiare il titolo con "*La montagna magica*, o, ancor meglio con *Il monte magico*" (si veda l'articolo di E. Pocar, *Le mie traduzioni di Thomas Mann*, 1975). Già i primi lettori del romanzo colsero nello *Zauberberg* l'eco del "monte magico dell'Olimpo" citato da Nietzsche nella *Nascita della tragedia*, e del resto, altre parole tedesche composte con "Zauber" sono tradotte in italiano con l'aggettivo "magico": così flauto magico (*Zauberflöte*), lanterna magica (*Zauberlaterne*), bacchetta magica (*Zauberstab*) eccetera... Inoppugnabili considerazioni linguistiche, critico-testuali e, persino storico-editoriali avallano dunque la scelta del nuovo titolo; tuttavia con esso mi pare si perda, oltre a un sintagma ormai consolidato e fonicamente bellissimo quale *La montagna incantata*, la suggestione a un mondo segregato e chiuso quale è il Berghof, sottratto al tempo e alla storia, avulso e isolato dalla realtà esterna (evocata nel

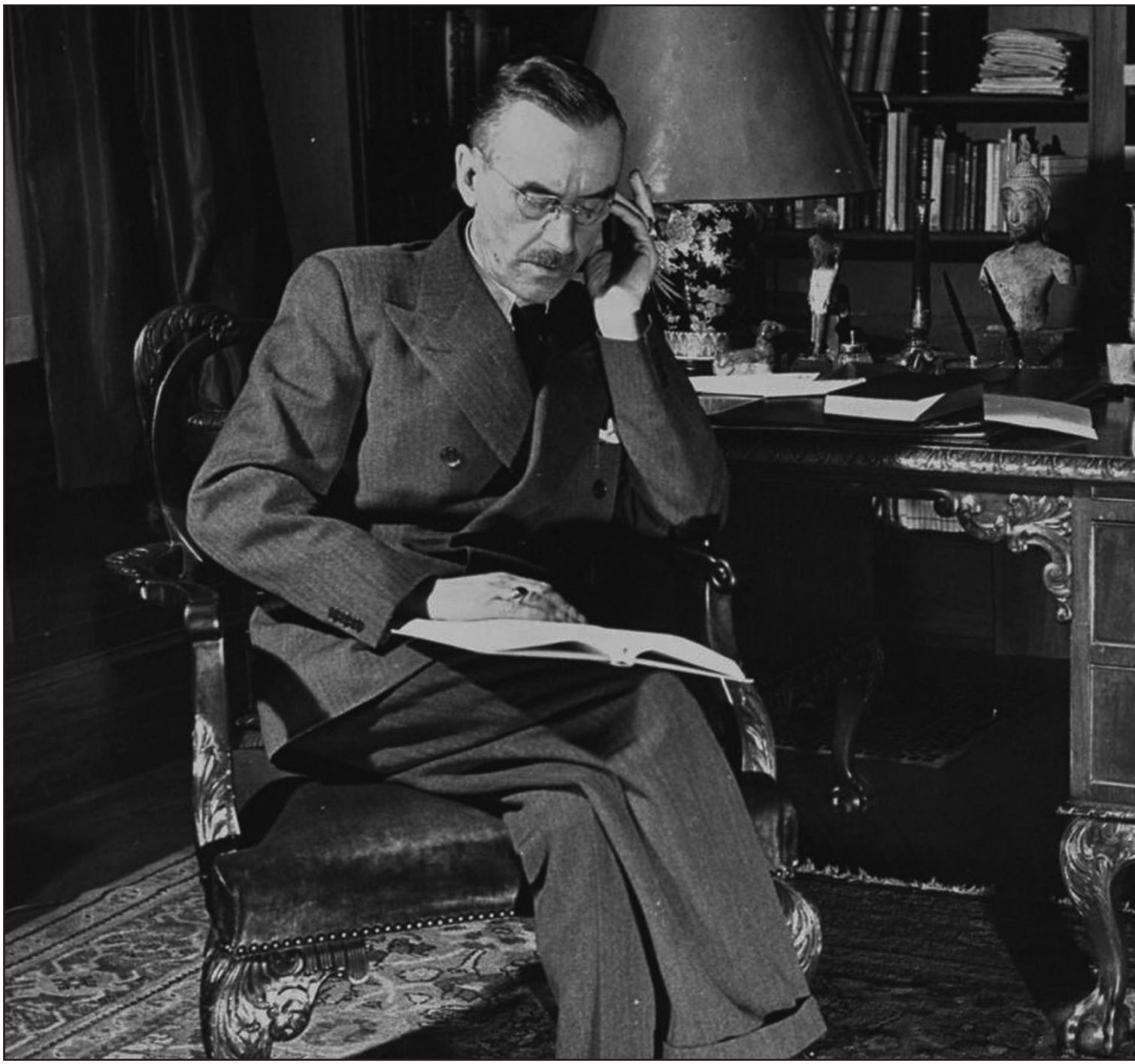
romanzo con la costante contrapposizione alla pianura, alle "terre basse").
Benché la versione di Pocar sia ottima, precisa e scorrevole, è innegabile, però, che essa risenta della patina del tempo (Pocar era nato nel 1892) e in tal senso una nuova traduzione giunge assai opportuna. Così, laddove Pocar traduce "stizza", la Colorni propone "rabbia"; la "giubba" diventa una "giacca"; l'improponibile avverbio "infallantemente" diventa nella nuova traduzione "immancabilmente"; il "pigionale" è nella traduzione della Colorni un "inquilino"; anziché "empiva", ora si propone un più semplice "colmava"; "una confessione ineluttabilmente condannabile" diventa una più agevole "confessione di indubbia colpevolezza". La traduzione di Pocar è, insomma, a tratti assai vecchiotta: vi compaiono espressioni e aggettivi desueti come "per soprammercato" o "siffatto", vocaboli impervi quale "il preopinante" (che la Colorni rende con una locuzione ben più comprensibile, ovvero "l'oratore che lo aveva preceduto"), termini caduti in disuso, come "tomi", che la Colorni rende con il più diffuso "tipi" (Pocar: "questi bei tomi"; Colorni: "che razza di tipi") e il "costumato accigliamento" ("ehrbare Verfinsterung") del viso di Hans Castorp dinanzi ai rumori sconvenienti che provengono dalla stanza accanto diventa nella nuova traduzione un "pudico rabbuiarsi del volto", un'espressione più fedele all'originale e meno antiquata della versione proposta da Pocar. Al contempo, la traduzione della Colorni, che rispetto al lavoro di Pocar del 1965 si avvale della maggiore consapevolezza traduttiva emersa nella pratica e negli studi traduttologici degli ultimi decenni e in cui confluisce una conoscenza assai più capillare rispetto al passato delle fonti usate da Mann nel suo monumentale romanzo, è lessicalmente e linguisticamente più fedele, più aderente alla struttura





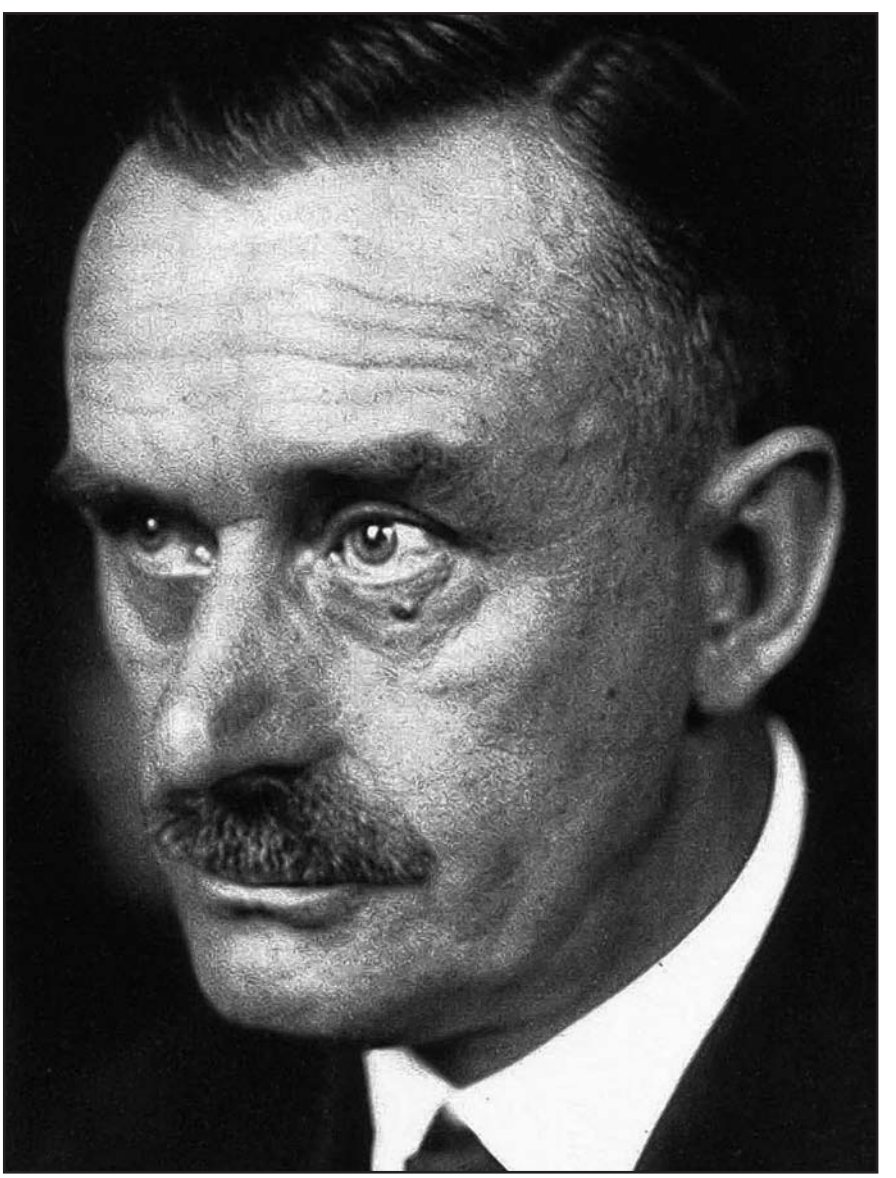
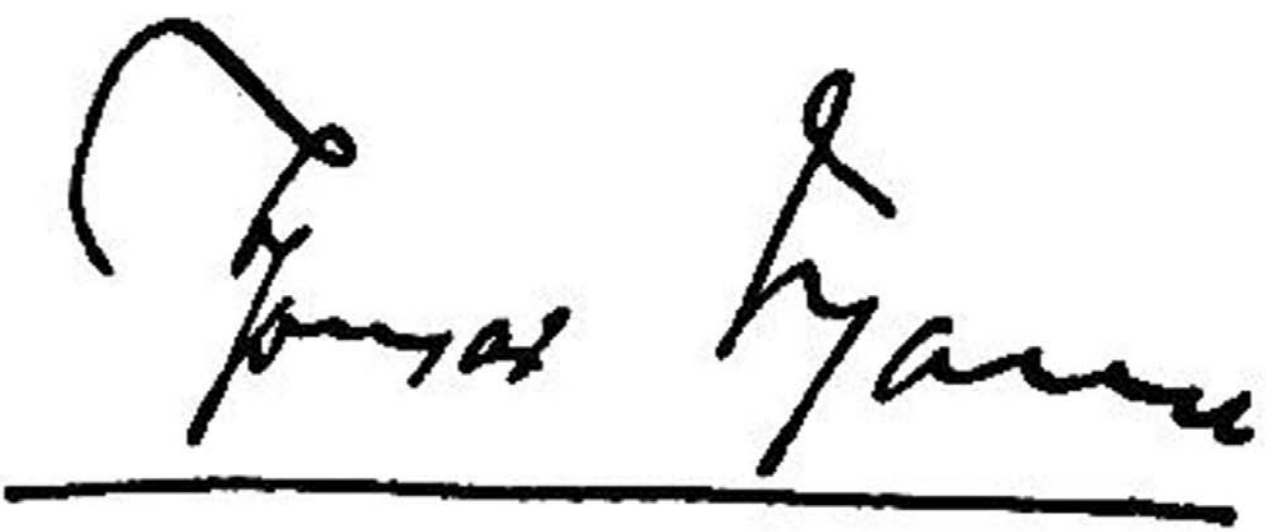
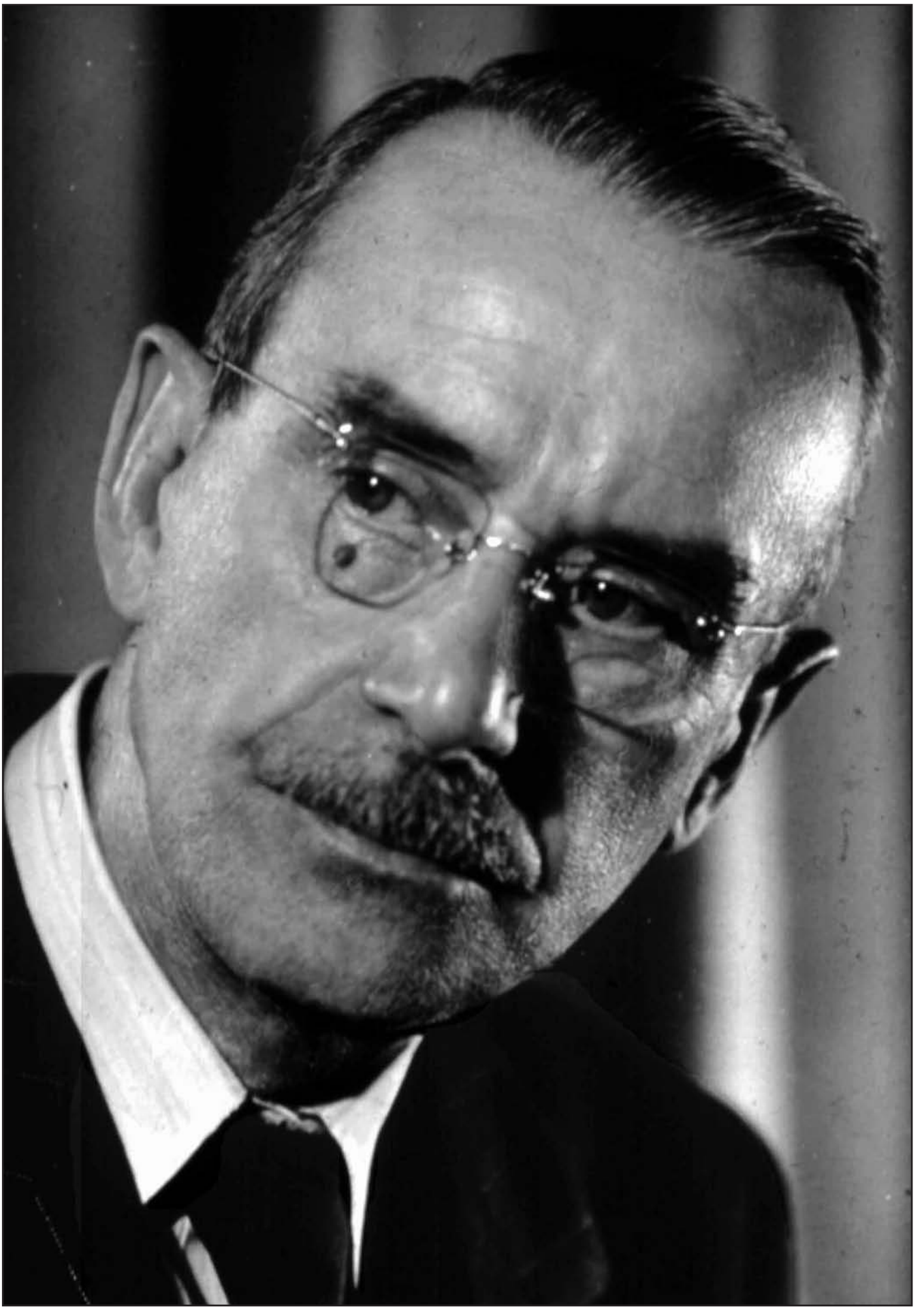
delle frasi nell'originale e più attenta alle espressioni ricorrenti, a quei *Leitmotive* sapientemente disseminati dall'autore in un migliaio di pagine. Un esempio di maggiore fedeltà lessicale, che è al contempo consapevolezza dell'importanza dell'elemento mitologico nel romanzo, appare nella resa di quello che, all'apparenza, è una constatazione banale, quasi una frase fatta: "Zeit, sagt man, ist Lethe". Pocar traduce con "il tempo, si dice, è oblìo", mentre la Colorni traduce con "Il tempo, si dice, è acqua del fiume Lete" (p. 6), una frase che ripristina quell'eco classico-mitica, inconfondibilmente manniana, capace di nobilitare un'affermazione altrimenti assai trita. Diversa, e decisamente più felice, è anche la resa di alcuni *Leitmotive*, su cui pure la Colorni interviene nella citata "Nota alla traduzione": interessante, a questo proposito, è la traduzione dell'espressione "Sorgenkind des Lebens", un epiteto attribuito al protagonista Hans Castorp dal "pedagogo" e illuminista Lodovico Settembrini e poi ricorrente nel resto del romanzo. La Giachetti Sorteni, su avallo, pare, dello stesso Mann, la tradusse con "beniamino della vita", una locuzione diametralmente opposta a ciò che intende Settembrini, sempre in apprensione per l'insana attrazione verso la morte e la dissoluzione che trattiene Castorp al Berghof e ne procrastina il ritorno alla vita attiva, ovvero alla sua attività di ingegnere nelle "terre basse". Pocar propose un più neutro





"pupillo della vita". Nessuno dei due termini, né "pupillo", né, tantomeno, "beniamino", rendono però il senso del vocabolo "Sorgenkind", che indica un figlio difficile da educare, che richiede cure speciali. La Colorni ha optato per "riottoso figlio della vita", un'espressione che rende con sufficiente compattezza l'icasticità dell'originale e che, soprattutto, è fedele al senso dell'epiteto usato da Mann per il tramite di Settembrini, promotore di un umanesimo laico e operoso, zelante corifeo della democrazia e del progresso, alieno – a differenza di Castorp - da ogni "simpatia per la morte". Se il testo di Mann occupa nel presente "Meridiano" mille pagine, le restanti cinquecento sono dedicate agli apparati critici. Il saggio "Discesa agli inferi" di Michael Neumann, tradotto da Domenico Pinto, l'Introduzione del curatore, la dettagliata cronologia curata da Fabrizio Cambi, la citata *Nota alla traduzione* e la *Nota all'edizione* di Luca Crescenzi precedono il testo di Mann; seguono una *Notizia sul testo* dello stesso Crescenzi, che qui dà conto della genesi del romanzo, le note di commento al testo redatte dal curatore (pp. 1099-1370), la Bibliografia e infine l'Indice dei nomi citati nella curatela, elaborato da Luca Baranelli (utilissimo e lodevole, ma non esente da alcune omissioni). L'introduzione di Crescenzi e l'apparato di note, caratterizzate da competenza scientifica e mirabile chiarezza espositiva, costituiscono un viatico e un commento eccellenti per la lettura del romanzo. L'accidentata genesi dell'opera inizia nel 1913 quando l'autore progetta una novella che dovrebbe costituire "un *pendant* umoristico" a *La morte a Venezia* (1912): il progetto novellistico è sottoposto a un cambiamento di

concezione intorno al 1916, mentre la scrittura subisce una battuta d'arresto tra il 1915 e il 1919. Mann riprende il romanzo nel maggio 1919 e da allora procede in un lento ma costante lavoro che termina nel settembre 1924. Il risultato di questa lunga elaborazione è un romanzo in cui si riflettono gli eventi storici che hanno sconvolto l'Europa, la convulsa situazione politica della Germania negli anni del dopoguerra e la crisi di valori in cui versa l'Europa prostrata dal conflitto mondiale. La complessità delle riflessioni filosofiche in esso contenute, la ricchezza di citazioni, l'enorme mole di fonti (non sempre facilmente riconoscibili) a cui l'autore ha attinto fanno della *Montagna magica* un romanzo coltissimo ed enciclopedico, pervaso dalla straordinaria dottrina del suo autore nei campi più disparati dello scibile umano, dalla botanica alla matematica, dalla chimica alla cremazione dei cadaveri, dalla medicina all'astronomia, dal cattolicesimo alla massoneria, dalla psicanalisi all'occultismo. Nella sua caratterizzazione di affresco epocale e narrazione di una vicenda individuale, *La montagna magica* conquista pienamente quella qualifica di "romanzo intellettuale" coniata a proposito dei romanzi di Mann dal critico tedesco Helmut Koopmann nel 1962. In quanto ritratto "di un mondo, di un'epoca e di una cultura" (Crescenzi) il romanzo necessita di note e commenti che aiutino il lettore moderno a riconoscere le fonti dell'autore e ne inscrivano il pensiero in un contesto storico-culturale ormai remoto. Tra citazioni da Oswald Spengler, parodie freudiane, ammiccamenti a Schopenhauer e parafrasi di studi di Heinrich von Eicken e Georg Brandes il lettore rischia, però, di smarrirsi, sopraffatto da una dottrina vastissima. In tal senso è apprezzabile l'abilità del curatore che ha intelligentemente impostato il commento lungo alcune linee guida interpretative, a tratti anche assai innovative: esse sono dapprima illustrate, a mo' di tesi, nell'introduzione e vengono poi più compiutamente esposte nelle note di commento, tessendo dunque una sorta di *fil rouge* all'interno dell'enorme cattedrale costituita dal romanzo manniano.
La tesi principale, che il curatore si premura di suffragare nelle note con numerosi riferimenti puntuali, è che "protagonista" del romanzo sia la melancolia, intesa secondo una



lunga tradizione medica, filosofica e figurativa come affezione dello spirito ma pure come temperamento naturale degli individui dotati di superiori capacità intellettuali. Decisiva in tal senso è la lettura da parte di Mann di due capolavori della ricerca storico-artistica di inizio Novecento: il libro su Albrecht Dürer di Heinrich Wölfflin del 1905 e lo studio del 1903 di Carl Giehlow sull'incisione *Melencolia I* di Dürer. Le modalità in cui la melancolia dispiega il suo potere tra gli ospiti del Berghof e assurge nell'analisi di Mann a "vero e proprio stigma della civilizzazione occidentale" (Crescenzi) è questione complessa che non può essere qui risssunta neppure per sommi capi: ci limitiamo, dunque, a sottolineare che essa costituisce uno dei punti centrali e più appassionanti del commento al romanzo approntato da Crescenzi. Ampia attenzione viene inoltre riservata ai riferimenti iconografici, all'interpretazione dei nomi propri, mai casuale in Mann (nuova, ad esempio, è l'interpretazione offerta da Crescenzi del nome di Naphta, il gesuita comunista antagonista di Settembrini), nonché ai riferimenti più o meno espliciti presenti nel romanzo alle fiabe di Hans Christian Andersen (secondo una tradizione critica inaugurata negli anni Novanta dal germanista Michael Maar). Puntuale è inoltre il rimando al sottotesto "romantico" della *Montagna magica*, che risente della rinnovata ricezione dedicata dalla cultura tedesca di inizio Novecento al Romanticismo, nonché il rinvio alle "matrici" psicanalitiche, che attestano la tempestiva lettura da parte di Mann di numerosi testi di Freud. All'epoca della redazione della *Montagna magica* Mann aveva già letto non solamente *L'interpretazione dei sogni* (1900) e i *Tre saggi sulla sessualità* del 1905 (le cui teorie sono parodiate nel romanzo nelle conferenze del dottor Krokowki), ma anche opere coeve o successive al conflitto mondiale, ovvero *Le considerazioni attuali sulla guerra e la morte* del 1915 e *Al di là del principio di piacere* del 1920, la cui lettura, secondo Crescenzi, risulta imprescindibile per l'interpretazione di uno dei capitoli più celebri e ardui della *Montagna magica*, ovvero lo smarrimento e il sogno di Castorp nella neve. Tale è l'importanza nel romanzo dell'elemento inconscio che Crescenzi avanza nel finale della sua Introduzione una proposta affascinante, ovvero che l'intera *Montagna magica* sia un sogno, "il sogno del soldato Castorp nell'infuriare della guerra". La narrazione del soggiorno settennale di Castorp al sanatorio si interrompe improvvisamente a metà dell'ultimo capitolo, intitolato "Il tuono", e le pagine finali proiettano il lettore sul campo di battaglia, dove Hans Castorp, come molti altri suoi coetanei "nel fiore degli anni", avanza armato di baionetta sotto un cielo squarciato da tuoni, schegge di granate e squilli di trombe. Quest'ultimo paragrafo è significativamente introdotto dal commento stupito del narratore che annota: "Dove siamo? Che cos'è? Dove ci ha gettato il sogno?" (p. 1064). La lettura del soggiorno sul Berghof come "sogno" del soldato Castorp è suffragata, osserva Crescenzi, dalla corrispondenza tra il rombo di tuono che sveglia Castorp dal suo torpore e annuncia la guerra (p. 1058) con il quarto aforisma del capitolo intitolato *I quattro grandi errori* nel *Crepuscolo degli Idoli* di Nietzsche, in cui pure si propone il nesso tra il sogno e il colpo di cannone. La stessa indicazione fornita da Mann agli studenti dell'Università di Princeton in una lezione del maggio 1939, quando suggeriva di leggere due volte la *Montagna magica*, quasi che alla seconda lettura si disveli il carattere simbolico degli eventi rimasto celato alla prima lettura, e una dichiarazione esplicita nella conferenza del 1942 su *Giuseppe e i suoi fratelli* corroborano il carattere della vicenda narrata come sogno di Castorp: "(...) secondo la cronologia poetica, il colpo di tuono che segna lo scoppio della guerra nel 1914 sta a epilogo della *Montagna magica*, mentre in verità si collocava al suo inizio ed era all'origine di tutti i suoi sogni" afferma infatti Mann nella conferenza del 1942.
Secondo la persuasiva ipotesi del curatore, inoltre, tale assunto, ossia l'interpretazione della *Montagna magica* come sogno, giustificherebbe alcuni aspetti altrimenti enigmatici del romanzo, quali la presenza di simboli onirici anche quando non si parla di sogni, "le apparenti incongruenze" nella struttura del romanzo, "che procede a strappi, proprio come un sogno" e inoltre "l'uso del mito e di elementi fiabeschi – un tema ricorrente nelle opere freudiane sul sogno".
Sia per la nuova, più precisa e moderna traduzione di Renata Colorni che per il magistrale commento di Luca Crescenzi, l'edizione mondadoriana si impone dunque come un'opera imprescindibile per il vasto pubblico dei cultori italiani della narrativa di Thomas Mann.