

La nuova edizione del *Doctor Faustus* di Thomas Mann

Un monumento di sapienza e coraggio

di Andrea Casalegno



Un libro nuovo: questo è il *Doctor Faustus* tradotto e annotato da Luca Crescenzi, che prosegue la colossale impresa, a cura dello stesso Crescenzi, della nuova edizione commentata dei romanzi di Thomas Mann nei Meridiani Mondadori (Thomas Mann, *Doctor Faustus*, ed. orig. 1948, introduzione, trad. dal tedesco e commento di Luca Crescenzi, pp. CXXXII-1242, € 68, Mondadori Milano 2016).

Un monumento di sapienza e coraggio editoriale. Nuovo per il testo, poiché la traduzione si basa sulla versione definitiva curata dall'autore (1948), che presenta numerosi tagli, per una trentina di pagine compressive, rispetto alla prima edizione apparsa a Stoccolma nell'ottobre del 1947. Tutti i passi tagliati sono però riportati nelle note.

Nuovo per la presenza del "romanzo di un romanzo" in cui l'autore racconta giorno per giorno le vicende legate alla composizione dell'opera. Crescenzi considera la "genesì del *Doctor Faustus*" parte integrante della narrazione, poiché "ribalta la vicenda del *Faustus*, risolve in una prospettiva critica l'ambiguità del romanzo e ne fornisce un controscatto che è anche una controinterpretazione".

Nuovo per il commento, indispensabile oggi per una comprensione adeguata del testo, nella sua sterminata ricchezza di riferimenti culturali e di vere e proprie fonti: lettere e biografie di musicisti, tra cui Beethoven e Hugo Wolf, scritti ed episodi della vita di Nietzsche, i saggi musicali e le conversazioni con l'amico e consulente Theodor Adorno, che entra nel libro anche come personaggio. Fonti possono essere considerate anche le persone reali, quasi tutte identificate, che si nascondono dietro i personaggi, secondo un metodo, abituale a Mann, non sempre ben accolto dagli interessati, e le numerosissime lettere in cui Mann chiede ai più vari specialisti informazioni sugli argomenti più diversi.

Thomas Mann costruiva così i suoi testi, con un lavoro di montaggio che ricorda la pazienza artigiana del medioevo. Rintracciare le sue fonti è stato un lavoro immenso, che ha messo a frutto i decenni di ricerche che ci separano dalla prima eccellente traduzione di Ervino Pocar (1949), che non avrebbe potuto allora, come nota giustamente Crescenzi, "addentrarsi nei meandri del montaggio e dei differenti registri linguistici e stilistici".

Nuovo, infine, per la traduzione, che "si sforza di far sentire al lettore le diverse voci": le fonti di Mann, appunto, che continuano a risuonare nell'opera compiuta. Non si tratta qui di dare pagelle o di cadere in opinabili questioni di gusto. La traduzione è nuova già per il fatto che è inscindibilmente connessa al lavoro di annotazione. Dopo più di sessant'anni di studi la "fedeltà" al testo cambia necessariamente natura: include un'attività di tipo filologico inconcepibile per un primo traduttore, per brillante o erudito che fosse.

Agli inizi del 1943 Thomas Mann vive ormai negli Usa dal settembre 1938 (dal 1941 sulla costa californiana, a Pacific Palisades). A gennaio ha concluso il quarto volume delle *Storie di Giuseppe*, il lungo racconto biblico in cui contrappone un mito ebraico alla barbarie che ha travolto il suo Paese natale. Mann, che segue di ora in ora le vicende della guerra, parla dalla radio ai suoi concittadini tedeschi e il 23 giugno 1944 diventerà, con la moglie Katia, cittadino americano. Il 15 marzo 1943, annota nei suoi diari, riprende un vecchio progetto

abbandonato in gioventù: riscrivere in chiave moderna la vicenda di Faust, il personaggio più emblematico della letteratura tedesca.

Il Faust di Mann, pensato come una sorta di alter ego, non sarà quindi un mago, né uno scienziato, ma un artista. Non uno scrittore però: un musicista.

Già il grande libro scritto tra i 22 e i 25 anni e mai poeticamente superato rivela una profonda sensibilità musicale. Hanno Buddenbrook, il giovane che conclude tristemente la vicenda familiare morendo a sedici anni di tifo, scopre fin dall'infanzia che "la musica è una cosa straordinariamente seria, importante e profonda" e le dedicherà la sua breve vita. Di echi e di analisi musicali sono piene le opere di Mann che, lettore di Schopenhauer, come lui considera la musica l'arte per eccellenza, la sola che ci metta in contatto con la nostra essenza umana.

Ma quando egli riprende l'antico progetto la sua

no luciferino. Serenus scrive negli stessi mesi in cui sta scrivendo Mann, ma scrive in Germania. Si proclama bensì umanista convinto, mentre i suoi due figli, al fronte, credono fermamente nel Terzo Reich, come la quasi totalità dei tedeschi; ma il suo è un dissenso impotente, come quello dell'"emigrazione interna" con la quale Mann polemizza duramente a più riprese.

Scrivendo "contemporaneamente" a Zeitblom, Mann può alludere alle vicende della guerra che si sta svolgendo, per così dire, sotto i suoi occhi e sulla quale, grazie ai molti amici influenti e alla sua collaborazione con le autorità americane, dispone di fonti di prima mano.

Assai raramente Zeitblom inserisce nel racconto testi dell'amico: un paio di lettere, il resoconto del suo colloquio con il diavolo, immaginato o reale che sia, e la sua "pubblica confessione" finale agli amici, che riprende, in alcuni passi testualmente, l'analogo episodio del "libro popolare" del Cinquecento. Ogni volta che scrive in prima persona Adrian Leverkuehn si serve di un tedesco antico, abilmente contraffatto da Mann, che ne accentua sempre più le caratteristiche arcaiche man mano che la vita di Adrian procede. Si tratta, naturalmente, di una sfida temibile per il traduttore. Pocar tende ad attenuare le difficoltà, scelta più che comprensibile nel 1949. Crescenzi ricorre "a un lessico di stampo dantesco, perché la più lenta evoluzione del tedesco medio sembra legittimare l'uso di un italiano di matrice più



Germania non è più la stessa: il paese di Goethe e di Kant, di Bach e di Beethoven ha stretto un patto col diavolo, ha rinunciato alla propria umanità. Eppure era un paese colto e civile: probabilmente il più colto, se non il più civile. Quel fallimento, quella tragedia è anche sua: dello scrittore colto e civile che nelle *Considerazioni di un impolitico* (1918) ha difeso il proprio paese in guerra e che nel memorabile saggio *Fratello Hitler* (scritto nel 1938 e pubblicato l'anno seguente) ha coraggiosamente sostenuto che quel demonio non è un alieno, è nato dall'interno del popolo tedesco.

Ecco dunque il colpo di genio: l'uomo che ha ripudiato la propria umanità non è un rozzo gerarca nazista ma un artista raffinato, un genio della musica occidentale. Per dare concretezza al personaggio di Adrian Leverkuehn Mann si ispira a una musica reale: quella del creatore della dodecafonia Arnold Schoenberg, esule come lui negli Stati Uniti e sua conoscenza personale, analizzata in tutti i dettagli grazie alla competenza dell'amico Adorno.

L'audacia e la difficoltà dell'impresa sono in ogni senso faustiane. *Doctor Faustus* è un azzardo, e Mann ne è dolorosamente consapevole: non potrà mai avere la forza poetica dei *Buddenbrook*, ma è incomparabilmente superiore per ricchezza e complessità intellettuale, strenuamente conquistate da uno scrittore che sta per compiere settant'anni ed è a più riprese seriamente malato. Le pagine della *Genesis* ne danno un'idea, ma dissimulata dal signorile understatement tipicamente manniano. Lo sforzo del traduttore è proporzionale.

A raccontarci la vita di Adrian è Serenus Zeitblom, un oscuro insegnante di liceo, amico d'infanzia e devoto ammiratore del musicista: una sorta di Sancho Panza che fa da controcanto al ge-

antica".

Qualche esempio. Nel 1905 Adrian scrive a Serenus da Lipsia (Pocar): "Qui dunque si tratta di confidare in Dio, di osservare le usanze, di non far male ad alcuno". Crescenzi traduce: "Valga quivi il detto: In Dio cerca conforto, e la genti sta' accorto, a nessuno fa torto". Nella confessione finale: "E così il Maligno confortò le sue parole fedelmente per anni venticinque, e tutto si compì fino all'ultimo" (Pocar). Crescenzi: "In tal modo il Maligno tenne le parole sue per anni venti e quattro, e tutto s'è consumato fino al fondo".

Al di là del problema dell'antico tedesco, le differenze di sfumature tra le due traduzioni sono continue, e tutte importanti per un autore che rifletteva su ogni parola. Difficile esemplificare, perché le sfumature acquistano significato solo nel contesto. Limitiamoci alle ultime parole del libro. Pocar: "La Germania, coi pomelli accesi, traballava allora al colmo dei suoi orrendi trionfi... Quando sorgerà dall'estrema disperazione, pari a un miracolo superiore a ogni fede, il nuovo crepuscolo di una speranza? Un uomo solitario giunge le mani e invoca: Dio sia clemente alle vostre povere anime, o amico, o patria!". Crescenzi: "La Germania, con le gote rosse d'eccezione, brancolava allora, all'apice dei suoi dissoluti trionfi... Quando toccherà il fondo del baratro? E quando un miracolo che va oltre la fede farà sì che la luce della speranza possa esser tratta dalla più estrema delle sciagure? Un uomo solitario giunge le mani e prega: Dio abbia misericordia delle vostre povere anime, amico mio, patria mia".