

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXI 2013

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXI 2013

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXI - 1/2013
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-070-4

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di febbraio 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

“DIETA RIGOROSA, DICEVAMO”.

ANNOTAZIONI SUL CIBO NELLA NARRATIVA DI THOMAS MANN

MASSIMO BONIFAZIO

Le descrizioni di atti alimentari presenti nell'opera di Thomas Mann si prestano a un'approfondita analisi su molti livelli; è chiara l'intenzione dello scrittore di utilizzarle come dispositivo adatto a rappresentare sfumature molto differenziate nei personaggi e nelle situazioni. Nell'opera manniana il dato meticolosamente realistico si mescola sempre con quello simbolico, in una “duplice prospettiva”¹ che lo scrittore riconosce anche nella sua introduzione al romanzo *Der Zauberberg* per gli studenti di Princeton². Ho cercato altrove di analizzare alcune componenti dell'ambito alimentare nella *Montagna magica*³, romanzo nel quale è possibile rilevare con particolare chiarezza l'opposizione fra natura e cultura, fra l'animalità emergente nello svolgere la funzione vitale di alimentarsi e il controllo del comportamento tramite le buone maniere, mezzo niente affatto secondario di distinzione sociale; e insieme rilevare il valore segnatamente simbolico di alcuni momenti, come il “pastro di sangue” del capitolo *Schnee* e i luculliani banchetti di Peeperkorn. Le pagine che seguono intendono indagare – per sommi capi e senza pretese di sistematicità – il ruolo delle moltissime rappresentazioni di atti alimentari nell'opera di Thomas Mann, in special modo nella novella *Der Tod in Venedig* (*La morte a Venezia*, 1912) e nel romanzo *Buddenbrooks* (*I Buddenbrook*, 1901), nel tentativo di fornire un quadro un po' meno frammentario di quello fornito dai pur interessanti studi dedicati finora a questo tema⁴.

¹ H. Mayer, *Thomas Mann*, Einaudi, Torino 1955, p. 101.

² T. Mann, *Einführung in den “Zauberberg”*, in *Gesammelte Werke*, Bd. XI, Fischer, Frankfurt am Main 1960, pp. 602-616, qui p. 612; ed. it. *Introduzione alla “Montagna incantata”*. Per gli studenti dell'Università di Princeton, trad. di E. Pocar, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, Mondadori, Milano 1997, pp. 1506-1521, qui pp. 1515-1516. Nelle note seguenti, i *Gesammelte Werke* verranno indicati con la sigla GW seguita dal numero del volume.

³ Vedi M. Bonifazio, «Ist man denn anständig bei euch hier oben?». *Corpo e pasti mostruosi nel romanzo Der Zauberberg di Thomas Mann*, in “LC” (Rivista on-line del Dipartimento di Letterature e Culture Europee dell'Università di Palermo), II, 2008, 1, pp. 1-15, indirizzo: <http://www.dilce.unipa.it/rivista>.

⁴ Ho preso spunti e suggestioni in particolare dai seguenti studi: U. Kirchhof, *Die Darstellung des Festes im Roman um 1900. Ihre thematische und funktionale Bedeutung*, Aschendorff, Münster 1969, pp. 29-44; S. Hardt, *Tod und Eros beim Essen*, Athenäum, Frankfurt a. M. 1987, pp. 41-73; M. Satz, *The death of the Buddenbrooks: Four Rich Meals a Day*, in *Disorderly eaters. Texts in self-Empowerment*, L.R. Furst – P.W. Graham ed., Pennsylvania University Press, University Park 1992, pp. 199-214; H.-J. Sandberg, *Gesegnete Mahlzeit(en). Tischgespräche im Norden*, “Thomas-Mann-Jahrbuch”, 15, 2002, pp. 69-87; M. Köhler, *Götterspeise. Mahlzeitmotivik in der Prosa Thomas Manns und Genealogie des alimentären Opfers*, Niemeyer, Tübingen 1996.

Fragole e melograni: La morte a Venezia

In generale, si possono assegnare almeno cinque funzioni agli atti alimentari descritti in letteratura⁵: una funzione mimetica e realistica, che ripropone semplicemente il mondo quale è, rispecchiando fedelmente consuetudini e usi delle persone che si intendono rappresentare; una funzione narrativa, per la quale i pasti sono, per esempio, degli stratagemmi per far incontrare i personaggi; una funzione connotativa, che permette di caratterizzare i personaggi tramite le loro preferenze alimentari o il modo in cui si accostano ai cibi; una funzione conoscitiva, che serve per mettere in scena la ricerca di significato che l'uomo compie ogni volta che riflette sul rapporto fra sé e il mondo che lo circonda; e una funzione tropologica, legata alla struttura stessa del segno, sia esso culinario o verbale, grazie alla quale si verificano trasformazioni di natura analogica (ciò che la retorica chiama metafore), slittamenti per contiguità (metonimie), accostamenti per paragone (similitudini) e attribuzioni arbitrarie di senso (simboli). Tutte queste funzioni non si escludono ovviamente a vicenda; anzi, la loro compresenza in un testo letterario ne garantisce e ne amplifica le possibilità significative. La novella *Der Tod in Venedig* si presta particolarmente ad essere analizzata per il loro tramite.

Abbiamo già rilevato l'importanza del dato realistico per Mann; l'opulenza che trasuda dalle narrazioni riflette abitudini e modi di vivere della classe sociale a cui lo scrittore appartiene e a cui fa idealmente riferimento per tutta la vita, l'alta borghesia tedesca, con le sue consuetudini e le sue norme. I pasti scandiscono le giornate del protagonista, Gustav von Aschenbach (si pensi all'insistenza sull'ora del tè), sono momenti importanti perché lo sono per la sua classe sociale. Questo è evidente anche in altri momenti della produzione manniana, fin dal suo primo racconto, *Gefallen* (*Caduta*, 1894), la cui cornice è una cena fra amici dal menu "squisito" e dai vini anche migliori⁶. Se qui però l'atmosfera è piuttosto rilassata e 'giovanile', in seguito saranno gusti e abitudini altoborghesi a dare il tono alla narrazione; si pensi all'estrema stilizzazione dei pasti del racconto *Wälsungenblut* (*Sanguine velsungo*, 1906)⁷. Non stupirà dunque che il racconto *Die Hungernden* (*Gli affamati*, 1903) abbia al suo centro una fame tutta astratta e metaforica, una nostalgia "nach dem harmlosen, Einfachen und Lebendigen" ("per tutto ciò che è ingenuo, semplice e vivo")⁸, grazie alla quale il ricco e viziato protagonista si sente affratellato all'uomo infreddolito ed evidentemente affamato – di una fame concretissima, quella che scava le guance – che lo guarda con un misto di disprezzo e invidia.

Né stupirà che nella *Morte a Venezia* Aschenbach ponga tanta attenzione alle modalità di comportamento che sono considerate "universalmente" adeguate, a partire dagli abiti per la colazione: "Der weltgültige Abendanzug, eine Uniform der Gesittung, faßte äußerlich die Spielarten des Menschlichen zu anständiger Einheit zusammen" ("L'abito da sera,

⁵ Riprendo lo schema proposto da G.P. Biasin in *I sapori della modernità. Cibo e romanzo*, il Mulino, Bologna 1991, p. 7.

⁶ T. Mann, *Gefallen*, GW VIII, pp. 11-42.

⁷ GW VIII, pp. 380-410; trad. it. di A.M. Carpi, Marsilio, Venezia 1989.

⁸ T. Mann, *Die Hungernden*, GW VIII, pp. 263-270, qui p. 265; ed. it. *Gli affamati*, trad. di I. von Anrep, in *Padrone e cane e altri racconti*, Feltrinelli, Milano 1982, pp. 182-188, qui p. 184.

universale uniforme di costumatezza, collegava esteriormente in una cornice signorile le varie specie di umanità”⁹; e infatti il contrattempo della perdita dei bagagli ha come conseguenza il forte imbarazzo dovuto alla necessità di comparire a pranzo in abito da viaggio anziché in abito da sera:

Dann, als man endlich die Verirrte Last wieder in seinem Zimmer niedersetzte, packte er gründlich aus [...], vergnügt, [...] beim Diner sich wieder in schicklicher Abendtracht an seinem Tischchen zeigen zu können.

Quando poi, infine, il carico smarrito venne nuovamente deposto nella sua stanza, disfece il baule da cima a fondo [...] contento [...] di poter sedere per cena alla sua piccola tavola nell’acconcio abito da sera¹⁰.

Anche la ‘messa in scena’ dei pasti, il loro contorno e l’atmosfera in cui si svolgono hanno per lo scrittore un’importanza fondamentale. Si veda la descrizione della prima colazione a Venezia:

In dem Raum herrschte die feierliche Stille, die zum Ehrgeiz der großen Hotels gehört. Die bedienenden Keller gingen auf leisen Sohlen umher. Ein Klappern des Tee-gerätes, ein halbgeflüstertes Wort war alles, was man vernahm.

Il locale era immerso nel solenne silenzio che è motivo d’orgoglio per i grandi alberghi. I solerti camerieri camminavano senza rumore. Un tintinnare di tazze da tè, una parola scambiata a mezza voce, era tutto quel che si udiva¹¹.

Alla funzione mimetica si intreccia qui chiaramente la funzione connotativa: più ancora che altrove, nei pasti si mostra l’adeguatezza o meno dei personaggi alle norme sociali. Il modo di mangiare, di porsi nei confronti del cibo, la postura del corpo, l’abilità di utilizzare gli strumenti specifici sono tutti “rituali di distinzione altamente elaborati”¹², che permettono alle persone della classe di Aschenbach di riconoscere con estrema precisione i loro pari da come mangiano e da come stanno seduti a tavola. Alla funzione connotativa risponde certamente il contrasto fra Aschenbach, assiduo bevitore di tè (bevanda illuminista e ragionevole per eccellenza, più misurata del caffè perché meno eccitante), che mangia in fretta il modesto pasto della nave da una parte, e il capitano e i suoi compagni che sbevazzano, o i patrioti polesani che bevono spumante d’Asti dall’altra¹³. Non mancano elementi che servono alla funzione tropologica, e in particolare alle trasformazioni analogiche e simboliche. La prima volta che scende in spiaggia, godendo lo spettacolo di Tadzio, Aschenbach

⁹ T. Mann, *Der Tod in Venedig*, GW VIII, pp. 444-525, qui p. 469; ed. it. *La morte a Venezia*, trad. di E. Castellani, in *Tutte le opere di Thomas Mann*, vol. IV, *Romanzi brevi*, pp. 3-120, qui p. 40.

¹⁰ *Ibid.*, p. 487; ed. it. p. 65.

¹¹ *Ibid.*, p. 473; ed. it. p. 45.

¹² G. Neumann, *Das Ritual der Mahlzeit und die realistische Literatur. Ein Beitrag zu Fontanes Romankunst*, in *Das schwierige 19. Jahrhundert*, J. Barkhoff ed., Niemeyer, Tübingen 2000, pp. 301-317, qui p. 306.

¹³ T. Mann, *Tod in Venedig*, pp. 461 e 462; ed. it. pp. 29 e 31.

compra delle “grosse fragole mature” (“große, reifvolle Erdbeeren”)¹⁴; quasi alla fine della novella ne compra poi delle altre, tormentato dalla sete della malattia incombente, le quali però sono “troppo mature, spapolate” (“überreife und weiche Ware”)¹⁵. Il grado di maturazione delle fragole sembra correre parallelo con il suo; alla piena maturità segue immediatamente la marcescenza. Vi è un altro alimento di colore rosso che Aschenbach sorseggia durante lo spettacolo dei suonatori ambulanti, ossia all’incirca a metà della descrizione del soggiorno a Venezia¹⁶: si tratta di succo di melograno, che sembra suggellare, in analogia al mito di Persefone, la ‘condanna’ a rimanere a Venezia e contemporaneamente nelle regioni inferi dell’istinto e della decadenza. Il colore delle fragole e del succo di melograno rimanda all’ingannevole “mattes Karmesinrot” delle guance imbellettate del vecchio incontrato sulla nave¹⁷, che Aschenbach trova repellente, ma che poi di fatto imita quando lascia che il parrucchiere trasformi la tinta della sua pelle da “coriacea e terrea” a un delicato carminio, così come le sue labbra esangui prendono il colore dei lamponi¹⁸. Si tratta di un tentativo disperato e inutile di sottrarsi al disfacimento fisico e alla morte creando le condizioni per ‘piacere’ al giovane Tazio.

Questo sottrarsi si colloca in netta opposizione a tutti i tentativi che fa Aschenbach di sublimare l’attrazione erotica ricorrendo al discorso dell’arte, ad esempio nell’immaginario dialogo con Tazio-“Fedro” del primo giorno sulla spiaggia, che mescola il piano artistico e quello sensuale, giustificando l’attenzione per la bellezza tramite il modello socratico¹⁹. Il dialogo viene ripreso nelle pagine finali, poco prima della morte dello scrittore; esso si orienta ora però in una direzione radicalmente diversa, di sfiducia nei confronti dell’arte e delle sue possibilità educative: il vero motore viene riconosciuto nell’“abisso” dell’eros, che squalifica la “padronanza dello stile” a “menzogna e millanteria”²⁰. Mi sembra assai notevole che questo tentativo avvenga subito dopo il sogno di Dioniso, il “dio forestiero” e il suo seguito lubrico, sogno che in qualche modo riassume e rispecchia la parabola discendente di Aschenbach, con quei riferimenti all’odore “come di acque putride [...], di ferite, di malattia diffusa”, evidenti *Tagesreste*, residui diurni che segnalano anche una certa disposizione di Mann ad accogliere la riflessione psicanalitica²¹:

Groß war sein Abscheu, groß seine Furcht, redlich sein Wille, bis zuletzt das Seine zu Schützen gegen den Fremden, den Feind des gefaßten und würdigen Geistes. [...]

¹⁴ *Ibid.*, p. 477; ed. it. p. 52.

¹⁵ *Ibid.*, p. 520; ed. it. p. 113.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 506 e 511; ed. it. pp. 93 e 100.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 460 e 462; ed. it. pp. 27 (nella traduzione di Castellani si perde l’indicazione del “rosso carminio” delle guance del vecchio) e 31.

¹⁸ *Ibid.*, p. 519; ed. it. p. 111, dove nuovamente non si fa riferimento al “carminio” dell’originale. Da notare anche la vicinanza fonica fra “Erdbeere”, fragole, e “Himbeere”, lamponi.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 491-493; ed. it. pp. 71-74.

²⁰ *Ibid.*, pp. 521-522; ed. it. pp. 114-115.

²¹ Nella vasta letteratura a proposito, cfr. p.e. M. Dierks, *Der Wahn und die Träume in »Der Tod in Venedig«*. *Thomas Manns folgenreiche Freud-Lektüre im Jahr 1911*, “Psyche”, 44, 3, 1990, pp. 240-268.

Aber mit ihnen, in ihnen war der Träumende nun und dem fremden Gotte gehörig. Ja, sie waren er selbst, als sie reißend und mordend sich auf die Tiere hinwarfen und dampfende Fetzen verschlangen, als auf zerwühlten Moosgrund grenzenlose Vermischung begann, dem Gotte zum Opfer. Und seine Seele kostete Unzucht und Raserei des Unterganges.

Grande era il suo ribrezzo, grande la paura, schietta la volontà di difendere ad ogni costo il proprio tesoro contro l'esotico avversario della calma e della dignità dello spirito. [...]

Ma ormai egli non era più semplice spettatore del sogno: si era unito a loro, in loro, faceva tutt'uno col dio forestiero. Sì, essi erano lui quando sbranando, sgozzando, si gettarono sulle bestie e ne divorarono brandelli fumanti; quando sul muschio sconvolto ebbe inizio, in onore del dio, una copula scatenata. E l'anima sua assaporò la libidine e il delirio dell'abiezione²².

Il sognatore, abbandonata ogni resistenza, si mescola alla turba che divora in maniera animalesca le vittime sacrificali, senza utilizzare nessuna di quelle “protesi artificiali”²³, le ‘buon maniere’, che da millenni separano di fatto l'essere umano dalla brutalità dell'atto alimentare e creano il ‘corpo civilizzato’, strumento di ogni distinzione sociale. Anche il verbo “Kosten”, assaporare, rimanda a un piacere privo di mediazioni culturali, ‘originario’; la decadenza di Aschenbach si configura come un assai problematico rientrare in contatto con il proprio corpo ‘individuale’ e le sue ineludibili esigenze, contro ogni pretesa salvifica della società e dell'arte – per quanto sia notevole come l'esistenza stessa dell'opera d'arte *Tod in Venedig* alluda positivamente a questa pretesa²⁴.

Il “compiaciuto benessere” del borghese

Da mein physiologischer locus minoris resistentiae, von dem alles ausgeht, der Magen ist, sollte ich bei intensiver Arbeit nicht so gut essen, tue es aber doch, aus Mangel hygienischer Disziplin, richtiger: aus mangelnder Liebe zur Weisheit.

Poiché il mio *locus minoris resistentiae* fisiologico, da cui parte tutto, è lo stomaco, durante i periodi di lavoro intenso non dovrei mangiare troppo bene, ma lo faccio lo stesso, per mancanza di disciplina igienica, o meglio: per mancanza di amore verso la saggezza²⁵.

Così scrive Mann nel 1928, in risposta a un'intervista. I problemi gastrointestinali di varia natura sono una costante dei personaggi manniani, certamente perché – come i denti guasti – hanno tormentato lo scrittore tutta la vita. La scelta di mettere al centro della *Morte*

²² T. Mann, *Tod in Venedig*, p. 517; ed. it. p. 108.

²³ M. Montanari, *Convivio oggi. Storia e cultura della tavola nell'età contemporanea*, Laterza, Roma 1992, p. 5.

²⁴ Sarebbe interessante un confronto con il “pasto di sangue” dello *Zauberberg*, il quale però richiederebbe un lungo *excursus* che esula dalle intenzioni di questo lavoro.

²⁵ T. Mann, [*Zur physiologie des dichterischen Schaffens*], GW XI, p. 778. Trad. mia.

a Venezia il colera – una malattia provocata da un’ingestione, e dunque un atto alimentare – sembra inserirsi in questo generale interesse per l’apparato gastrointestinale come “*locus minoris resistentiae*”. Ritroviamo qui un dato realistico – alcune epidemie del morbo nella città lagunare lungo il XIX secolo²⁶ – che si mescola con elementi che Mann colloca in un complesso reticolo di rimandi metaforici e simbolici. Nel caso della malattia di Aschenbach, Thomas Mann sembra essere sulla stessa linea del dottor Krokowski del romanzo *Der Zauberberg* (*La Montagna magica*, 1924), quando afferma: “Das Organische ist immer sekundär...” (“L’elemento organico è sempre secondario...”)²⁷. È chiaro che lo scrittore non muore per via del colera, ma perché ormai ‘condannato’ dalla scelta di abbandonarsi alla passione e di sfuggire alla ‘forma’ borghese, che gli procura addirittura disgusto: “Der Gedanke an Heimkehr, an Besonnenheit, Nüchternheit, Mühsal und Meisterschaft widerte ihn in solchem Maße, daß sein Gesicht sich zum Ausdruck physischer Übelkeit verzerrte” (“Il pensiero del ritorno, dell’essere avveduti e sobri, della fatica e della maestria lo disgustò a tal punto che il volto gli si torse in una smorfia di ribrezzo fisico”)²⁸. Ad Aschenbach vengono risparmiati i sintomi più evidenti e meno ‘spirituali’ del colera, i più difficili da descrivere in una prosa tanto elaborata e raffinata da apparire a tratti parodistica: la diarrea e il vomito, che tuttavia rimangono nell’orizzonte della narrazione. Essi stanno in un rapporto diametralmente opposto all’ordinato processo digestivo che Mann e i suoi personaggi vorrebbero avere come cornice della loro esistenza borghese e controprova della bontà del loro operato; ma i loro problemi di digestione – per quanto realistici, come vedremo fra poco – rimandano su un piano simbolico a un rapporto disturbato con il mondo che li circonda, che resta sempre indigesto quando non si configura addirittura come emetico.

In realtà, considerando la dieta di questi personaggi, non stupisce che i problemi di stomaco siano tanto diffusi fra di essi. Colpisce innanzitutto l’attenzione con la quale vengono descritti i loro pasti. Mann, nel 1904, teme di essere apprezzato da un ampio pubblico più che altro per le sue descrizioni di buoni banchetti²⁹; e davvero i pasti che vengono descritti sono notevoli per qualità e quantità. Si prenda ad esempio il racconto *Der Kleiderschrank* (*L’armadio*, 1899), piuttosto atipico nella produzione manniana per l’insistenza sull’aspetto enigmatico e sovranaturale della storia, che è “piena di misteri”, come recita il suo sottotitolo. Tuttavia nemmeno in esso il dato realistico viene trascurato in alcun modo, come mostra la descrizione della cena al ristorante del protagonista, Albrecht van der Qualen: “Er aß Kräutersuppe mit geröstetem Brot, ein Beefsteak mit Ei, Kompott und Wein, ein Stückchen grünen Gorgonzola und die Hälfte einer Birne” (“Mangiò una minestra di verdura con crostini, una bistecca con un uovo, composta di frutta e vino, un pezzetto di gorgonzola verde e mezza pera”)³⁰. Il malato a cui restano pochi mesi di vita conserva

²⁶ Cfr. per es. E. Tognotti, *Il mostro asiatico. Storia del colera in Italia*, Laterza, Roma-Bari 2000.

²⁷ T. Mann, *Der Zauberberg*, GW III, p. 268; ed. it. *La montagna magica*, trad. di R. Colorni, Mondadori, Milano 2010, p. 275.

²⁸ T. Mann, *Tod in Venedig*, p. 515; ed. it. p. 105, trad. lievemente modificata.

²⁹ Cfr. GW X, p. 837.

³⁰ T. Mann, *Der Kleiderschrank*, GW VIII, pp. 151-161, qui p. 158; ed. it. *L’armadio*, trad. di I. von Anrep, in *Padrone e cane*, pp. 137-144, qui p. 142.

evidentemente un robusto appetito; e il suo narratore tiene all'enunciazione quasi cronachistica di ogni singola portata, fino a quel "pezzetto di gorgonzola" e a quella "mezza pera" che dovrebbero forse mettere in mostra le delicate maniere del malinconico viaggiatore – che anche in sogno, se di sogno si tratta, non rinuncia a mangiare *comme il faut*. Allo stesso modo il protagonista del romanzo *La montagna magica*, Hans Castorp, nella sua prima cena al sanatorio, sebbene il suo appetito non sia vigoroso come si aspettava, mangia molto "per rispetto di sé stesso"³¹, così come suo zio James Tienappel, che al suo arrivo al sanatorio mangia e beve molto, "secondo la sua abitudine"³². Si tratta di comportamenti che non appaiono tanto soggettivi quanto legati all'immagine che i personaggi hanno di sé e che desiderano che gli altri abbiano di loro, riconducibile probabilmente a quel linguaggio composito che da secoli assegna cibi e modi di consunzione *secundum qualitatem personae*, caratterizzandosi come vero e proprio "comportamento di classe"³³. Nell'ambiente di Castorp e dello zio, fuori dal sanatorio, il mangiare molto è indice di ricchezza – mangia molto chi può permetterselo – e di combattività – mangia molto chi è sano e non ha eccessive preoccupazioni – e in qualche modo anche di disciplina, se i personaggi si nutrono anche quando non hanno fame.

Nel racconto *Tristan* (*Tristano*, 1904), è tematizzata molto chiaramente l'opposizione fra il pallido e malaticcio scrittore Detlev Spinell e il commerciante all'ingrosso Klöterjahn, campione di questa mentalità borghese, fortemente caratterizzato in senso vitalistico in tutte le sue azioni, e particolarmente nell'ambito alimentare: "Überhaupt liebte er es, viel und gut zu speisen und zu trinken, zeigte sich als ein wirkliches Kenner von Küche und Keller" ("Quel che più gli piaceva era mangiare e bere molto e bene, ostentava di essere un vero intenditore di gastronomia e di vini")³⁴. Spinell, innamorato della delicata moglie del commerciante, gli scrive una lettera, nella quale, fra le altre cose, lo definisce "ein plebejischer Gourmand, ein Bauer mit Geschmack" ("un ghiottone plebeo, un contadino buongustaio"):

Wohl möglich, daß die Muskeln Ihres Schlundes in eine schmatzende Bewegung gerieten, wie angesichts einer köstlichen Suppe oder seltenen Platte, als Sie beschlossen, Gabriele Eckhof zu eigen zu nehmen...

È assai probabile che i muscoli della sua bocca abbiano schioccato di piacere come davanti a una minestra squisita o a una rara pietanza, quando decise di fare sua Gabriele Eckhof...³⁵

³¹ T. Mann, *Der Zauberberg*, p. 26; ed. it. p. 21.

³² *Ibid.*, p. 596; ed. it. p. 635.

³³ Cfr. M. Montanari, *Convivio oggi. Storia e cultura della tavola nell'età contemporanea*, Laterza, Roma 1979, p. 457; J. Le Goff, *La civiltà dell'occidente medievale*, Einaudi, Torino 1983, pp. 251 e 380.

³⁴ T. Mann, *Tristan*, GW VIII, pp. 216-262, qui p. 222; ed. it. *Tristano*, trad. di F. Cambi, Marsilio, Venezia 1992, p. 63.

³⁵ *Ibid.*, p. 253; ed. it. p. 137.

Thomas Mann non condivide il disprezzo di Spinell per Klöterjahn, per la sua salute e per il suo sano e 'ingenuo' atteggiamento; la sua produzione letteraria ci offre in realtà un quadro molto variegato e problematico del rapporto con il cibo e con la vita.

Mi pare assai significativa, in questo senso, la descrizione di un ricco pranzo a casa di Johann Wolfgang von Goethe, nel romanzo *Lotte in Weimar* (*Carlotta a Weimar*, 1938):

Aber es war wohl die Situation selbst, der gastgeberische-hausväterliche Vorsitz bei Tische, der [Goethes] Erscheinung Bequemlichkeit und Behagen verlieh: er schien sich in seinem Elemente darin zu fühlen. [...]

Daß bei ihm, wie man zu sagen pflegt, die Augen weiter gingen als der Magen, zeigte sich [...] bei dem vorzüglichen Filet, das, mit Gemüse reich garniert, auf langen Schüsseln herumgereicht wurde, und wovon er sich so überreichlich auf den Teller häufte, daß er zuletzt die Hälfte übrig ließ. Dagegen trank er in großen Zügen, vom Rheinwein sowohl wie vom Bordeaux [...].

Ma era forse la situazione medesima, il suo presiedere a quel convivio, da anfitrione e da patriarca che conferiva [a Goethe] un aspetto di compiaciuto benessere: pareva si sentisse proprio nel suo elemento. [...]

Che per lui gli occhi fossero, come suol dirsi, più grandi dello stomaco, lo si vide [...] dall'eccellente filetto che venne servito con ricchi contorni su lunghi piatti da portata e di cui si colmò il piatto, per poi lasciarne più della metà. Beveva invece a lunghe sorsate, tanto il vino del Reno quanto il Bordeaux [...]³⁶.

Lungo tutto la sua vita Thomas Mann si sforza di coniugare l'arte e l'etica borghese (vale a dire di cedere ad un impulso interiore salvaguardando le forme e le consuetudini, la moralità e gli atteggiamenti propri della classe sociale a cui fa riferimento. In questo sforzo cerca e trova dei modelli dei quali "seguire le orme", come si direbbe nel romanzo di Giuseppe, artisti che abbiano condotto un'irrepreensibile esistenza borghese. Il principe di costoro è certamente Goethe, al quale Mann si sente legato da un rapporto quasi filiale³⁷; a lui dedica alcuni interessanti saggi, fra i quali uno che si intitola significativamente *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* (*Goethe come rappresentante dell'età borghese*, 1932)³⁸. Mi sembra quindi particolarmente interessante che nel passo appena citato la figura di Goethe sembri accostarsi a quella di Klöterjahn: se la moderazione di Aschenbach rimanda a una sorta di asceti funzionale alla *Leistung*, la voracità di Goethe, il suo indulgere ai piaceri della tavola sono un altrettanto necessario presupposto per un'azione davvero operosa – e quindi davvero borghese, anche nel campo dello spirito.

³⁶ T. Mann, *Lotte in Weimar*, GW II, pp. 369-765, qui pp. 719-723; ed. it. *Carlotta a Weimar*, trad. di L. Mazzucchetti, in *Tutte le opere di Thomas Mann*, vol. V, pp. 3-536, qui pp. 475-479.

³⁷ A proposito di Mann e Goethe cfr. J. Linder, "Vaterspiel". *Zu Thomas Manns Goethe-Nachfolge*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2009.

³⁸ GW IX, pp. 297-332; trad. it. di L. Mazzucchetti, in *Nobiltà dello Spirito*, pp. 171-208.

I Buddenbrook, un romanzo iperfagico

Questa costellazione è già presente nel primo romanzo di Thomas Mann, *Buddenbrooks* (*I Buddenbrook*, 1901). È infatti il bonario epicureismo di Jean Buddenbrook a 'giustificare' la lunghezza del primo capitolo e la dovizia di particolari con i quali viene descritto il pranzo per l'inaugurazione della casa da poco acquistata. L'accurata descrizione dell'opulenza del banchetto rispecchia l'integrità dei valori della generazione di Jean, che andrà sgretolandosi in quelle successive. Qui il primitivo senso della *Leistung* – una produttività sana e vitale, fondante l'identità borghese e capace di rendere davvero umani – non è ancora andato smarrito. Thomas crede di cogliere nel figlioletto Hanno le tracce della vitalità del nonno:

“Du scheinst gern gut zu leben, mein Lieber”, sagte er, wenn Hanno eine zweite Portion Dessert oder eine halbe Tasse Kaffee nach dem Essen erbat... “Da mußt du ein tüchtiger Kaufmann werden und viel Geld verdienen! Willst du das?” Und der kleine Johann antwortete: “Ja”.

– Sembra che ti piaccia vivere bene, figliolo, – diceva quando Hanno chiedeva una seconda porzione di dolce o una mezza tazza di caffè. – In tal caso bisogna che tu diventi un bravo commerciante capace di far molti quattrini! È questo che desideri?”
– E il piccolo Johann rispondeva: – Sì³⁹.

La sua illusione, tuttavia, è di breve durata. L'ultimo rampollo della famiglia non ha più nulla dell'attaccamento alla vita dei suoi avi, della loro tenacia e dell'irriflessa adesione ai valori della loro classe: alacrità, parsimonia, rettitudine, costumatezza e concentrazione sul dato morale. Anche suo padre fa fatica ad adeguarvisi; il suo estenuante sforzo, che finirà per essere tutto esteriore e di facciata, nasconde a malapena l'erosione interiore, simboleggiata benissimo dai denti cariati che lo accomunano ad Hanno e che ne causeranno la morte.

Lo scenario alimentare del romanzo *Buddenbrooks*, la ricercata opulenza in cui vivono i buoni borghesi di Lubecca, sempre esposti al rischio di una morte collegata quasi certamente all'eccessiva alimentazione, viene perfettamente inquadrata dal monologo interiore del dottor Grabow, alle prese con l'indigestione del piccolo Christian durante il già citato banchetto di inaugurazione della casa:

“Ich will keine Taube!” rief Christian außer sich. “Ich will nie – mals wieder etwas essen! Mir ist übel, mir ist *verdammt* übel!” [...]

Doktor Grabow lächelte vor sich hin, mit einem nachsichtigen und beinahe etwas schwermütigen Lächeln. Oh, er wurde schon wieder essen, der junge Mann! Er würde, wie seine Väter, Verwandten und Bekannten, seine Tage sitzend verbringen und viermal inzwischen so ausgesucht schwere und gute Dinge verzehren... Nun, Gott befohlen! Er, Friedrich Grabow, war nicht derjenige, welcher die Lebensgewohnheiten aller dieser braven, wohlhabenden und behaglichen Kaufmannsfamilien um-

³⁹ T. Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, GW I, p. 628; ed. it. *I Buddenbrook. Decadenza di una famiglia*, trad. di A. Rho, Einaudi, Torino 1992, p. 572.

stürzen würde. Er würde kommen, wenn er gerufen würde, und für einen oder zwei Tage strenge Diät empfehlen, – ein wenig Taube, ein Scheibchen Franzbrot... ja, ja – und mit gutem Gewissen versichern, dass es für diesmal nichts zu bedeuten habe. Er hatte, so jung er war, die Hand manches wackeren Bürgers in der seinen gehalten, der seine letzte Keule Rauchfleisch, seinen letzten gefüllten Puter ein prickelnd und spirituös schmeckendes Gemisch konservierter verzehrt hatte und, sei es plötzlich und überrascht in seinem Kontoressel oder nach einigem Leiden in seinem soliden alten Bett, sich Gott befahl. Ein Schlag, hiess es dann, eine Lähmung, ein plötzlicher und unvorhergesehener Tod... [...] Er, Friedrich Grabow, war selbst nicht derjenige, der die gefüllten Puter verschmähte. Dieser panierte Schinken mit Schalottensauce heute war delikater gewesen, zum Teufel, und dann, als man schon schwer atmete, der Plettenpudding – Makronen, Himbeeren und Eierschaum, ja, ja ... “strenge Diät, wie gesagt, – Frau Konsulin? Ein wenig Taube – ein wenig Franzbrot...”

– Non voglio piccione! – gridò Christian fuori di sé. – non voglio mangiare mai più! Sto male, sto maledettamente male! [...]

Il dottor Grabow fece un sorriso indulgente e quasi un po' malinconico. Oh, avrebbe mangiato di nuovo, il giovanotto! Avrebbe vissuto come tutti gli altri. Come il padre, i parenti, gli amici, avrebbe fatto una vita sedentaria, mangiando quattro volte al giorno cibi scelti e pesanti... Be', che Dio li aiuti! Lui, Friedrich Grabow, non se la sentiva certo di rovesciare le abitudini di quelle brave famiglie di commercianti, avvezze agli agi e al benessere. Lui veniva quando lo chiamavano, prescriveva una dieta rigorosa per due o tre giorni... un pezzetto di piccione, una fettina di pane bianco... eh già, e poteva assicurare in coscienza che non era nulla di grave per questa volta. Quantunque giovane ancora, aveva tenuto fra le sue la mano di non pochi onesti cittadini che avevano mangiato il loro ultimo cosciotto di carne affumicata, il loro ultimo tacchino ripieno, e, chi improvvisamente sulla sua poltrona d'ufficio, chi nel proprio letto avito, dopo qualche sofferenza, avevano reso l'anima a Dio. Un colpo apoplettico, si diceva allora, una paralisi, una morte subitanea e impreveduta... [...] Lui, Friedrich Grabow, non era certo di quelli che disdegnavano i tacchini farciti. Quel prosciutto con la salsa di scalogni era veramente prelibato, che diavolo, e poi, quando già s'incominciava ad ansare, ecco il budino di amaretti, lamponi e crema... già, già...
– Dieta rigorosa, dicevamo, signora. Un po' di piccione – un po' di pane bianco...⁴⁰

In questa interessantissima riflessione, il dottore afferma di fatto che gli appartenenti a “queste brave famiglie di commercianti” si ‘abbuffano a morte’⁴¹; tuttavia egli stesso, sebbene rappresenti la scienza e la salute, dichiara di non voler contrastare le loro cattive abitudini alimentari, e anzi di adeguarvisi con piacere, salvo consigliare, come unica ricetta contro ogni tipo di indisposizione, una “dieta rigorosa” che fa da *Leitmotiv* per il suo personaggio.

Si può dire che tutto il romanzo sia strutturato intorno alle sale da pranzo e da colazione, che fanno da scenario a quasi tutti i capitoli. È in esse che avviene la maggior parte degli scambi sociali del romanzo; solo due dei 94 sottocapitoli non hanno in qualche modo a che

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 37-38; ed. it. p. 30.

⁴¹ M. Satz, *Death*, p. 202.

fare con l'ambito alimentare, in senso concreto o figurato: il nono della parte III, nel quale si descrive la storia d'amore fra Tony e Morten (che pure si conoscono a colazione, parlando di cibo!), e il nono della parte X, con l'esposizione del feretro di Thomas, morto dopo l'estrazione di un dente guasto⁴². La cucina, invece, svolge un ruolo del tutto marginale nella narrazione. Questa discrepanza è perfettamente leggibile all'interno di quella chiara predilezione dello scrittore per la descrizione del consumo di cibo, quasi mai della sua produzione e solo *en passant* della sua trasformazione. Un maiale non è interessante fino a quando non appare a tavola sotto le forme di un "enorme prosciutto cotto e affumicato color rosso mattone"⁴³, accompagnato magari da una delicata "Schalottensauce", dentro la quale gli scalogni hanno un ruolo solo per il loro gusto, non certo per il fatto di essere stati coltivati in determinate condizioni o in altre; e la "tavola decorata con gusto squisito"⁴⁴, come quella dei von Rinnlingen, è un contorno imprescindibile, allo stesso modo del burro che Castorp mangerebbe "solo con riluttanza"⁴⁵ se fosse presentato in una forma intera anziché in riccioli scanalati. Il grano suscita interesse solo per le potenzialità commerciali che rappresenta; è pura merce di scambio, occasione di guadagno o perdita, denaro sotto altra forma, mezzo per espletare quella funzione produttiva che sta a fondamento della coscienza borghese; non viene mai percepito come oggetto concreto, frutto del lavoro di concreti contadini. Solo in *Giuseppe il nutrittore*, nel 1943, in una fase della vita dello scrittore in cui la volontà di incidere 'politicamente' sulla realtà si è fatta più netta, assistiamo a una maggiore attenzione per faccende concrete riguardanti la coltivazione e l'immagazzinamento dei beni alimentari, svincolato – sebbene non del tutto, come fa notare il narratore – da logiche 'astratte' meramente economiche e di guadagno⁴⁶. La deviazione, com'è noto, è connessa da un lato all'includibile dettato biblico, dall'altro all'intenzione manniana di rispecchiare i successi del *New Deal* di Franklin D. Roosevelt, e rimane peraltro isolata⁴⁷.

Nella descrizione letteraria la troppo prosaica cucina svolge, si diceva, un ruolo piuttosto marginale. Essa è il luogo in cui avviene la trasformazione della materia bruta in *Delikatessen* degne di essere poi portate in tavola; è un luogo ambiguo, dove le rappresentanti femminili dell'alta borghesia svolgono l'unico ruolo produttivo e insieme esercitano l'unico potere che le norme sociali concedano loro: vigilare sui modi in cui la servitù conduce la casa, e in particolare sul modo in cui prepara i pasti. Tony Buddenbrook, per esempio, nella sua breve parentesi monacense, scrive soddisfatta alla madre che la volenterosa domestica

⁴² Cfr. M. Köhler, *Götterspeisen*, p. 58.

⁴³ "[...] ein kolossaler, ziegelroter, paniertes Schinken", T. Mann, *Buddenbrooks*, p. 28; ed. it. p. 22.

⁴⁴ Cfr. T. Mann, *Der kleine Herr Friedemann*, GW VIII, pp. 76-105, qui p. 99; ed. it. *Il piccolo signor Friedemann*, trad. di I. von Anrep, in *Padrone e cane*, pp. 81-102, qui p. 98.

⁴⁵ T. Mann, *Zauberberg*, p. 49; ed. it. p. 47.

⁴⁶ Cfr. per es. il cap. *Herr über Ägyptenland*, in T. Mann, *Joseph der Ernährer*, in *Romane. Gesammelte Werke*, Bd. V, Fischer, Frankfurt a. M. 1960, pp. 1279-1822, qui pp. 1498-1505; ed. it. *Giuseppe il nutrittore*, trad. di B. Arzeni, in *Giuseppe e i suoi fratelli*, vol. IV, Mondadori, Milano 2006, pp. 266-275.

⁴⁷ Cfr. p.e. E. Eisel-J.-T. Siehoff, *Reconstructing the Political Voice; The Crisis of Modernism in Thomas Mann's "Doktor Faustus"; Josephs "New Deal"; Präsident Franklin Delano Roosevelts Politik in Thomas Manns Joseph der Ernährer*, "NGR. A Journal of Germanic Studies", 11, 1995-1996, pp. 56-88.

ha preparato, “sotto la [sua] direzione”, alcuni piatti lubecchesi⁴⁸. La cucina si configura anche come un luogo di lotte: proprio una salsa di scalogni malriuscita è la causa di un litigio fra la consolessa Buddenbrook e una cuoca, che con le mani sui fianchi sfoga il suo orgoglio di classe nell’agitato 1848 – “Warten Sie man bloß, Fru konsulin, dat duert nich mehr lang, denn kommt ‘ne annere Ordnung in de Saak” (“Aspetti un po’, signora; non andrà molto che avremo un ordine nuovo”) –, venendo “naturalmente” licenziata su due piedi⁴⁹.

In cucina si mettono in pratica le ricette che le signore si scambiano dopo i pasti importanti, come quella delle “carpe al vino rosso” proposta dalla consolessa dopo il primo pranzo in casa Buddenbrook:

“Wenn sie in ordentlichen Stücken zerschnitten sind, Liebe, dann mit Zwiebeln und Nelken und Zwieback in die Kasserolle, und dann kriegen Sie sie mit etwas Zucker und einem Löffel Butter zu Feuer... Aber nicht waschen, Liebste, alles Blut mitnehmen, um Gottes willen...”

– Quando sono tagliate a pezzetti regolari si mettono in teglia con cipolle, chiodi di garofano e pan grattato e poi si aggiunge un po’ di zucchero e una cucchiata di burro... ma non bisogna lavarle, mie care; debbono conservare tutto il sangue, se no guai...⁵⁰

Le particolareggiate informazioni culinarie di cui è ricco il testo sono state fornite a Thomas Mann da sua madre, che in parte le riprende da due libri di cucina manoscritti a cui facevano riferimento le cuoche della famiglia Mann, ora conservati presso l’archivio Heinrich Mann di Berlino e l’archivio Thomas Mann di Zurigo⁵¹. Lo scrittore tiene molto al realismo e all’accuratezza storica, ed è logico che nella marinara Lubeca si mangiasse molto pesce; ma è interessante notare come la scelta dei dettagli riveli spesso un preciso orientamento, che dà subito adito a importanti slittamenti simbolici⁵². In questo caso è il pesce a costituire un aggregato di significati che rimanda a molti differenti ambiti. È noto che la simbologia cristiana vede nel pesce un simbolo di Gesù; meno noto è il più antico collegamento dei pesci con il culto di Venere, come simboli di fertilità. Le carpe (che vengono mangiate in diversi pasti del romanzo) sono poi i primi pesci a venire allevati dall’uomo, e dal medioevo in avanti costituiscono una delle pietanze di magro predilette nei periodi di digiuno. Nei Buddenbrook non riscontriamo però più nulla delle intenzioni del digiuno religioso, che tramite la scelta di determinate pietanze e la rinuncia ai piaceri corporei doveva consentire la purificazione necessaria al contatto con la divinità, o quantomeno una maggiore consapevolezza di sé. Il digiuno come esercizio preparatorio è nell’orizzonte della società

⁴⁸ T. Mann, *Buddenbrooks*, p. 365; ed. it. 333.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 178: “Selbstverständlich war ihr sofort gekündigt worden”; ed. it. p. 163.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 31; ed. it. p. 25.

⁵¹ Cfr. F. Höpfner, *Taube & Franzbrot. Das Lübecker Hauskochbuch der Familie Mann*, Winter, Heidelberg 1996; M. Köhler, *Götterspeisen*, p. 73 rimanda a P. Scherrer, *Thomas Manns Mutter liefert Rezepte für die Buddenbrooks*, in *Libris et Litteris*, C. Voigt – E. Zimmermann ed., Hamburg 1959 e alla biografia di P. de Mendelssohn, *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftsteller Thomas Mann*, Fischer, Frankfurt a. M. 1996.

⁵² Cfr. M. Köhler, *Götterspeisen*, pp. 75-77.

borghese – pensiamo all’affermazione di Mann riguardo alla sua “mancanza di amore per la saggezza”⁵³–, ma le è sconosciuto nei fatti. Del resto essa va man mano perdendo la sua fiducia religiosa: interessantissimo in questo senso è il gesto scaramantico di Thomas, che proprio durante la cena di Natale infila alcune scaglie di carpa nel portafogli, quasi a segnalare la totale irrilevanza del cristianesimo nella sua vita⁵⁴.

Ai buoni borghesi, lo abbiamo già notato, anziché il digiuno, che pure ogni tanto sarebbe ragionevole, si addice l’appetito robusto – ma pur sempre nell’ambito di una certa misura.

“Krischan, freet mi nich tau veel” rief plötzlich der alte Buddenbrook, “Thilda, der schadt es nichts... packt ein wie söben Drescher, die Dirn...”

Und wahrhaftig, es war zum Erstaunen, welche Fähigkeiten dieses stille, magere Kind mit dem langen, ältlichen Gesicht beim Essen entwickelte. Sie hatte auf die Frage, ob sie zum zweiten Male Suppe wünsche, gedehnt und demütig geantwortet: “Ja-a-bitte!” Sie hatte sich vom Fisch wie vom Schinken zweimal je zwei der grössten Stücke nebst starken Haufen von Zutaten gewählt, sorgsam und kurzsichtig über den Teller gebeugt, und sie verzehrte alles, ohne Überhastung, still und in grossen Bissen. Auf die Worte des alten Hausherrn antwortete sie nur langgezogen, freundlich, verwundert und einfältig: “Gott – On-k-el?” Sie liess sich nicht einschüchtern, sie ass, ob es auch nicht anschluss und ob man sie verspottete, mit dem instinktmässig ausbeutenden Appetit der armen Verwandten am reichen Freitische, lächelte unempfindlich und bedeckte ihren Teller mit guten Dingen, geduldig, zäh, hungrig und mager.

– Christian, non riempirti a quel modo! – esclamò d’improvviso il vecchio Buddenbrook. – Thilda, lei, non patisce niente... mangia come un trebbiatore, quella figliola...

E davvero era sorprendente vedere ciò che era capace d’ingoiare quella bimba magra e silenziosa dal viso lungo di vecchietta. Alla domanda se voleva ancora un po’ di minestra, aveva risposto umilmente, stiracchiando un po’ le vocali: – Siiii, precego” – Di pesce e prosciutto s’era servita due volte, scegliendo i pezzi più grossi, oltre a enormi quantità di contorni, e china sul piatto, miope e minuziosa, aveva ingoiato ogni cosa senza fretta, in silenzio, a grossi bocconi. Alle parole del vecchio padrone di casa rispose soltanto, stupita e melensa, in tono mite e strascicato: – Cooome, ziiiiio? – Ma non si sbigottì e continuò a mangiare, anche se non le faceva buon pro e se si burlavano di lei, con l’istintivo predace appetito della parente povera alla mensa gratuita del ricco; sorrideva impassibile e si riempiva il piatto di cose buone, paziente, tenace, affamata e magra⁵⁵.

Lo scenario è ancora una volta il pranzo per l’inaugurazione della nuova casa. Klothilde è una cugina di Thomas, Christian e Tony, appartenente a un ramo della famiglia privo di mezzi economici; vive in casa Buddenbrook aiutando in cucina. Di lei, lungo il romanzo,

⁵³ Cfr. n. 25.

⁵⁴ T. Mann, *Buddenbrooks*, p. 543; ed. it. p. 494.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 32-33; ed. it. p. 26, trad. leggermente modificata.

si rilevano a mo' di *Leitmotiv* soltanto un'inflessa virtù lavorativa, che viene additata ad esempio per la piccola e viziata Tony, e l'inclinazione ad abbuffarsi – spiegata, per una volta, nei termini 'realistici' della differenza di classe. (Sono rari, in Thomas Mann, gli sguardi gettati al di là dell'ambiente altoborghese che mostrino una qualche partecipazione emotiva; per lo più si resta all'interno di quell'irritante ambito del "si-prendano-dodici-uova" contro la quale si scaglia Lena Stubbe con il suo libro di cucina proletaria nel romanzo *Der Butt* di Günter Grass⁵⁶. Viene spontaneo il collegamento con il racconto manniano *Unordnung und frühes Leid*, scritto nel 1925, ambientato durante la spaventosa crisi economica postbellica, dove proprio il problematico acquisto di uova diventa centrale per mantenere, sebbene ai minimi termini, gli standard della normalità borghese in cucina⁵⁷). Jean Buddenbrook rimprovera anche il nipote Christian, che infatti si buscherà poi la bella indigestione che stimola il già citato monologo del dottor Grabow. L'indigestione segnala già chiaramente l'incapacità di contenersi, di darsi una forma adeguata alle norme dell'ambiente circostante che segna l'intera vita di Christian⁵⁸; sarà nuovamente lui a disturbare la cena di Natale della parte VIII con i suoi discorsi inopportuni sulle "interiora in disordine" come esito di una bevuta troppo abbondante di punch⁵⁹. Per molti versi Christian rappresenta la perfetta antitesi del fratello Thomas, ligio alla maschera borghese fino all'annullamento di sé; egli esercita invece il suo potere in negativo, contro tutti i valori della sua famiglia e della cultura nella (e della) quale essa vive. In maniera più o meno latente Christian appare affetto da anoressia, come testimoniano almeno due episodi: nel primo spaventa la sua famiglia con i suoi timori di poter rimanere strozzato da un nocciolo di pesca⁶⁰. Il secondo mostra in maniera anche più evidente la potenza dell'autosuggestione in lui, e l'associazione fra ingestione di cibo e morte:

Oftmals, wie schon früher, versagten beim Essen seine Schluckmuskeln, so dass er, den Bissen im Halse, dasass und seine kleinen, runden, tiefliegenden Augen wandern liess. Oftmals, wie schon früher, litt er an dem unbestimmten, aber unbesiegbaren Furchtgefühl vor einer plötzlichen Lähmung seiner Zunge, seines Schlundes, seiner Extremitäten, ja sogar seines Denkvermögens. Zwar wurde nichts an ihm gelähmt, aber war nicht die Furcht davor beinahe noch schlimmer?

Sovente, come in passato, a tavola i muscoli del collo si rifiutavano di deglutire, ed egli restava lì col boccone in gola, roteando gli occhietti rotondi e infossati. E, come in passato, lo tormentava la paura vaga e invincibile di una paralisi improvvisa della lingua, dell'esofago, delle estremità e persino del cervello. Queste paralisi non si producevano mai; ma la paura che si producessero non era quasi ancora peggio?⁶¹

⁵⁶ G. Grass, *Der Butt*, Luchterhand, Darmstadt 1977; ed. it. *Il rombo*, trad. di B. Bianchi, Einaudi, Torino 1978.

⁵⁷ GW VIII, pp. 618-657; ed. it. *Disordine e dolore precoce*, trad. di L. Mazzucchetti, in *Tutte le opere di Thomas Mann*, vol. IV, *Romanzi brevi*, Mondadori, Milano 1955, pp. 241-298.

⁵⁸ T. Mann, *Buddenbrooks*, pp. 36-38; ed. it. pp. 29-30.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 545; ed. it. p. 496.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 69-70; ed. it. pp. 60-61.

⁶¹ *Ibid.*, p. 663; ed. it. pp. 602-603.

Thomas e Christian formano una costellazione binaria che rappresenta due polarità di rapporto con il cibo e insieme con l'apparato di valori della classe sociale a cui appartengono. Thomas indulge ai piaceri della tavola soprattutto per motivi di adeguatezza sociale; Christian invece associa chiaramente l'alimentazione alla morte. La sua anoressia non è una morigeratezza (pur sempre una virtù borghese) portata all'estremo, quanto piuttosto un modo per riportare a livello simbolico, nella sua stessa carne, il suo rifiuto per i valori tradizionali che strutturano la famiglia. L'idea di paralisi rappresenta, fra l'altro, l'esatto contrario dell'irrefrenabile dinamismo necessario per gli affari. Quest'ultimo però non è innato, non è naturale nemmeno per Thomas, che si è creato una maschera che in realtà gli è estranea; se ne rende conto Hanno, che coi suoi occhi di bambino vede anche "più di quanto [dovrebbe] vedere" e si accorge presto che l'elegante disinvoltura del padre nel "presentarsi, conversare, muoversi e agire fra la gente"⁶² è il risultato di uno sforzo di volontà inesausto e sfiancante. In Christian il timore della paralisi è un pretesto che si è incarnato: rappresenta un argine alla possibilità di agire concretamente, di sostenere interessi pratici legati al binomio *Leistung*-adeguatezza sociale, e gli consente di svincolarsi dalla logica familiare e borghese della produttività. D'altro canto, però, l'assenza di un esito in qualche modo positivo della sua vita rende problematica questa scelta; l'affermazione di un sé alternativo a quello che da lui ci si aspetta si rivela un vicolo cieco.

Il modo in cui Tony partecipa alla costruzione della propria vita è differente da quello dei fratelli, in primo luogo a causa del suo essere donna, e quindi sottoposta a una serie di norme e interdizioni all'interno del codice sociale della sua classe. Le possibilità di scelta di Tony sono sostanzialmente passive; il suo compito per 'difendere' la famiglia, da lei amatissima, è quello di trovare un marito che ne contribuisca al lustro. In altri termini, Tony non è che una parte del capitale della famiglia e della ditta ad essa legata, che i maschi (il padre, il fratello, i mariti) devono convertire e far fruttare adeguatamente in termini economici. All'interno di questa logica il valore di Tony non consiste nelle sue capacità di azione o nei suoi talenti, e nemmeno nella materialità del suo essere (la sua femminilità, il suo corpo, la sua sessualità), ma esclusivamente nella dotazione economica di cui la famiglia può corrdarla⁶³. Tony sembra accettare serenamente questo modello, perché per lei, diversamente da Christian, la cosa più importante resta il 'buon nome' della famiglia, e non la soddisfazione dei suoi desideri individuali. Thomas e Christian presentano gradi di complessità differenti, ma entrambi fanno scelte precise nei confronti dei valori della borghesia: il primo li sposa per convinzione e forza di volontà, combattendo tutta la vita contro le forze centrifughe della sua personalità che lo spingerebbero al di fuori del loro ambito. Si direbbe che stia qui l'essenza della sua *Leistung*, il suo essere 'artista' in senso manniano: nello strenuo tentativo di dare una forma borghese alla sua vita. Si tratta però di una forma personale e minata alla base dalla mancanza di genuina, vale a dire irriflessa, adesione al mondo dei commercianti, com'era propria ai suoi antenati e come sembra essere propria dei suoi avversari economici. Christian invece si oppone 'a peso morto' a quei valori con la sua pigrizia e la sua indolenza, con il cedere alla forza frenante dell'ipocondria; ma le sue innate capacità clownesche

⁶² *Ibid.*, p. 627; ed. it. p. 571.

⁶³ Cfr. M. Satz, *Death*, pp. 208-211.

lo lasciano sospeso in un limbo che non ha né dell'artistico né del borghese. Tony invece non sembra esercitare alcuna scelta di fronte a questi valori; essi sono punti di riferimento assoluti, che non vengono mai messi minimamente in discussione. Tony li ha introiettati completamente, come mostra la sua reazione al fallimento commerciale del primo marito, Grünlich:

Erst in diesem Augenblick ging alles vor ihr auf, was in dem Worte "Bankerotte" verschlossen lag, alles, was sie schon als kleines Kind dabei an Vagem und Fürchterlichem empfunden hatte... "Bankerott"... das war etwas Gräßlicheres als der Tod, das war Tumult, Zusammenbruch, Ruin, Schmach, Schande, Verzweiflung und Elend...

Solo in quel momento aveva afferrato ciò che la parola 'bancarotta' implicava, il senso vago e terribile che fin dall'infanzia le aveva ispirato. 'Bancarotta'... era una cosa più atroce della morte, era disordine, crollo, rovina, vergogna, scandalo, disperazione e miseria⁶⁴.

La bancarotta è "più atroce della morte", perché espone alla gogna, sottrae l'individuo al consorzio dei suoi pari, ne rovina la rispettabilità, conquistata faticosamente con l'infedele duplice lavoro di ufficio e di rappresentanza.

I due 'lavori' hanno uguale peso, come sa bene Thomas, che dopo il primo, riuscito pranzo da quando sono sposati dice alla moglie:

"Sehr brav, Gerda. Wir haben uns nicht zu schämen brauchen. Dergleichen ist sehr wichtig... [...] Den gesetzten Leuten muß es schmecken bei uns. So ein Diner kostet ein wenig mehr... aber das ist nicht übel angelegt".

– Molto bene, Gerda. Sei stata bravissima. Non abbiamo avuto da vergognarci. Son cose molto importanti... [...] Bisogna che alla gente posata piaccia mangiare in casa nostra. Un pranzo così costa un po' di più... ma non è denaro investito male⁶⁵.

Al centro dell'attenzione non c'è il piacere del cibo, né la convivialità come momento intimo e di scambio fra le persone, ma la lotta per avere i primi posti in quel listino di borsa informale della rispettabilità, che gioca un ruolo tanto importante nella vita della comunità borghese, e che è centrale anche nella scala di valori di Tony. Questo è uno dei motivi della sua infelicità come moglie di Permaneder, dedito alla tanto poco rispettabile "G'mütlichkeit", allo "starsene comodi"⁶⁶.

L'altro motivo è legato, in maniera significativa, all'incomprensione incontrata nell'ambiente di Monaco, che in maniera caratteristica si realizza soprattutto a proposito del cibo, in termini sia linguistici che pratici:

⁶⁴ T. Mann, *Buddenbrooks*, p. 216; ed. it. p. 196.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 304-305; ed. it. pp. 281-282, trad. lievemente modificata.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 366; ed. it. p. 334.

[Tony] schrieb: “Und wenn ich ‘Frikadellen’ sage, so begreift sie es nicht, denn es heißt hier ‘Pflanzerln’; und wenn sie ‘Karfiol’ sagt, so findet sich wohl nicht so leicht ein Christenmensch, der darauf verfällt, dass sie Blumenkohl meint; und wenn ich sage: ‘Bratkartoffeln’, so schreit sie so lange ‘wahs!’ bis ich ‘Geröhste Kartoffeln’ sage, denn so heißt es hier, und mit ‘wahs’ meint sie: ‘Wie beliebt’. [...] [Die Magd ist] willig und bereitet unter meiner Anleitung manches von unseren heimatlichen Gerichten, so gestern zum Beispiel Sauerampfer mit Korinthen, aber davon habe ich grossen Kummer gehabt, denn Permaneder nahm mir dies Gemüse so übel (obgleich er die Korinthen mit der Gabel herauspickte), daß er den ganzen Nachmittag nicht mit mir sprach, sondern nur murrte, und kann ich sagen, Mutter, dass das Leben nicht immer leicht ist”

[Tony] scriveva: «... e quando io dico ‘polpette’ lei non capisce, perché qui le chiamano ‘crocchette’; e quando lei dice ‘petonciani’, come fa un cristiano a capire che si tratta di ‘melanzane’? e quando io dico ‘patate fritte’ le mi fa le patate arrosto, perché qua si dice così. [...] [La domestica] è volonterosa, e sotto la mia direzione prepara anche qualcuno dei nostri piatti di casa; ieri per esempio ha fatto l’acetosa con l’uva passa, ma io ne ho avuto un gran dispiacere perché Permaneder l’ha trovata così cattiva (benché tirasse fuori le uvette con la forchetta) che per tutto il giorno non mi rivolse la parola; non fece che brontolare, e ti so dire io, mamma, che la vita non è sempre facile»⁶⁷.

La fuga di Tony dal marito che le ha mancato di rispetto, paragonandola a una scrofa, è soprattutto una fuga da Monaco, come rileva Thomas durante un teso colloquio con la sorella. Nell’appassionato discorso in propria difesa, dettato soprattutto dal disgusto accumulato negli anni passati in Baviera, Tony fa un’affermazione centrale per il nostro discorso: “Oh, wir sollten niemals fortgehen, wir hier oben! Wir sollten an unserer Seebucht bleiben und uns redlich nähren...” (“Oh, non dovremmo mai lasciare il nostro paese, noi di quassù! Dovremmo restare in riva al nostro mare e mangiare da cristiani...”)⁶⁸. “Mangiare da cristiani” è l’altra, imprescindibile colonna dello spirito aristocratico di Tony, insieme alla coscienza del ruolo sociale che spetta ‘naturalmente’ alla famiglia Buddenbrook.

Tony mangia molto e volentieri, e si caratterizza per una certa golosità, soprattutto di dolciumi, che va a braccetto con il suo orgoglio e il suo senso della distinzione sociale. L’opulenza della famiglia di sua madre, i Kröger, si rispecchia per esempio nella cioccolata in tazza che al mattino viene servita alla piccola nipote invece dei ‘soliti’ tè e caffè, una vera “cioccolata di compleanno”⁶⁹, che nella casa dei suoi genitori è concessa evidentemente una sola volta l’anno. Essa sembra rappresentare per Tony la quintessenza della signorilità, se alla prima proposta di matrimonio si chiede prima di tutto se in qualità di signora Grünlich mangerà cioccolata ogni mattina⁷⁰. È caratteristico dell’arte di Thomas Mann che questa scena, nella quale appunto Tony apprende dai genitori della proposta di matrimonio

⁶⁷ *Ibid.*, p. 365; ed. it. p. 333.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 387; ed. it. p. 352.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 61; ed. it. p. 53.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 106; ed. it. p. 97.

di Grünlich, sia ambientata proprio durante una colazione. Essa appare costruita intorno ad alcune interessanti allusioni simboliche riferite agli alimenti. Alla 'signorile' cioccolata, legata alle speranze e ai sogni di Tony a proposito di adeguatezza agli standard sociali, si contrappone in una certa misura il miele, legato alla sua felicità individuale.

Während Tony unter Stillschweigen und appetitlos ihren Kaffee trank, ihr Ei und ihren grünen Käse zum Brote verzehrte, fing sie zu ahnen an, um was es sich handelte. Die Morgenfrische verschwand von ihrem Gesicht, sie ward ein wenig bleich, sie dankte für den Honig und erklärte bald mit leiser Stimme, daß sie fertig sei...

Tony, mentre beveva silenziosa e svogliata il caffè e mangiava l'uovo e il pane col formaggio verde, incominciò a sospettare di cosa potesse trattarsi. La freschezza mattutina sparì dal suo viso, ella impallidì un poco, spinse in là il miele ringraziando e dichiarò con voce fioca che aveva finito...⁷¹

Segue il colloquio durante il quale i genitori la informano della richiesta di matrimonio, che lei apprende con un certo sgomento, dovuto in parte all'antipatia, o meglio al vero e proprio disgusto, che prova per Grünlich. Tony smaschera infatti da subito i tentativi – ruscitissimi – di adulazione che l'uomo mette in atto nei confronti dei genitori, ma questi, pur senza forzarla in alcun modo, sono affascinati dal giovane e lo ritengono un ottimo partito per la figlia. Durante uno dei loro primi incontri l'uomo viene descritto tramite le sue modalità di assunzione del cibo:

Er aß Muschelragout, Juliennesuppe, gebackene Seezungen, Kalbsbraten mit Rahmkartoffeln und Blumenkohl, Marasquinopudding und Pumpernickel mit Roquefort, und fand bei jedem Gerichte einen neuen Lobspruch, den er mit Delikatesse vorzubringen verstand. Er hob zum Beispiel seinen Dessertlöffel empor, blickte eine Statue der Tapete an und sprach laut zu sich selbst: "Gott verzeihe mir, ich kann nicht anders; ich habe ein großes Stück genossen, aber dieser Pudding ist gar zu prächtig gelungen; ich *muß* die gütige Wirtin noch um ein Stückchen ersuchen!" Worauf er der Konsulin schalkhaft zublinzelte.

Mangiò molluschi in guazzetto, *julienne*, sogliole fritte, arrosto di vitello con patate alla panna e cavolfiore, budino al maraschino e pane bigio con formaggio Roquefort, e ad ogni portata seppe trovare un nuovo elogio espresso con garbo. Dopo aver gustato il dolce, per esempio, sollevò il cucchiaino, guardò una statua della tappezzeria, e disse a voce alta, come fra sé: – Dio mi perdoni, ma non posso fare altrimenti; ne ho mangiato un bel pezzo, ma questo budino è troppo squisito, bisogna che preghi l'ospite gentile di concedermene ancora una porzioncina! – e lanciò alla signora un'occhiata maliziosa⁷².

⁷¹ *Ibid.*, p. 104; ed. it. pp. 94-95.

⁷² *Ibid.*, p. 102; ed. it. p. 93.

Grünlich sta partecipando a uno dei consueti pasti comuni della famiglia Buddenbrook, ma il narratore utilizza solo la terza persona singolare – “er aß”, “[lui] mangiò” –, e non una più prevedibile forma plurale o impersonale: come se solo lui stesse mangiando. L'appetito e la capacità di godere della raffinata abbondanza vengono qui interpretati in maniera probabilmente positiva dal Console e dalla Consolessa, che infatti ricavano del giovane un'ottima impressione, mentre Tony sembra intuire che lo scopo di Grünlich è ‘divorarla’, ossia usare il patrimonio che lei porta in dote. Si tratta certo di una oscura intuizione, perché nella sua semplicità Tony non appare in grado di fare previsioni o ragionamenti complessi. Tornando alla colazione, quando il padre va via la madre consiglia a Tony di prendere anche del miele – “Essen muß man hinlänglich...” (“Bisogna sempre mangiare a sufficienza...”) ⁷³ – e continua a ragionare con lei della proposta. Il capitolo si conclude poi significativamente con una “improvvisa irritazione” di Tony, che in cuor suo sembra aver deciso di non sposare Grünlich; subito dopo comincia a spalmare di miele una fetta di pane ⁷⁴. Liberatasi dal pensiero negativo del pretendente, può riprendere in mano la sua felicità e incorporarla. Non sarà un caso che il miele ritorni alcune pagine più avanti, quando Tony, che non sa risolversi a sposare il pretendente come vorrebbero i genitori, trascorre un periodo di vacanza e riflessione a Travemünde. (Durante il viaggio dice a Thomas: “Ich wollte, ich könnte ein gewisses Paar goldgelber Koteletten noch einige Meilen weiter zurücklassen...” ⁷⁵, “Vorrei che un certo paio di scopettoni color giallo-oro fossero rimasti ancora parecchie miglia più indietro...”, dove la denominazione tedesca delle basette, “Koteletten”, rimanda a un disgusto di tipo prettamente alimentare). Tony alloggia presso la casa del capitano Schwarzkopf, “linde, mite e cordiale” come la padrona di casa, che per colazione prepara con le sue mani pandolce con l'uvetta circondato da panna, zucchero, burro e favi di miele. Il figlio Morten, studente di medicina dai bellissimi denti bianchi, esorta la ragazza a servirsi:

Dem Scheibenhonig können Sie vertrauen, Fräulein Buddenbrook... Das ist reines Naturprodukt... Da weiß doch, was man verschluckt... Sie müssen ordentlich essen, wissen Sie!

– Al miele in favi può far onore, signorina Buddenbrook... È un prodotto naturale, allo stato puro... Almeno si sa quel che si mangia. Lei deve nutrirsi bene, badi ⁷⁶.

La fiducia da riporre nel miele in favi si rispecchia naturalmente nell'intero ambiente che la circonda in questo momento, scevro delle rigidità che strutturano invece il mondo borghese e che mineranno il suo tentativo di seguire i sentimenti (la ‘natura’) e sposare Morten anziché Grünlich. La differenza di posizione sociale risulta infatti inaccettabile, dal momento che gli Schwarzkopf non appartengono ai circoli della migliore società, di quella “sfera più elevata” ⁷⁷ di cui fanno invece orgogliosamente parte i Buddenbrook. L'idea di

⁷³ *Ibid.*, p. 106; ed. it. p. 96.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 107; ed. it. p. 98.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 117; ed. it. p. 107.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 123; ed. it. p. 112.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 11; ed. it. p. 10.

miele come “reines Naturprodukt”, con il corollario “almeno si sa quel che si mangia!” diventa un Leitmotiv ricorrente, una delle formulazioni linguistiche proprie del dottorino di cui Tony si appropria e continua a utilizzare tutta la vita. Anche lei è una sorta di ‘prodotto naturale’, non adulterato, o quantomeno “natürlicher”, più naturale rispetto per esempio alla figura di Gerda, come rileva Thomas paragonandola alla futura moglie⁷⁸; e la vacanza a Travemünde segna il periodo più felice e più sano della sua vita, che poi resterà nella sua memoria come nostalgica pietra di paragone. Si tratta di una salute vera, essenziale, e non esibita come quella dei commercianti che mangiano per dimostrare il loro potere, ma in realtà hanno denti marci e cariati e problemi di digestione; Morten, che si contrappone a essi anche per le sue idee politiche, ha invece una dentatura bellissima e fitta.

I disturbi di digestione appartengono invece a tutti i Buddenbrook, evenienza comprensibile, data la mole e la qualità dei cibi e delle bevande che quotidianamente ingeriscono, unita al cattivo stato dei loro denti; ma interessante a livello simbolico, rappresentando il rapporto disturbato che hanno con il mondo intorno a loro. I fastidi digestivi di Tony, ad esempio, si possono leggere come una forma di ‘ritorno del rimosso’, un sintomo che rimanda alla nostalgia per tutte quelle possibilità di felicità individuale che il sistema di valori altoborghesi nega strenuamente. Il cibo è allora un mezzo per dimostrare di saper stare in società, ma allo stesso tempo un mezzo di fuga da essa – magari estrema, come mostra la morte “grottesca e orribile” del diabetico Möllendorpf, al quale i congiunti hanno proibito pasticcini e torte:

Was aber hatte der Senator getan? Geistig gebrochen, wie er war, hatte er sich irgendwo in einer unstandesgemäßen Strasse [...] ein Zimmer gemietet, eine Kammer, ein wahres Loch, wohin er sich heimlich geschlichen hatte, um Torte zu essen... und dort fand man auch den Entseelten, den Mund noch voll halb zerkaute Kuchens, dessen Reste seinen Rock befleckten und auf dem ärmlichen Tische umherlagen. Ein tödlicher Schlaganfall war der langsamen Auszehrung zugekommen.

Ma il senatore che aveva fatto? Indebolito di mente com'era aveva affittato in una viuzza povera e indecorosa una cameretta, un buco dove scappava di nascosto a divorare paste... e là lo trovarono morto, con la bocca ancora piena di torta mezzo masticata, i cui resti gli macchiavano il vestito o eran sparsi sulla misera tavola. Un mortale insulto apoplettico aveva prevenuto la lenta consunzione⁷⁹.

Si tratta di un episodio molto interessante in un romanzo in cui il cibo, come abbiamo visto, svolge un ruolo niente affatto marginale. Möllendorpf si abbuffa davvero ‘a morte’, evitando così di venire a sua volta divorato dal diabete, in una dialettica perversa che risulta disgustosa per i suoi concittadini – soprattutto, si direbbe, per le sue modalità “unstandesgemäß”, prive dell’adeguato decoro. Nel suo comportamento emerge pienamente la fase acuta del rapporto sempre ambiguo fra natura e cultura che si instaura all’interno di una società dagli apparati ideologici tanto strutturati come quella borghese. La cultura impone

⁷⁸ *Ibid.*, p. 303; ed. it. p. 277.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 407; ed. it. pp. 371-372.

il consumo eccessivo di cibi malsani, assegnandovi i significati cui si accennava sopra; essa si rivela più forte della natura, se riesce addirittura ad avere la meglio sugli istinti di conservazione degli individui – e sul loro senso delle convenienze.