

una diversione orribilmente triste, un mostruoso incesto tra l'io e l'io, di natura sterile e disperata. Così giudicava la sua ignoranza ipocondriaca che ebbe ragione (e piena ragione) nel punto della sterilità. La diversione si trascinò per settimane. Talvolta parve dannosa (e non poteva che dipendere da un errore), talvolta invece utile, ma anche in questo caso risultava frutto di un errore. Risultato: zero, senza che fosse proclamato espressamente. L'impresa finì in nulla e Castorp continuò a far solitari... guardando in faccia il demone il cui sfrenato dominio andava incontro, secondo lui, a una fine spaventosa.

## ***PROFUSIONE DI ARMONIE***

Quale conquista o innovazione del Berghof poté redimere il nostro vecchio amico dal giuoco delle carte e affidarlo a un'altra passione, più nobile, anche se in fondo non meno strana? Stiamo per narrarlo, compresi come siamo del misterioso fascino dell'argomento e sinceramente desiderosi di comunicarlo.

Si trattava di un'aggiunta all'attrezzatura dei divertimenti nel maggior locale di ritrovo, escogitata dall'instancabile assistenza e decisa dalla direzione amministrativa, acquistata dalla direzione del raccomandabilissimo sanatorio, con una spesa che non vogliamo calcolare, ma potremmo certo definire generosa. Un ingegnoso giocattolo, dunque, sul tipo della cassetta stereoscopica, del caleidoscopio in forma di canocchiale e del tamburo cinematografico? Forse sì... ma d'altro canto anche no. Infatti, l'impianto che una sera nel salotto del pianoforte si presentò agli sguardi degli ospiti — dei quali alcuni si presero la testa fra le mani, altri chinandosi giunsero le mani in grembo — non era un balocco visivo, bensì acustico; in secondo luogo, esso non era neanche da paragonare, per classe, grado e valore, a quelle leggere attrazioni. Questo non era una ciarlataneria puerile e monotona che venisse a nausea e non richiamasse più l'attenzione di nessuno, non appena avesse tre sole settimane

sul gobbo. Era invece una traboccante cornucopia di godimenti artistici, sereni o mesti. Era un apparecchio musicale. Era un grammofono.

Qui siamo seriamente in pensiero perché non vorremmo che questa parola fosse fraintesa in un senso indegno e superato e richiamasse concetti rispondenti a una forma antecedente e prescritta della realtà che abbiamo in mente, anziché a questa verità sviluppata fino alla più nobile perfezione attraverso instancabili prove e progressi d'una tecnica artistica. Quello, cari miei, non era la misera cassetta a manovella, con sopra il disco girevole e il braccio cui era attaccato un goffo megafono d'ottone a forma di tromba, che da una tavola d'osteria empiva orecchie senza pretese con un urlo nasale. Lo scrigno lucidato in nero opaco che, un po' più fondo che largo, attaccato con un cordone di seta a una presa elettrica sulla parete stava semplice e distinto su un tavolino con cassette, non assomigliava neanche più a quel rozzo meccanismo antidiluviano. Si apriva il coperchio graziosamente rastremato, il cui puntello interno, sollevato dal fondo, lo fissava automaticamente in posizione obliqua e luccicante, e si vedeva, affondato e orizzontale, il piatto girante, foderato di panno verde, col margine di nichel e col cavicchio centrale, pure nichelato, sul quale bisognava adattare il foro del disco di ebanite. Si notava inoltre, a destra, davanti, un congegno con cifre simile a un orologio per regolare la velocità, e a sinistra la leva con la quale si poteva mettere in moto o arrestare la rotazione; dietro a sinistra, il braccio cavo di nichel, in forma di clava, agilmente mobile sulle sue giunture, con in cima il diaframma piatto e rotondo sul quale andava avvitata la puntina strisciante. Si aprivano anche i battenti della porta davanti e vi si scorgeva una specie di persiana con stecche oblique di legno verniciato di nero... e nient'altro.

«È il modello più recente» disse il consigliere che era entrato con gli altri. «L'ultima trovata, ragazzi, prima qualità, squisitezza, non si trova di meglio in questo *genre*.» Disse questa parola con pronuncia incredibile, arcibuffa, come la

poteva pronunciare un venditore incolto che decanta la merce. «Questo non è un apparecchio, e non è una macchina» continuò prendendo una puntina da una scatoletta di latta che era sul tavolino e fissandola al suo posto, «questo è uno strumento, uno Stradivario, un Guarneri, qui abbiamo rapporti di vibrazione e risonanza della più meticolosa raffinatezza! Marca Polyhymnia, come possono vedere dalla scritta qui nell'interno del coperchio. Fabbricazione tedesca, naturalmente. Noi queste cose le sappiamo fare molto meglio degli altri. La fedeltà musicale sotto forma moderna e meccanica. L'anima tedesca *up to date*. Ed ecco qui il repertorio!» soggiunse indicando un armadietto nel quale erano allineate cartelle col dorso largo. «Consegno loro tutto l'incanto, per libero uso e divertimento, ma lo affido alla tutela del pubblico. Ne facciamo rombare una per prova?»

I malati lo pregarono vivamente di farlo, sicché Behrens prese uno dei muti ma densi libri magici, voltò le pesanti paginone, trasse da una delle buste di cartone, nei cui ritagli circolari si leggevano i titoli a colori, un disco e lo infilò al suo posto. Con uno scatto diede la corrente al piatto girevole, attese due secondi affinché i giri raggiungessero la velocità voluta e posò cautamente la sottile puntina d'acciaio sull'orlo del disco. Si udì un lieve fruscio. Calò il coperchio e nello stesso momento, dalla portina a due battenti, di tra le tende della persiana, anzi da tutto il corpo dello scrignetto, proruppe un tumulto musicale, un'allegria melodia fragorosa e incalzante, le prime sgambettanti battute di un'ouverture di Offenbach.

Tutti stettero a sentire a bocca aperta, sorridendo. Non credevano alle proprie orecchie, tanto erano pure e naturali le fioriture dei legni. Un violino, solo, prelude in modo fantastico — si distingueva l'arcata, il tremolo del dito, il dolce passaggio da una posizione all'altra — e trovò la sua melodia, il valzer, l'"Ahimè, io l'ho perduta". L'armonia orchestrale reggeva leggera l'insinuante melodia che, accolta con onore dall'insieme, era ripetuta dall'intera orchestra rombante. Certo, non era come se una vera orchestra avesse sonato nella stanza. Il suono, pur non deformato, presentava

una diminuzione di prospettiva; se è lecito usare per l'udito un paragone tolto dal campo ottico, era come guardare un quadro attraverso un binocolo capovolto, sicché appare allontanato e rimpicciolito, senza che ci rimetta la precisione del disegno, la luminosità dei colori. Il brano musicale ingegnoso e frizzante si svolse col brio di tutta la sua spensierata invenzione. Il finale fu un'allegria sfrenata, un galoppo cominciato con un buffo indugio, uno sfacciato cancan che faceva pensare a cappelli a cilindro agitati in aria, a ginocchia vibranti, gonne sollevate, e non la finiva di finire in un comico trionfo. Poi il meccanismo si fermò con uno scatto automatico. Era la fine. Tutti applaudirono di cuore.

Chiesero dell'altro e lo ottennero: dallo scrigno sgorgò una voce umana, virile, morbida e potente insieme, accompagnata dall'orchestra, un baritono italiano dal nome famoso... e ora non era il caso di parlare di lontananza o velatura: la splendida voce squillava con tutto il suo volume e la sua potenza naturale e, quando specialmente ci si ritirava in una delle aperte stanze attigue donde non si vedeva l'apparecchio, era come se l'artista in persona stesse là nel salotto, col foglio di musica in mano, e cantasse. Cantava un pezzo di bravura da un'opera nella sua lingua:... “per un barbiere di qualità, di qualità, di qualità. Figaro qua, Figaro là, Figaro, Figaro, Figaro!”. Gli spettatori morivano dal ridere a quel “parlando” in falsetto, a quel contrasto tra la voce da orso e la sbrigliata scioltezza di parola. Gli esperti potevano seguire e ammirare l'arte del fraseggio, la tecnica del respiro. Maestro dell'irresistibile, virtuoso della passione meridionale per il bis, teneva la penultima nota, prima della tonica finale, avanzando, sembrava, verso la ribalta, certo con la mano alzata, in modo da far esplodere le grida di “bravo!” prima che avesse terminato. Un'esecuzione eccellente.

C'era anche dell'altro. Un corno naturale eseguiva con bella cautela variazioni su una canzone popolare. Un soprano lanciava, con trilli e staccati, un'aria della *Traviata* con la più graziosa calma e precisione. Lo spirito d'un violinista di fama mondiale sonava, come dietro a un velario, una

romanza di Rubinstein, con l'accompagnamento di un pianoforte che sembrava secco come una spinetta. Dallo scrigno delle meraviglie dolcemente gorgogliante uscivano rintocchi di campane, glissando di arpe, squilli di trombe, rullo di tamburi. Infine vennero i ballabili: c'era persino qualche saggio di impostazione straniera, intonato ai gusti esotici di osterie portuali, il tango, chiamato a fare del valzer viennese una danza di nonni. Due coppie, pratiche del passo di moda, si esibirono sul tappeto. Behrens si era ritirato dopo aver raccomandato di usare ogni puntina una volta sola e di trattare i dischi "esattamente come uova crude". Castorp attendeva all'apparecchio.

Perché proprio lui? Era andata così. Laconico e brusco, con voce smorzata, si era opposto a coloro che, uscito il consigliere, avevano voluto occuparsi del cambio della puntina e del disco, dell'innesto e dell'interruzione della corrente. «Lasciate fare a me!» aveva detto facendosi largo, e quelli si erano ritirati indifferenti, prima di tutto perché aveva l'aria di chi se n'intende da lunga mano, in secondo luogo perché tenevano assai poco a darsi da fare presso l'origine del godimento anziché farselo offrire comodamente e senza impegni finché non li annoiava.

Non così invece Castorp. Durante la presentazione del nuovo acquisto da parte del consigliere era rimasto quieto nello sfondo, senza ridere, senza applaudire, ma seguendo attentamente le esecuzioni, mentre per occasionale consuetudine si torceva con due dita un sopracciglio. Con una certa inquietudine aveva mutato posto alcune volte alle spalle del pubblico, era entrato nella stanza della biblioteca per ascoltare da là dentro; poi, con le mani dietro la schiena e taciturno, si era messo vicino a Behrens, con gli occhi fissi sulla cassetta, per studiarne il facile uso. Dentro di sé diceva: "Fermo! Bada! Un'invenzione che fa epoca! Arrivata per me!" Il preciso presentimento d'una passione nuova, d'un incantesimo, d'un incarico amoroso gli empiva l'anima. Non è dissimile ciò che sente il giovane di pianura cui, alla prima vista d'una fanciulla, il dardo uncinato di Cupido si conficca inatteso nel cuore. I passi di Castorp furono tosto dominati

dalla gelosia. Proprietà comune? La fiacca curiosità non ha né il diritto né la forza di possedere... “Lasciate fare a me!” disse fra i denti, e quelli furono d’accordo. Ballarono ancora un po’ al ritmo di pezzi leggeri che egli faceva girare, chiesero ancora un pezzo di canto, un duetto d’opera, la barcarola dei *Racconti di Hoffmann* che accarezza le orecchie, e quando egli chiuse il coperchio, se ne andarono chiacchierando e momentaneamente agitati, alla sdraio, al riposo. Era quello che aspettava. Essi lasciarono là ogni cosa com’era, la scatoletta delle puntine e le cartelle aperte, i dischi sparpagliati. Disordine degno di loro. Egli finse di accodarsi a loro, abbandonò di nascosto il gruppo quando furono sulla scala, tornò indietro, chiuse tutte le porte del salotto e rimase là metà della notte, occupatissimo.

Prese dimestichezza col nuovo acquisto, esaminò indisturbato l’allegata miniera di musiche, il contenuto dei pesanti albi. Ce n’erano dodici, di due diverse misure, con dodici dischi ciascuno; e siccome molti di quei dischi neri con le strettissime incisioni a spirale erano a due facce, non solo perché certi pezzi avevano bisogno anche del rovescio, ma anche perché parecchie di quelle superfici contenevano due pezzi diversi, l’insieme costituiva un territorio, poco perspicuo da principio, anzi intricato, da conquistarvi belle soddisfazioni. Egli ne sonò due decine e mezza usando, per non disturbare, per non essere udito nella notte, certe puntine più leggere che davano un suono smorzato... ma quello era forse un ottavo di quanto gli si offriva da ogni parte invitandolo all’esecuzione. Per quella notte dovette accontentarsi di scorrere i titoli e di inserire nello scrigno solo di quando in quando, per assaggio, un esempio della muta scrittura circolare per tramutarla in suono. All’occhio si distinguevano, quei dischi di ebanite, solo mediante l’etichetta colorata al centro, e nient’altro. Gli uni erano uguali agli altri, coperti, del tutto o quasi, di cerchi concentrici fino all’etichetta; eppure la loro incisione di linee sottili celava tutta la musica immaginabile, le più felici ispirazioni su tutti i livelli dell’arte, in riproduzione squisita.

C’erano un’infinità di preludi e tempi nel campo dell’alta

musica sinfonica, eseguiti da celebri orchestre, delle quali erano indicati i direttori. Poi una lunga serie di Lieder, cantati, con accompagnamento di pianoforte, da membri di grandi teatri d'opera: e precisamente canti che erano elevati e consapevoli prodotti d'un'arte personale, come pure semplici canti popolari, nonché infine quelli che tra questi due generi stavano, per così dire, nel mezzo in quanto erano bensì prodotti di un'arte spirituale, ma genuini e schietti, sentiti e inventati secondo la mentalità del popolo; canti popolari artistici, se così si può dire senza che l'attributo "artistico" ne diminuisca la profonda sincerità: uno soprattutto che Castorp conosceva fin da ragazzo, per il quale però concepì ora un amore misteriosamente allusivo; ne riparleremo. — Che c'era ancora o, meglio, che cosa non c'era? C'erano pezzi d'opera a bizzeffe. Un coro internazionale di cantanti, uomini e donne, accompagnato da un'orchestra in sordina, metteva a disposizione l'addestrato dono divino delle sue voci per l'esecuzione di arie, duetti; scene d'insieme delle diverse regioni ed epoche del teatro musicale: dal settore della bellezza meridionale, d'un rapimento nobile e insieme gaio, al mondo popolare tedesco della furbizia e dello spirito demoniaco, ai grandi francesi e all'opera buffa. E finiva qui? No, tutt'altro. Seguiva infatti la serie delle musiche da camera, dei trii e quartetti, degli a solo strumentali per violino, violoncello, flauto, dei pezzi di canto con violino e flauto obbligato, dei pezzi per pianoforte solo... senza dire dei meri divertimenti, dei couplets, dei dischi utilitari nei quali le orchestre da ballo avevano inciso le loro melodie, e questi richiedevano puntine più ordinarie.

Castorp vagliò e ordinò tutto questo e, operando in solitudine, ne affidò una piccola parte allo strumento affinché la destasse a vita sonora. Con la testa in fiamme andò a dormire a ora tarda, press'a poco come dopo il primo simposio con Pieter Peeperkorn di maestosa e tueggiante memoria, e dalle due alle sette sognò la cassetta magica. In sogno vedeva il piatto girevole rotare intorno al piuolo centrale, veloce fino a diventare invisibile, e anche silenzioso, con un movimento che non consisteva soltanto

nella vorticosa rotazione, ma anche in un caratteristico ondeggiamento laterale che al braccio armato di puntina, sotto il quale passava, comunicava quasi un oscillante elastico respiro... molto giovevole, si doveva pensare, al vibrato e al portato degli archi e delle voci umane; ma inspiegabile restava, nel sogno come nella veglia, in che modo mai il semplice passaggio lungo una linea capillare sopra una cassa armonica col solo aiuto della vibrante membrana del diaframma acustico potesse riprodurre i compositi complessi di suoni che empivano l'orecchio ideale del dormiente.

La mattina per tempo, prima ancora di far colazione, era di nuovo nel salotto e, seduto a mani giunte su una poltrona, fece cantare dallo scrigno al suono d'un'arpa un magnifico baritono: "Nel rimirar quest'adunanza eletta..." Il suono dell'arpa era perfettamente naturale; il suono che oltre alla voce umana, gonfia o sussurrata, articolata, usciva dallo scrigno, era un suono d'arpa genuino e integro... da sbalordire. E al mondo non c'è nulla di più tenero del duetto d'un'opera italiana moderna che Castorp fece seguire... in quel modesto e intimo accostamento sentimentale fra la famosa voce del tenore, così spesso presente in quegli albi, e il dolce, cristallino, piccolo soprano... di quel "Dammi il braccio, mia piccina" e la semplice, soave, succinta, melodiosa frasetta, con la quale lei gli risponde...

Castorp si riscosse udendo la porta aprirsi alle sue spalle. Era il consigliere che veniva a dare un'occhiata... in camice bianco, lo stetoscopio nella tasca superiore, stette un istante con la maniglia in mano e salutò con un cenno l'assistente. Questi rispose con un cenno al di sopra della spalla, dopo di che la faccia del principale, dalle guance paonazze, dai baffetti alzati da una parte sola, scomparve tirandosi dietro l'uscio e Castorp ritornò alla sua invisibile e melodiosa coppietta d'innamorati.

Più tardi, nella stessa giornata, dopo la colazione di mezzogiorno, dopo la cena, ebbe un pubblico di ascoltatori... se non si vuol considerare anche lui come tale, ma come

dispensatore del godimento. Per parte sua tendeva a questa interpretazione, e la brigata degli ospiti gliela concedeva, avendo accondisceso facilmente fin da principio alla sua autonomia di amministratore e custode di quella pubblica istituzione. A loro non costava nulla; infatti nonostante il superficiale entusiasmo che dimostravano quando l'idolatrato tenore sgranava le note deliziose e sfolgoranti, quando la voce beatificante si spandeva in cadenze e in sublimi impeti di passione... nonostante questo entusiasmo proclamato a gran voce erano senza amore e pertanto pienamente d'accordo di lasciare la briga a chi se la voleva prendere. Così Castorp teneva in ordine il patrimonio di dischi, scriveva il contenuto degli albi nell'interno delle copertine, di modo che ogni pezzo fosse pronto a ogni chiamata, a ogni desiderio, e maneggiava lo strumento; lo si vide presto occuparsene con mano esercitata, con gesti brevi e guardinghi. Che ne avrebbero fatto gli altri? Avrebbero sconciato i dischi adoperando puntine usate, li avrebbero lasciati aperti sulle sedie qua e là, avrebbero combinato burlette facendo girare un brano classico con la velocità centodieci o puntando le lancette sullo zero, ricavando un trillo isterico o un gemito ingorgato... Tutte cose che avevano già fatte. Erano malati, sì, ma rozzi. Perciò dopo un po' Castorp tenne addirittura in tasca la chiave dell'armadietto che conteneva gli albi e le puntine, sicché desiderando musica bisognava chiamare lui.

A tarda ora, dopo il ritrovo serale, allontanatasi la brigata, veniva per lui il tempo migliore. Restava nel salotto o vi ritornava di soppiatto e faceva musica, solo, fino a notte fonda. Temeva meno di quanto non avesse temuto da principio di turbare la quiete degli ospiti, perché la portata della sua musica spettrale gli si era rivelata esigua: mentre vicino all'origine le vibrazioni producevano effetti stupefacenti, più lontano infiacchivano, deboli e di potenza illusoria come tutto ciò che è spettrale. Castorp si trovava solo con le meraviglie dello scrigno entro le quattro pareti... con la fiorita produzione di quella breve bara di legno prezioso, di quel tempietto d'un nero opaco, davanti ai cui

battenti egli se ne stava seduto, a mani giunte, la testa sulla spalla, la bocca aperta, e si tuffava nei fiumi della melodia.

I cantanti, uomini e donne, che ascoltava, non erano visibili, la loro umanità tangibile si trovava in America, a Milano, a Vienna, a Pietroburgo... poco male, ci stesse pure, perché ciò che egli possedeva era la loro parte migliore, la voce, ed egli sapeva apprezzare questa purificazione o astrazione, che appariva abbastanza ingegnosa per consentirgli un buon controllo umano, escludendo tutti gli svantaggi dell'eccessiva vicinanza personale, soprattutto fin dove si trattava di connazionali, di tedeschi. Si potevano distinguere la pronuncia, il dialetto, la nazionalità degli artisti, il tipo della voce informava intorno alle singole stature psichiche, spiegava come sfruttavano o trascuravano le varie possibilità di effetti spirituali, rivelava il grado della loro intelligenza. Castorp s'indispettiva quando in questo punto lasciavano molto a desiderare. Soffriva anche e si mordeva le labbra dalla vergogna quando trovava imperfezioni nella riproduzione tecnica, stava sui carboni accesi quando, nello svolgimento di un disco spesso richiamato, una nota riusciva stridula o sbraitata, come avviene spesso alle delicate voci femminili. Ma prendeva anche questo in blocco, poiché non c'è amore senza sofferenza. Talvolta si chinava sullo strumento dal respiro rotante come sopra un mazzo di serenelle, entro una nube di suoni; o stava davanti allo scrigno aperto assaporando la sovrana felicità del direttore in quanto con la mano alzata dava a una tromba il segnale dell'attacco. Aveva i suoi beniamini in quel deposito, alcuni pezzi vocali e strumentali che non si stancava di ascoltare. Non mancheremo di indicarli.

Un gruppetto di dischi offriva le scene finali dell'opera pomposa, traboccante di geniali melodie, che un grande compaesano di Settembrini, l'anziano maestro di musica drammatica meridionale, aveva creato nella seconda metà del secolo scorso, per incarico di un sovrano orientale, in una occasione solenne, quando cioè fu consegnato all'umanità un lavoro della tecnica, mirante all'unione tra i popoli. Castorp

era abbastanza colto da conoscere a grandi linee il destino di Radamès, di Amneris e di Aida che dallo scrigno gli cantavano in italiano, sicché capiva discretamente il loro canto... quello dell'incomparabile tenore, del sovrano contralto dalla stupenda mutazione delle note medie e dell'argentino soprano... non capiva tutte le parole, ma una qua, una là, aiutandosi con la conoscenza delle situazioni e con la sua simpatia per queste situazioni, una simpatia confidenziale che aumentava ogni volta che faceva girare quei quattro o cinque dischi, ed era diventato ormai un perfetto amore.

Prima di tutto si viene a una spiegazione fra Radamès e Amneris: la figlia del re fa condurre al suo cospetto l'uomo incatenato, l'uomo che ama e desidera ardentemente di salvare, benché per amore della schiava barbara egli abbia tradito la patria e l'onore... mentre perso, a sentir lui, "il suo pensiero e l'onore suo" sono restati puri. Questa purezza del suo cuore ad onta della grave colpevolezza poco gli giova, perché a causa del suo palese delitto egli è nelle mani del tribunale religioso, il quale non tiene conto dei rapporti umani e certo non farebbe tante storie se all'ultimo momento egli si decidesse a rinunciare alla schiava e a gettarsi fra le braccia del contralto regale che, sotto l'aspetto acustico, lo meriterebbe pienamente. Amneris fa tutti gli sforzi per convincere il tenore dalla bella voce, ma tragicamente accecato e ormai lontano dalla vita, il quale non fa che cantare "No! posso!" ed "È vano" quando lei lo prega disperata di rinunciare alla schiava, perché ne va la vita. "No! posso!" "Anco una volta a lei rinunzia!" "È vano." La mente ottenebrata dal desiderio di morire e la più calda pena d'amore si uniscono in un duetto straordinariamente bello, ma senza speranza. Poi Amneris accompagna con le sue grida di dolore le formule paurose del tribunale che risuonano cupe nel sotterraneo, mentre l'infelice Radamès non vi prende neanche parte.

"Radamès, Radamès" canta con insistenza il gran sacerdote rinfacciandogli aspramente il delitto di tradimento. "Discolpati!" chiedono in coro tutti i sacerdoti. E siccome il

loro capo nota che Radamès tace, tutti unanimi lo dichiarano colpevole di fellonia.

“Radamès, Radamès” riprende il capo. “Tu disertasti il campo il dì che precedea la pugna.”

“Discolpati!” gli ripetono. “Egli tace...” fa notare la seconda volta il presidente del dibattimento, già molto prevenuto, sicché anche questa volta tutti i giudici uniscono la loro voce alla sua nel verdetto: “Traditor!”

“Radamès, Radamès!” chiama l’inesorabile accusatore per la terza volta. “Tua fe’ violasti, alla patria spergiuro, al re, all’onor.”

“Discolpati!” risuona ancora. E “Traditor!” delibera definitivamente e con orrore il collegio dei sacerdoti, dopo l’avvertimento che Radamès continua a tacere. Così non si può evitare l’inevitabile, che il coro, con le sue voci sempre unite, annunci al malfattore che il suo fato è deciso, che avrà “degli infami la morte”, che “sotto l’ara del Nume sdegnato” dovrà scendere vivo nell’avello.

Qui bisogna sforzarsi di immaginare l’indignazione di Amneris per quella durezza pretesca, poiché a questo punto la riproduzione era interrotta e Castorp dovette cambiare disco; lo fece con gesti brevi e pacati, quasi ad occhi bassi, e quando si risedette per ascoltare, fu già all’ultima scena del melodramma: il duetto finale fra Radamès e Aida, cantato in fondo alla tomba sotterranea, mentre sopra le loro teste i sacerdoti bigotti e crudeli celebrano nel tempio il loro culto, allargando le braccia, in un cupo borbottare... “Tu... in questa tomba!” squilla la voce indicibilmente simpatica, dolce a un tempo ed eroica, di Radamès, tra l’orrore e l’estasi... Sì, ella è venuta da lui, la donna amata per la quale egli perde l’onore e la vita, lo ha aspettato qui, si è fatta rinchiudere con lui per morire con lui, e i canti che, interrotti dai cupi suoni della cerimonia al piano superiore, essi si scambiano con questo argomento, o nei quali si uniscono... affascinavano dal profondo dell’anima il solitario ascoltatore notturno: sia per le circostanze, sia per l’espressione musicale. Si parla del

cielo in questi canti, ma essi stessi erano celesti ed eseguiti in modo celestiale. La linea melodica che le voci di Radamès e Aida, singole e poi unite, disegnano insaziabili, quella curva semplice e beata che si aggira sulla tonica e sulla dominante, dalla nota fondamentale ascende a un ritardo portato, un semitono sotto l'ottava, e dopo aver toccato fuggacemente quest'ultima ripiega sulla quinta, era per l'ascoltatore la musica più trasfigurata, più ammirevole che gli fosse mai capitato di udire. Ma dei suoni sarebbe stato meno innamorato senza la situazione di base che rendeva l'animo suo più che mai pronto ad accogliere la conseguente dolcezza. È tanto bello che Aida si ritrovi col perduto Radamès per condividere in eterno il funereo destino! Giustamente il condannato protesta contro il sacrificio d'una vita così amabile, ma nel suo tenero e disperato "No, no, troppo sei bella" si nota il rapimento della definitiva unione con lei che egli non pensava di rivedere mai più. Per intendere chiaramente questo rapimento, questa gratitudine, Castorp non aveva bisogno di ricorrere alla fantasia. Ma ciò che infine provò, comprese e godette — mentre a mani giunte fissava la persianetta nera, di fra le cui stecche sbocciava tutto questo — era l'aerea idealità della musica, dell'arte, dell'animo umano, l'alto e irrefrenabile abbellimento che essa dona all'orrenda volgarità delle cose reali. Basta rendersi conto, a mente fredda, di ciò che qui avviene! Due sepolti vivi moriranno insieme o, peggio ancora, l'uno dopo l'altro, nei crampi della fame, i polmoni gonfi di metano, dopo di che la putrefazione compirà la sua opera indicibile fino a lasciare nel sotterraneo due scheletri insensibili, a ciascuno dei quali sarà proprio indifferente trovarsi là solo o in due. Questo è il lato reale e oggettivo delle cose... lato e oggetto a sé che l'idealismo del cuore non prende affatto in considerazione, e lo spirito della bellezza e della musica trascura. Per la mente teatrale di Radamès e di Aida non esiste l'imminente realtà. Le loro voci ascendono all'unisono fino al beato ritardo dell'ottava assicurando che ora "si schiude il cielo" e alla loro brama risplende "il raggio dell'eterno dì". La confortante potenza di questo abbellimento faceva un gran bene all'ascoltatore e contribuì

certamente a fare di questo numero del suo programma preferito il pezzo che più gli toccava il cuore.

Dall'orrore di questo e dalla sua trasfigurazione Castorp voleva riposare con un secondo pezzo, breve, ma di un fascino concentrato... di un contenuto molto più pacifico di quel primo, un idillio, ma un idillio raffinato, dipinto e composto con i mezzi modesti e ad un tempo complicati dell'arte recentissima. Era un brano per sola orchestra, senza canto, un preludio sinfonico di autore francese, costruito con un'attrezzatura esigua secondo i concetti contemporanei, ma con tutte le astuzie della tecnica sonora moderna e scaltramente atto a cullare l'anima nel sogno.

Il sogno che Castorp vi sognava era il seguente: giaceva supino su un prato disseminato di asteri d'ogni colore, sotto i raggi del sole, la testa sopra un piccolo rialto di terra, una gamba un po' piegata, l'altra sovrapposta... ma quelle gambe accavallate erano gambe di caprone. Per esclusivo divertimento suo, perché la solitudine sul prato era perfetta, le sue dita giocherellavano con uno zuffoletto di legno che teneva in bocca, un clarinetto o piffero che fosse, dal quale cavava tranquille note nasali, l'una dopo l'altra come venivano, ma in riuscite sequenze, e così la spensierata melodia nasale saliva al cielo turchino, sotto il quale, leggermente mosso dal vento, luccicava al sole il fogliame di singole betulle e di qualche frassino. Ma quella contemplativa tiritera, irresponsabile e semimelodica, non rimaneva a lungo l'unica voce della solitudine. Il ronzio degli insetti sopra l'erba nella cocente aria estiva, la luce stessa del sole, il venticello, l'ondeggiare delle cime, lo scintillio delle foglie: tutta la pace estiva dolcemente mossa diventava un insieme di suoni che conferiva al suo ingenuo zuffolio un'interpretazione armonica sempre cangiante, sorprendente ed eletta. L'accompagnamento sinfonico si affievoliva ogni tanto ammutoliva; ma Hans dalle gambe di caprone continuava a soffiare e con la semplice monotonia dei suoni risuscitava la magia sonora della natura con i suoi timbri squisiti... la quale, dopo un'altra interruzione, superando dolcemente se stessa e con l'aggiunta di sempre

nuove e più alte voci strumentali che entravano rapidamente l'una dopo l'altra, acquistava tutta la pienezza disponibile e fin lì tenuta da parte, della durata di un attimo fuggevole il cui delizioso e perfetto appagamento però coinvolgeva l'eternità. Il giovane fauno su quel prato estivo era molto felice. Là non c'erano né un "discolpati!" né una responsabilità, non c'era un sacro tribunale di guerra contro uno che fosse dimentico dell'onore e scomparisse dal mondo. Là regnava l'oblio, la beata quiete, l'innocenza fuori del tempo: era la trascuratezza in piena coscienza, l'ideale apoteosi di ogni negazione della comandata attività occidentale, e la conseguente distensione rendeva questo disco molto più caro di altri al musicante notturno.

Ce n'era un terzo... O, meglio anche qui, più di uno, tre o quattro che formavano gruppi e si susseguivano, perché l'aria del tenore ivi registrata occupava da sola una facciata di anelli incisi fino al centro. Anche questa era musica francese, di un'opera che Castorp conosceva bene per averla vista e udita ripetutamente a teatro; e una volta, conversando — anzi in una conversazione decisiva —, vi aveva fatto persino un'allusione... Si era al secondo atto, nell'osteria spagnola, una spaziosa bettola, col pavimento di legno, ornata di panni, costruita in un logoro stile moresco. La voce di Carmen, calda, un po' rude, ma di razza e seducente, dichiara di voler ballare davanti al sergente e già si odono le sue nacchere. Ma nello stesso istante squillano di lontano trombe, chiarine, un segnale militare ripetuto che scuote le membra del giovane. "*Attends un peu!*" esclama e drizza le orecchie come un cavallo. E siccome Carmen domanda: "*Et pourquoi, s'il te plait?*" egli chiede a sua volta: "*Ne les entends-tu pas?*" meravigliato che non comprenda come comprende lui. Sono, dice, le trombe della caserma che suonano la ritirata: è ora di ritornare al quartiere. Ma la zingara non riesce a capire e soprattutto non vuole. Tanto meglio, osserva tra sciocca e sfacciata, vuol dire che non occorrono nacchere, il cielo stesso manda loro la musica per danzare e pertanto: La la la la!... Egli è fuori di sé. Il proprio dolore per la delusione è sopraffatto dallo sforzo per

spiegarle di che cosa si tratta, che nessun amore al mondo la può spuntare contro quel segnale. Possibile che non capisca un fatto così fondamentale e assoluto? “*Il faut que moi, je rentre au quartier, pour l’appel*” esclama, disperato di tanta incomprendimento che gli stringe il cuore più di quanto non sia già stretto. Bisogna sentire Carmen in questo momento! Furibonda, indignata in fondo all’anima, la sua voce è tutta amore tradito e offeso... o almeno finge che sia così. “*Au quartier! Pour l’appel!*” E il suo cuore? Il suo cuore buono e tenero che nella sua debolezza — sì, lei lo riconosce: nella sua debolezza! — era disposto a farlo divertire col canto e con la danza! “*Taratatà!*” e con feroce ironia si porta alle labbra la mano a imbuto per imitare la tromba. “*Taratatà!*” Basta così. E quello sciocco balza in piedi e vuol andar via. Bene, se ne vada! Ecco qua l’elmo, la sciabola, la cintura! Vada, vada pure, ritorni in caserma!... Egli chiede pietà. Ma lei continua il bruciante sarcasmo e finge di essere lui che allo squillo delle chiarine ha perduto il suo po’ di cervello. *Taratatà*, all’appello! Gran Dio, finirà con l’arrivare in ritardo! Via, via, chiamano all’appello, e lui naturalmente scatta come uno stupido, nel momento in cui lei, Carmen, voleva danzare per lui. Questo, questo, questo è il suo amore per lei!...

Situazione penosa! Lei non capisce. La donna, la zingara non può, non vuole capire. Non vuole... poiché, senza alcun dubbio, nel suo furore, nel suo sarcasmo c’è qualcosa che va oltre l’istante e la persona, un odio, una primordiale ostilità al principio che mediante quelle chiarine francesi — o corni spagnoli — chiama il soldatino innamorato, e del quale lei ha la suprema, innata, ultra-personale ambizione di trionfare. A tal fine possiede un mezzo molto semplice: asserisce che, se va, egli non la ama; ed è esattamente ciò che José, là dentro nella cassetta, non tollerava di sentire. La scongiura di ascoltarlo, ma lei non vuole. Allora la costringe... è un momento maledettamente serio. Note fatali sorgono dall’orchestra, un motivo tetro e minaccioso che, come Castorp sapeva, percorre tutta l’opera fino alla catastrofe finale e fa anche da introduzione all’aria del soldatino, nel

nuovo disco che bisognava infilare.

“*La fleur que tu m’avais jetée*”; José lo cantava meravigliosamente. Spesso Castorp faceva girare il disco anche a parte, fuori dal familiare contesto, e lo ascoltava sempre con attenta simpatia. Il contenuto dell’aria non è una gran cosa, ma il suo sentimento implorante desta una profonda commozione. Il soldato parla del fiore che Carmen gli ha dato quando si sono conosciuti, e nella prigione, dove fu rinchiuso per causa sua, è stato il suo tesoro. Molto commosso egli confessa di aver maledetto, in certi momenti, il destino che gli ha fatto incontrare Carmen; ma tosto si è amaramente pentito della bestemmia e in ginocchio ha pregato il Signore di fargliela rivedere. Car — e questo *car* è sulla stessa nota alta con la quale un momento prima è cominciato il suo “*Te revoir, ô Carmen*”... *car* — e nell’accompagnamento si apre tutta la magia strumentale che in qualche modo possa servire a dipingere il dolore, il desiderio, la perduta tenerezza, la dolce disperazione del piccolo soldato —, poiché ella era apparsa ai suoi occhi con tutto il suo fascino fatale, ed egli aveva capito chiaramente che per lui era finita, era bastato uno sguardo: *un regard sur moi*, con la singhiozzante appoggiatura d’un intero tono su quel *sur*. “*Pour t’emparrer de tout mon être*” canta disperato con una figura ripetuta e ripresa dall’orchestra come un lamento, la quale sale di due gradi dalla nota fondamentale e di lì ripiega con fervore sulla quinta sotto. “*O ma Carmen!*” canta, servendosi della stessa figura e percorre poi la scala musicale fino al sesto grado per aggiungere “*Et j’étais une chose à toi!*”. Con la voce scende poi d’una decima e dichiara commosso, benché sia superfluo, il suo “*Carmen, je t’aime!*” la cui ultima nota è tenuta sospesa, con dolore, da un ritardo insolitamente armonizzato prima di fondersi nell’accordo fondamentale.

«Sì, sì!» esclamò Castorp con tristezza e gratitudine e inserì ancora il finale dove tutti sono lieti che l’incontro con l’ufficiale abbia tagliato a José la via del ritorno, sicché ora diventa disertore, come con suo spavento Carmen aveva già preteso.

*Suis-nous à travers la campagne,  
viens avec nous dans la montagne,*

gli cantano in coro. Se ne capivano benissimo le parole:

*Le ciel ouvert, la vie errante  
pour pays l'univers;  
et pour loi, sa volonté!  
Et surtout, la chose enivrante;  
la liberté, la liberté!*

«Sì, sì!» ripeté e passò a un quarto pezzo, a una musica molto gentile e buona.

Era di nuovo un pezzo francese, ma non è colpa nostra, come non va imputato a noi se vi regna ancora uno spirito militare. Era un inserto, un a solo di canto, una “preghiera” dell’opera faustiana di Gounod. Entrava in scena un personaggio arcisimpatico, di nome Valentino, che però Castorp tra sé chiamava diversamente, con un nome più familiare, malinconico, e lo identificava largamente con la persona la cui voce — molto più bella però — usciva dallo scrigno. Era un baritono caldo e forte, e il canto constava di tre parti: di due strofe estreme molto affini tra loro, tenute in tono religioso, quasi nello stile dei corali protestanti, e di una strofa centrale dal contenuto ardito e cavalleresco, guerriero, spensierato, ma anch’esso devoto: e questo è il suo vero lato militare e francese. L’invisibile canta:

Nel lasciare il patrio suol...

e in queste circostanze rivolge la sua preghiera al “Dio possente, Dio d’amor”, perché nel frattempo protegga “il casto fior” di sua sorella. Egli parte per la guerra, il ritmo cambia, diventa intraprendente, crucci e preoccupazioni vadano all’inferno, lui, l’invisibile, vuol lanciarsi contro il nemico con audacia, con cuore pio e francese, dove più ferve la battaglia, dove è maggiore il pericolo. Ma se Dio lo chiamerà in cielo, di lassù “ti guardo io”. Con questo “ti” allude alla sorella; Castorp ne era profondamente commosso, e la sua commozione perdurava sino alla fine, fin quando il valoroso là dentro cantava accompagnato da possenti accordi:

*A te affido, in tanto duol*

*di mia suora il casto fior*

Di questo disco non c’è altro da dire. Abbiamo creduto di doverne parlare brevemente perché a Castorp piaceva moltissimo; ma anche perché in seguito, in una singolare occasione, doveva avere una certa parte. Per ora arriviamo a un quinto e ultimo pezzo tra i più favoriti... che non è affatto francese, anzi particolarmente ed esemplarmente tedesco, né è tolto da un’opera, ma è una canzone, uno di quei Lieder — patrimonio popolare e opera d’arte insieme, che appunto da questo insieme riceve la sua particolare impronta spirituale e culturale. A che le ambagi?... Era la *Canzone del Tiglio* di Schubert, nient’altro che il notissimo *Am Brunnen vor dem Tore*<sup>1</sup>.

Lo cantava al pianoforte un tenore, un giovane pieno di tatto e di buon gusto, che sapeva trattare il soggetto, semplice a un tempo e altissimo, con molta accortezza, con sottile senso musicale e con sagacia di dicitore. Sappiamo tutti come sulle labbra del popolo e dei fanciulli la stupenda canzone sia un po’ diversa che nella sua forma artistica. Là viene cantata di solito semplificata, strofa per strofa secondo la melodia principale, mentre nell’originale questa linea

popolare modula in minore già con la seconda delle strofe di otto versi, per ritornare al maggiore, con magnifico effetto, già nel quinto verso, ma risolversi drammaticamente nei successivi *kalte Winde*, venti freddi, quando essi portano via il cappello, e ritrovarsi soltanto agli ultimi quattro versi della terza strofa, i quali vengono ripetuti, affinché la melodia possa concludersi. La vera e propria svolta travolgente della melodia compare tre volte e precisamente nella sua seconda metà modulante, la terza volta dunque alla ripresa dell'ultima semistrofa: "*Nun bin ich manche Stunde*"<sup>2</sup>. Questa svolta prestigiosa, che non vorremmo sciupare con parole, coincide con le frasi "*So manches liebe Wort*", "*Als riefen sie mir zu*", "*Entfernt von jenem Ort*"<sup>3</sup>, e la voce del tenore limpida e calda, educata al respiro e tendente a un moderato singhiozzare, la cantava sempre con senso così intelligente della sua bellezza da toccare il cuore dell'ascoltatore in modo inopinato, tanto più che l'artista sapeva rinforzare l'effetto mediante note in falsetto straordinariamente sentite nei versi "*Zu ihm mich immerfort*", "*Hier findest du deine Ruh*"<sup>4</sup>. Nella ripetizione dell'ultimo verso però, "*Du fändest Ruhe dort.*"<sup>5</sup> cantava il *fändest* la prima volta a pieni polmoni, con ardente desiderio, e soltanto la seconda volta col più tenero flautato.

Questo volevamo dire del Lied e del modo di cantarlo. Vorremmo lusingarci di essere riusciti in casi precedenti a ispirare ai nostri ascoltatori un'approssimativa comprensione dell'intima simpatia che Castorp provava per i numeri preferiti dei suoi concerti notturni. Ma quella di far capire che cosa significasse per lui quest'ultimo numero, la vecchia *Canzone del Tiglio*, è certo un'impresa assai scabrosa e qui occorre essere sommamente guardinghi nell'intonazione se non si vuol sciupare piuttosto che giovare.

Porremo l'argomento in questi termini: un oggetto spirituale, cioè rilevante, è appunto "rilevante" in quanto trascende se stesso, in quanto è espressione ed esponente di un fatto spirituale più largo, di tutto un mondo di sentimento e di pensiero che in esso ha trovato il suo simbolo più o

meno perfetto... col quale si misura pertanto il grado della sua importanza. Oltre a ciò l'amore per un siffatto soggetto è esso stesso, a sua volta, "rilevante"; esprime un giudizio sul conto di chi coltiva quest'amore, caratterizza il rapporto tra lui e quell'universale, tra lui e quel mondo che l'oggetto rappresenta e in esso, coscientemente o no, è insieme amato.

Ci si vorrà credere se affermiamo che il nostro modesto eroe, dopo tanti annetti di evoluzione ermetico-pedagogica, si era addestrato nella vita dello spirito fino al punto da essere "cosciente" della "importanza" del suo amore e dell'oggetto di esso? Noi raccontiamo e asseriamo che sì. Il Lied era molto rilevante per lui, significava un mondo intero, e precisamente un mondo che egli doveva amare, poiché altrimenti non si sarebbe così pazzamente innamorato del simbolo che lo sostituiva. Siamo consci di quel che diciamo quando — forse un po' oscuramente — aggiungiamo che la sua sorte sarebbe stata diversa se l'animo suo non fosse stato accessibilissimo alle bellezze sentimentali, all'atteggiamento spirituale in genere che il Lied riassumeva in modo così intimo e misterioso. Ma proprio quella sorte aveva creato sviluppi, avventure, intenzioni, gli aveva posto problemi di governo che l'avevano maturato a un'intuitiva critica di quel mondo, di quel suo simbolo assolutamente ammirevole, di quel suo amore, ed erano tali da sottoporre tutti e tre ai dubbi della sua coscienza.

Ora, chi credesse che questi dubbi rechino pregiudizio all'amore, dovrebbe non intendersi affatto di cose d'amore. Al contrario, ne sono il condimento. Essi soltanto conferiscono all'amore un pungolo della passione, sicché si potrebbe dire che la passione è amore dubbioso. Ma in che consistevano i dubbi della coscienza e del governo di Castorp circa la superiore liceità del suo amore per l'affascinante canzone e il suo mondo? Qual era stato questo mondo retrostante, che secondo il presentimento della sua coscienza doveva essere un mondo d'amore proibito?

Era la morte.

Palese follia! Come? Una canzone così meravigliosa? Un

puro capolavoro, sorto dalle estreme e più sacre profondità dell'anima popolare; un sublime tesoro, il prototipo dell'intimità, l'incarnazione della gentilezza! Quale odioso vilipendio!

Già, già, benissimo, onestamente non si può dire che così. Eppure dietro a questo soave lavoro sta la morte. Esso mantiene relazioni con la morte, che si possono anche amare, ma non senza rendersi conto, nei presentimenti d'uno che vuol governare, di una data non liceità di questo amore. Secondo la sua originaria natura può non essere simpatia per la morte, bensì qualcosa di molto popolare e vitale, ma la relativa simpatia spirituale è simpatia per la morte... pura religiosità, del tutto sensata al suo principio, non lo si dovrebbe minimamente contestare; ma al suo seguito si trovano prodotti delle tenebre.

Ma che cosa si metteva in mente? Da voi non se lo sarebbe lasciato togliere dalla testa. Prodotti delle tenebre. Tenebrosi prodotti. Mentalità da aiutanti del boia e misantropia in nero alla spagnola con la gorgiera pieghettata, e piacere invece di amore... quale prodotto di sincera religiosità.

Ecco, Settembrini, il letterato, non era proprio uomo di assoluta fiducia; ma Castorp ricordò certi insegnamenti che il lucido mentore gli aveva impartito una volta, al principio della sua carriera ermetica, intorno al "ritorno", al ritorno spirituale in determinati mondi, e reputò consigliabile riferire con cautela quell'ammaestramento al proprio soggetto. Il fenomeno di quel ritorno Settembrini lo aveva definito "malattia", al suo senso pedagogico l'aspetto del mondo, l'epoca spirituale in cui si applicava quel ritorno, doveva apparire "morboso". E ora? Il soave canto della nostalgia, l'atmosfera cordiale cui apparteneva, e l'amorosa inclinazione verso quell'atmosfera dovevano forse essere... "sintomi di malattia"? Niente affatto. Erano quanto di più sano e cordiale esiste al mondo. Ma questo è un frutto che, fresco e splendente e sano in questo istante o un momento fa, tende nettamente a decomporsi e marcire, e, purissimo conforto dell'animo se gustato al momento giusto, dal

successivo momento non giusto diffonde putredine e rovina nell'umanità che lo gusta. È un frutto di vita, generato dalla morte e di morte pregno. Un miracolo dell'anima... il più sublime forse al cospetto della bellezza incosciente e da essa benedetto, ma per motivi plausibili considerato con diffidenza dall'occhio dell'amicizia per la vita, governante con responsabilità, dell'amore per il mondo organico, e oggetto del superamento di sé in base all'ultimo responso della coscienza.

Sì, superamento di sé poteva essere la natura del superamento di questo amore... di questa magia dell'anima con tenebrose conseguenze! I pensieri o presaghi semipensieri di Hans Castorp prendevano voli sublimi, mentre nella solitudine notturna se ne stava davanti al piccolo feretro musicale... volavano più alto del suo intelletto, erano pensieri potenziati per alchimia. Oh, è potente la magia dell'anima! Noi tutti siamo figli suoi, e grandi cose possiamo compiere sulla terra se la vogliamo servire. Non occorre più genio, ma soltanto assai più ingegno di quanto non avesse l'autore della *Canzone del Tiglio*, per conferire, come mago dell'anima, proporzioni gigantesche alla canzone e con essa assoggettare il mondo. Probabilmente vi si possono fondare addirittura regni, regni terreni-troppo terreni, molto vigorosi e progressivi e, a rigore, niente affatto nostalgici... nei quali la canzone si sciupa diventando musica da grammofono elettrico. Ma il suo figlio migliore deve essere colui che nel superamento di sé consuma la vita e muore, con sulle labbra la nuova parola dell'amore che non sa ancora pronunciare... Merita, la magica canzone, che per essa si muoia! Ma chi per essa muore non muore già più per essa ed è un eroe soltanto perché, in fondo, muore per il nuovo, avendo in cuore la nuova parola dell'amore e dell'avvenire...

Questi dunque erano i dischi che Castorp preferiva.