

Gabriella Rovagnati
(Milano)

Il demone dell'hotel
Variazioni su un tema nelle novelle di Stefan Zweig

Nur das Seltene erweitert unsern Sinn, nur
am Schauer vor neuer Gewalt wächst unser
Gefühl.
Stefan Zweig¹.

La letteratura del «Moderno», com'è noto, ha operato uno sconvolgimento o un ribaltamento delle forme tradizionali, sottraendo al critico un parametro essenziale con cui procedere all'analisi di un'opera: il rassicurante concetto di «genere». Non di rado la compresenza in un unico testo di elementi compositivi considerati per tradizione antitetici ne rende difficile, se non impossibile, un'esatta collocazione e catalogazione.

Questa tendenza è particolarmente evidente nel teatro, dove da tempo è venuta meno la suddivisione manichea fra comico e tragico: le *pièces* moderne presentano per lo più un'accentuata commistione tragicomica, alla quale non di rado si sovrappongono elementi grotteschi e assurdi che sottraggono in maniera chiara il testo alla possibilità di un'interpretazione univoca e mettono invece in risalto l'ambivalenza o polivalenza di ogni discorso drammaturgico.

Lo stesso vale però, molto spesso, anche per la prosa, tanto che non di rado sono gli stessi autori a definire uno stesso testo a volte racconto, a volte romanzo e a volte storia. Questo atteggiamento, equivoco per principio e quindi

¹ Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon*, in Knut Beck (cur.), Stefan Zweig, *Gesammelte Werke in Einzelbänden* (abbr.: GWE), Francoforte, Fischer, 1981 ss., p. 23; trad. ital.:

«Solo un evento raro dilata i nostri sensi, solo col brivido di una nuova potenza crescono i nostri sentimenti».

consapevolmente ambiguo, non riguarda dunque soltanto i contenuti, ma la stessa struttura interna dello scrivere moderno, che all'univocità preferisce indiscutibilmente una sfuggente polivalenza.

C'è però un genere che, in certo senso, è rimasto fedele al proprio nucleo originario: quello della novella. Non bisogna dimenticare che, benché di chiara derivazione romanza, la novella tedesca, affermatasi soltanto nel tardo Settecento, assunse fin da principio un carattere peculiare, perdendo di solito sia l'espressa intenzione didattica sia il tono sereno e leggero, tipici in origine di questo genere letterario². Certo, oggi risulta difficile fissare uno schema che renda ragione di tutte le possibili varianti della novella moderna: la sua affinità con l'aneddoto, la storia o la fiaba, per esempio, sono spesso così evidenti da rendere a priori discutibile ogni tentativo di proporre un'esatta sistematizzazione tematica e morfologica.

In linea di principio però, almeno in ambito letterario tedesco, oggi vale ancora la definizione che di questo genere ha dato Goethe. In un passo, citato assai di frequente, di un colloquio con Eckermann egli si chiede infatti: «[...] che altro è una novella se non un inaudito evento accaduto? [...]»³.

Partendo da questo postulato possono essere prese in esame le novelle di Stefan Zweig, che in sostanza aderiscono alla forma «classica» del genere⁴. Anche nella produzione novellistica dello scrittore austriaco, per la verità, si trovano testi che oscillano fra diverse tipologie: *Geschichte eines Untergangs* (Storia di un tramonto, 1910)⁵, per esempio, si apre nei toni della biografia storica⁶, mentre il «conte drolatique» *Die gleich-ungleichen Schwestern* (Le sorelle simili-dissimili, 1937)⁷ è molto vicino alla leggenda. Di solito però le novelle di Zweig sono imperniate su un evento straordinario che sconvolge, trasformandola, la vita dei protagonisti, confermando tra l'altro, sul piano teorico, che questo genere narrativo presuppone una concezione fatalistica dell'esistenza umana.

Come fanno in generale gli autori di novelle, che appunto intendono presentare vicende imprevedibili e inaudite, anche Zweig dimostra di avere una spiccata predilezione ad ambientare le proprie storie in uno spazio che non ha nulla in comune con il quotidiano e con la norma. I luoghi d'azione prescelti non coinci-

² Cfr. Benno von Wiese, *Novelle*, Stoccarda, Sammlung Metzler 1982.

³ Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, cur. H. H. Houben, Wiesbaden, Brockhaus, 1959, p. 179 s. (29 Januar 1827): «[...] was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete, unerhörte Begebenheit? [...]».

⁴ Cfr. Hugo Aust, *Novelle*, Stoccarda, Metzler, 1990, p. 158.

⁵ GWE, *Der Amokläufer*, pp. 7-49.

⁶ Gabriella Rovagnati, *La Madame de Prie di Stefan Zweig. «Geschichte eines Untergangs»*, in Fausto Cercignani (cur.), *Studia Austriaca*, Milano, Ed. dell'Arco, 1992, pp. 143-188.

⁷ GWE, *Verwirrung der Gefühle*, pp. 116-144.

dono cioè mai con quelli della «routine»; le novelle si svolgono in una realtà «altra», esterna allo «Heim» e che quindi, essendo vagamente «un-heim-lich», ossia poco rassicurante, perturbante, risulta adatta a favorire esperienze particolari, ma insieme anche plausibili. Diversamente dalla fiaba o dalla storia fantastica, infatti, la novella non costruisce un mondo di sogno sottraibile all'esame di realtà, non postula una dimensione sovrareale o irreali: l'ambiente in cui l'azione si svolge, pur nella sua eccezionalità, deve riuscire credibile al lettore e riflettere (e allo stesso tempo giustificare) lo strano o stravagante episodio narrato.

Uno degli spazi preferiti da Zweig per presentare lo sviluppo di un soggetto novellistico è l'hotel. Si tratta in genere di una struttura alberghiera situata in una stazione turistica, estiva o invernale, in una di quelle località di villeggiatura alla moda che, all'inizio del secolo, per i «bessere Kreise», per i ceti più abbienti della società, erano diventate una sorta di *status symbol*. Questa scelta conferma l'adesione, da parte dell'autore, a un'altra specifica connotazione teorica della novella, il cui orizzonte d'attesa coincide con quello delle classi più alte: scrittori altoborghesi si rivolgono con questo tipo di racconto a un pubblico dello stesso livello sociale.

Per quel che riguarda specificamente Zweig, che negli ultimi anni di vita rievocò con tanto pathos il sommerso *Mondo di ieri* e rimpianse con profonda malinconia la perduta «epoca d'oro della sicurezza», si può stabilire per lo più in maniera inequivocabile quale sia lo sfondo storico delle sue novelle. È «l'epoca dell'ultimo splendore della borghesia colta. L'impianto sociale, fatto in seguito saltare da guerra e rivoluzione, è ancora intatto. I vari personaggi sempre ricorrenti, consiglieri, baroni, giovani signore borghesi, medici e soprattutto villeggianti, non sono ancora angustiati dalle preoccupazioni finanziarie, dal degrado sociale e dai problemi alimentari del dopoguerra. La loro cacciata dalle sicurezze sociali della Monarchia non è ancora avvenuta»⁸. Al centro delle novelle c'è insomma quasi sempre «il mondo dell'anteguerra visto con gli occhi dell'anteguerra»⁹.

Zweig, rampollo di un ricco industriale e di una madre un po' snob e di ve-

⁸ Alfred Pfoser, *Verwirrung der Gefühle als Verwirrung einer Zeit*, in Heinz Lunzer-Gerhard Renner (curr.), *Stefan Zweig 1881-1981*, «Zirkular» Sondernummer 2, Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur (abbr.: SZZ), Vienna, 1981, p. 13: «[Es ist] die letzte Glanzzeit des gebildeten Bürgertums. Das später durch Krieg und Revolution gesprengte Sozialgefüge ist noch intakt. Diverse Geheimräte, Barone, junge Bürgersfrauen, Ärzte und vor allem die immer wiederkehrenden Urlauber plagen sich nicht mit Finanzsorgen, sozialer Degradierung und Ernährungsproblemen der Nachkriegszeit. Die Vertreibung aus den sozialen Sekuritäten der Monarchie steht ihnen erst bevor».

⁹ Hannah Arendt, *Juden in der Welt von Gestern. Sechs Essay*, Heidelberg, 1948, p. 116: «die Vorkriegswelt mit den Augen des Vorkriegs».

dute internazionali che amava la vita del bel mondo¹⁰, soggiornò con regolarità nei migliori hotel dei luoghi di villeggiatura più in voga dell'imperial-regia Monarchia fin dalla primissima infanzia: «D'estate si andava "in campagna" in un'elegante stazione termale come Marienbad, o in uno dei grandi hotel delle Alpi, oppure in una piccola località come Pörtschach sul Wörthersee»¹¹. La scelta di questo «milieu» prende quindi spunto innanzitutto da un'esperienza autobiografica, anche se non si deve dimenticare che questo stile di vita era comune a molti scrittori dell'epoca; anche Schnitzler, ad esempio, figlio come Zweig di una ricca famiglia ebrea di Vienna, ambienta molti dei suoi racconti in località turistiche: si pensi, a titolo di esempio, a *Frau Beate und ihr Sohn* (Beate e suo figlio) o a *Fräulein Else* (La signorina Else). Ma l'hotel non interessa Zweig solo per motivi sociologici; come ha sottolineato David Turner, «a new location» significa innanzitutto «relaxation of those civilising restraints and conventions which obtain at home, but are under threat in a different setting»¹².

Forse anche i diversi giardini della poesia di «Jung Wien», luoghi belli e separati dalla volgarità del mondo, nei quali i vari preziosi e raffinati esteti si rifugiano alla ricerca di un isolamento che favorisca il dispiegarsi del loro programmatico egotismo, potrebbero essere assimilati all'hotel, se considerato mero luogo alternativo alla quotidianità. Ma mentre giardino e parco garantiscono una dimensione del tutto soggettiva dell'essere diversi, l'hotel presuppone una sfera collettiva, in cui il confronto con gli «altri» diventa inevitabile. Qui è impossibile coltivare un narcisismo inteso come puro autorispecchiamento: al contrario, in questo spazio il piacere di mettersi in mostra viene accentuato ed esaltato, e l'esibirsi, l'esporsi in un ambiente diverso può portare alla luce tratti inattesi della personalità, spesso utili nel processo di scoperta di sé. Mentre il giardino simboleggia una sostanziale distante staticità, l'hotel rappresenta un luogo di possibile dinamismo: «the change may bring suffering, but it may also bring revitalisation and release»¹³.

Prescindendo dai diversi paesaggi «esotici», assai frequenti anche nell'opera di Zweig¹⁴, un'ulteriore sfumata variante del «lieu particulier» lontano da ogni

¹⁰ La madre di Zweig, Ida Brettauer (1854-1938), proveniva da una ricca famiglia di banchieri ebrei, che si erano insediati in Francia, in Svizzera, negli USA e anche in Italia..

¹¹ Donald A. Prater, *Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen* (abbr.: PR), Franconforte, Fischer, 1984, p. 20: «Im Sommer fuhr man "aufs Land", in einen vornehmen Badeort wie Marienbad, in eines der großen Hotels in den österreichischen Alpen oder in einen kleinen Ort wie Pörtschach am Wörthersee».

¹² David Turner, *Moral Values and the Human Zoo. The Novellen of Stefan Zweig* (abbr.: TU), Hull, University Press, 1988, p. 201.

¹³ TU, p. 201.

¹⁴ Cfr. Klaus Zelewitz, *Stefan Zweig. Exotismus versus (?) Europhilie*, in Fausto Cercignani (cur.), *Studia Austriaca II*, Milano, Ed. dell'Arco, 1993, pp. 29-38.

«domestic obligation»¹⁵, ma che sottolinea in maniera più concreta il lato patologico, il tributo di sofferenza che ogni passo alla conquista della propria identità comporta, è l'istituto termale - valgono come esempi *Doktor Gräsler, Badearzt* (Dottor Gräsler, medico termale) e *Die Schwestern, oder Casanova in Spa* (Le sorelle o Casanova a Spa) di Schnitzler - o il sanatorio vero e proprio, e qui primeggiano ospedali come «Einfried» e «Berghof», rispettivamente al centro di *Tristan* (Tristano) e di *Der Zauberberg* (La montagna incantata) di Thomas Mann.

Pur nelle sue multiformi varianti, insomma, l'hotel è un costante «topos» letterario all'inizio del XX secolo.

Seguendo le novelle di Zweig da un punto di vista cronologico, già nel primo ciclo di racconti *Die Liebe der Erika Ewald*¹⁶ (L'amore di E. E.), pubblicato nel 1904, ci si imbatte in una storia che si svolge in un albergo: *Der Stern über dem Wald* (La stella sul bosco).

François, cameriere in un grand hotel della Riviera, si innamora perdutamente e senza alcuna speranza della bella contessa polacca Ostrakowa, che ha l'onore e il piacere di servire. Il giovanotto prova per la nobildonna una venerazione quasi sacrale e si prodiga per lei con una devozione che rasenta il feticismo: «Dopo cena egli accarezzava le pieghe della tovaglia, là, dov'era il suo posto, e lo faceva con dita così dolci e carezzevoli che sembrava sfiorasse care e morbide mani di donna; tutte le cose che le erano state vicine egli le raccoglieva insieme con una simmetria piena di abnegazione, come se le preparasse per una festa»¹⁷.

Ma un bel giorno la permanenza della bella aristocratica all'hotel giunge alla fine. Quando scopre che l'amata straniera si prepara a partire, François decide di spendere tutto il denaro che è riuscito a risparmiare per far pervenire anonimo alla contessa un cesto di fiori particolarmente rari e costosi, risoluto a gettarsi poi sotto il treno che riporterà la signora a Varsavia.

¹⁵ TU, p. 199.

¹⁶ Stefan Zweig, *Die Liebe der Erika Ewald*, Berlino, Egon Fleischel & Co., 1904. Oltre al racconto del titolo, il volume conteneva: *Der Stern über dem Wald*, *Die Wanderung* e *Die Wunder des Lebens*; in GWE, *Verwirrung der Gefühle, Der Stern über dem Walde* (abbr.: SuW), pp. 7-18 e *Die Liebe der Erika Ewald*, pp. 19-70; GWE, *Buchmendel, Die Wanderung*, pp. 7-14 e *Die Wunder des Lebens* pp. 15-95. La trad. ital. di Loredana De Campi dell'intero ciclo, dal titolo *Voci d'amore*, Milano, Rizzoli, 1963, è così suddivisa: *L'amore di Erika Ewald*, p. 9-60, *Il pellegrinaggio*, pp. 61-68; *I miracoli della vita*, pp. 69-148 e *La stella sul bosco* (abbr.: SuWI), pp. 149-160. Una nuova edizione italiana dell'intero ciclo è uscita da Passigli, Firenze, 1994.

¹⁷ SuWI, p. 150; SuW, p. 8: «Er strich nach dem Souper über die zerknüllten Tischtuchfalten vor ihrem Platze mit so zärtlichen und kosenden Fingern, wie man wohl liebe und weichruhende Frauenhände streichelt; er rückte alle Dinge ihrer Nähe mit hingebungsvoller Symmetrie zusammen, als ob er sie zu einem Feste bereite».

Pochi istanti prima di morire, mentre è già disteso sopra i binari, il cameriere vede brillare nel cielo notturno un'unica stella e muore con quest'immagine negli occhi. Quando il treno, costretto dal suicida a una brusca frenata, si ferma, la contessa si affaccia al finestrino e scorge nel cielo la stessa stella luminosa, quasi scoprisse finalmente la luce dell'amore.

La prospettiva del racconto è inusuale: il narratore infatti è un cameriere, mentre di solito, come si è detto, i protagonisti delle novelle appartengono alle classi più elevate. Ma l'ambientazione resta funzionale all'intenzione altoborghese della storia, soprattutto nella «allure» di François che, servito l'ultimo *diner* (una sorta di ultima cena), lascia l'hotel: «Come un ospite davanti al quale i servitori s'inchinano, egli passò lungo i corridoi, discese la sontuosa scalinata principale e fu in istrada»¹⁸.

È il gesto con cui questo eroe negativo si libera da tutti i «vuoti e deserti anni» da cameriere¹⁹ e, sacrificandosi all'amore, si getta nella libertà della morte. Anche due delle «Quattro storie dal mondo dei ragazzi», come dice il sottotitolo della successiva raccolta di racconti *Erstes Erlebnis*²⁰ (Prima esperienza), pubblicata nel 1911, si svolgono in un albergo.

In *Sommernovelle*²¹ (Breve novella estiva) un anziano signore dal vivace passato da *bohémien*, ospite di uno hotel di Cadenabbia sul Lago di Como, sopraffatto dalla noia, inizia a scrivere anonime lettere d'amore a una ragazzina di sedici anni che soggiorna nello stesso albergo con la madre e la zia. Il vecchio libertino, non esente da pose di palese sadismo, osserva poi da lontano come la sua piccola vittima pian piano si innamori: il romantico e inquietante desiderio di tenerezza che la pervade, spinge la ragazzina a credere persino di riconoscere in un giovanotto italiano l'autore delle lettere. Ma non appena si illude di poter realizzare il proprio inconfessato sogno puberale, di poter davvero incontrare un innamorato, giunge improvviso e impreveduto il giorno della partenza che distrugge brutalmente tutti i suoi castelli in aria. L'elegante signore, tormentato dai sensi di colpa, torna l'anno successivo nello stesso albergo, sperando invano di poter rimediare a quella perfidia, scatenata da un gioco inconsulto e perverso.

¹⁸ SuWI, p. 155; SuW, p. 12: «Wie ein Gast, vor dem sich die Bedienten beugen und neigen, schritt er durch die Gänge und über die vornehme Empfangstreppe hinab zur Straße zu [...]».

¹⁹ SuWI, p. 153; SuW, p. 11: «öde, leere Kellnerjahre».

²⁰ Stefan Zweig, *Erstes Erlebnis. Vier Geschichten aus Kinderland*, Lipsia, Insel, 1911. Le novelle sono ora distribuite come segue: GWE, *Phantastische Nacht, Sommernovelle* (abbr.: SN), pp. 7-19 e *Die Gouvernante*, pp. 20-38, GWE, *Verwirrung der Gefühle, Geschichte in der Dämmerung*, pp. 79-115; GWE, *Brennendes Geheimnis, Brennendes Geheimnis* (abbr.: BG), pp. 7-85; per quest'ultimo racconto si fa riferimento alla traduz. ital. di Anna dal Collo, *Bruciante segreto* (abbr.: BGI), Milano, SugrCo, 1982.

²¹ SN, pp. 7-19; trad. ital. di Barbara Griffini, *Breve novella estiva* (abbr.: SNI), in Stefan Zweig, *Notte fantastica* (cur. Cinzia Romani), Milano, Frassinelli, 1992, pp. 1-11.

L'hotel in sé non viene descritto: si sa soltanto che è in riva al lago e che l'episodio narrato è accaduto verso la fine d'agosto. La cittadina di Cadenabbia²² si presenta come «un ritiro fragrante, inondato dal sole»²³, ma l'hotel - si è alla fine della stagione - è quasi deserto. Tutto emana noia, come il narratore sottolinea descrivendo gli altri ospiti dell'albergo: «C'era lo stesso signore di Milano che passa le sue giornate a prendere pesci per poi ributarli in acqua ogni sera e ripescarli la mattina dopo. C'erano due vecchie inglesi, la cui esistenza, lievemente vegetativa, quasi non si notava [...]»²⁴.

I clienti dell'albergo riflettono insomma il vuoto interiore dei ricchi, la cui satura esistenza si è fatta con l'età inutile e insensata. Tanto più reattivi si fanno allora i nervi del consumato uomo di mondo di fronte a quella fanciulla adolescente, nella cui «nostalgia disperata» trova «qualcosa di commovente»²⁵. Nel tedio opprimente e rassegnato che regna all'intorno, la ragazzina diventa per lui la personificazione di quel «sì alla vita» al quale il maturo avventuriero, simile al *Casanova* di Schnitzler, non vuole ancora rinunciare.

Luogo particolarmente favorevole all'avventura si rivela anche l'albergo al centro di *Brennendes Geheimnis* (Bruciante segreto), altra storia nella quale un delicato ragazzino alle soglie della pubertà, il dodicenne Edgar, cade vittima del gioco spietato di adulti insensibili ed egoisti.

In questo caso l'atmosfera generale non preannuncia una «tarda estate»; è primavera, e l'aria è ricolma d'inquietudine e d'impazienza sul Semmering, dove un giovane barone ha deciso di trascorrere una vacanza. Diversamente che in *Breve novella estiva*, l'età dell'avventuriero lascia presagire qui orizzonti d'aspettativa più ampi, come conferma la stessa estensione della storia, la più lunga dell'intero ciclo narrativo.

A tutta prima l'albergo al Semmering non sembra avere molto da offrire, soprattutto a ospiti come il giovane barone, il quale non va cercando né pace né idilli di natura e invece nutre la precisa intenzione di «andare a caccia» di facili amori. Così lo descrive Zweig: «Era uno i quei giovani a cui molto riesce grazie alla bellezza del loro viso e nei quali, dunque, ogni fibra è costantemente tesa verso un nuovo incontro, verso un'esperienza. Sono sempre pronti a scattare verso l'incognita di un'avventura. [...] Nel definire questo genere di uomini, non senza un certo superficiale disprezzo, cacciatori di gonnelle, non ci si rende conto di quanta verità e spirito d'osservazione siano condensati in quest'espres-

²² La descrizione della località lacustre suscita la piena ammirazione di Rilke (cfr. Stefan Zweig, *Tagebücher*, Francoforte, Fischer, 1988, p. 63).

²³ SNI, p. 1; SN, p. 7: «eine duftende, sonnenbeglänzte Einsamkeit [...] das Hotel [...] fast ganz verlassen».

²⁴ SNI, p. 2 s.; SN, p. 9: «Der gleiche Herr aus Mailand war hier, der den ganzen Tag Fische fängt, um sie abends wieder loszulassen und am nächsten Morgen wieder einzufangen; es waren zwei alte Engländerinnen da, deren leise vegetative Existenz man kaum bemerkte [...]».

²⁵ SNI, p. 3; SN, p. 9: «Es war etwas Rührendes in ihrer hilflosen Sehnsucht».

sione. In essi ardono infatti tutti gli istinti passionali della caccia, dal gusto del braccare la selvaggina all'eccitazione, alla crudeltà mentale»²⁶.

Nel fruscio di un abito di seta al quale si accompagna una voce femminile che parla francese, il barone individua immediatamente la propria vittima, la probabile preda della sua programmata battuta. Per arrivare a lei, il giovanotto stringe una «rapida amicizia» (BG, p. 23 ss.) con il figlioletto della signora. Ben presto si forma così un «terzetto» (BG, p. 32 ss.), dal quale però il piccolo Edgar viene programmaticamente sempre più escluso, in modo che possa iniziare il vero e proprio «attacco» (BG, p. 39 ss.) che, sferrato secondo le regole di una tecnica consumata, permetta di giungere alla conquista finale. Ma il ragazzo oppone resistenza, vuole in tutti i modi penetrare nel «bruciante segreto» (BG, p. 59 ss.) degli adulti, si rende conto che il barone e la madre sono «bugiardi» (BG, p. 74 ss.) e segue le loro «orme al chiaro di luna» (BG, p. 84 ss.) fino a organizzare un'autentica «aggressione» (BG, p. 93 ss.), distruggendo così il piano dell'avversario libertino.

Anche in questo caso l'albergo serve soltanto da sfondo alla vicenda: non viene descritto, serve semplicemente a creare una determinata atmosfera e una determinata tensione. È un palcoscenico particolare, da cui il papà è assente e perciò la madre può facilmente essere indotta in tentazione; ma è soprattutto il teatro che permette al dodicenne di pervenire alla «prima intuizione» (BG, p. 107 ss.) della realtà che si nasconde dietro l'oscuro e inaffidabile mondo dei grandi. L'hotel significa lontananza dal protettivo ambiente domestico e si trasforma in luogo di «trasgressione» in senso etico ed etimologico: spinge la madre oltre le proprie inibizioni morali e permette al figlio di superare una serie di ostacoli sul cammino verso la maturità. Alla coppia l'albergo offre spazio per il gioco erotico, che nella signora scatena eccitazione ma anche angoscia, in quanto fa vacillare la sua fedeltà coniugale. Per il ragazzino esso si trasforma in una sorta di carcere, nel quale egli comincia a odiare la propria infanzia trovando il coraggio di evaderne.

Centro propulsore della meccanica del gioco è la *hall* dell'albergo, apparente punto d'incontro dal quale invece la coppia cerca sempre di sfuggire al ragazzino. Ma la cocciutaggine di Edgar si rivela superiore alle astuzie degli adulti: «L'atrio era piuttosto frequentato quando la carrozza con i due fuggiaschi si fermò davanti all'hotel. Alcuni signori giocavano a scacchi, altri leggevano il

²⁶ BGI, p. 18; BG, p. 9: «Er war einer jener jungen Menschen, deren hübschem Gesicht viel geglückt ist und in denen nun beständig alles für eine neue Begegnung, ein neues Erlebnis bereit ist, die immer gespannt sind, sich ins Unbekannte eines Abenteuers zu schnellen [...]. Wenn man solche Menschen mit einer gewissen leichtfertigen Verächtlichkeit Frauenjäger nennt, so geschieht es, ohne zu wissen, wieviel beobachtende Wahrheit in dem Worte versteinert ist, denn tatsächlich, alle leidenschaftlichen Instinkte der Jagd, das Aufspüren, die Erregtheit und die seelische Grausamkeit flackern in dem rastlosen Wachsein solcher Menschen».

giornale, le signore conversavano»²⁷; qui il figlio fa la posta alla madre e al suo accompagnatore, che ora non considera più un amico, ma una canaglia. E nella sua spontaneità infantile non manca di dirgli apertamente: «Lei si è comportato in maniera infame»²⁸. A questo gesto di aperta ribellione segue, inevitabile, l'ingiusta punizione, e il ragazzino viene chiuso in camera. La sua vigilanza però non ha cedimenti: «Tra la porta interna e quella esterna, sottile e leggera ricoperta di tappezzeria, v'era uno spazio angusto, non più profondo dell'interno di un armadio»²⁹; nascosto in quella buia intercapedine, Edgar organizza il proprio inatteso interludio, aggredendo alla fine il donnaiolo imbroglione e salvando così la madre dal rischio dell'adulterio.

Nella storia l'albergo è presentato chiaramente come un luogo della vita pubblica, in cui è importante mantenere in piedi una facciata di rispettabilità. Nella vita che gli ospiti conducono nell'hotel traspare l'eterno dualismo fra «Schein» e «Sein», fra apparenza e verità che sempre attraversa la letteratura del *fin de siècle*. Per riuscire elegante e raffinata la signora si rivolge al figlio in francese, benché non sia affatto padrona di questa lingua. Edgar, dal canto suo, per cercare di ritrovare un punto di contatto con la madre dopo la famigerata aggressione al barone, ricorre all'unica strategia che la donna certamente apprezza, vale a dire alle regole formali del buon comportamento: «Si fece zitto zitto, non osò fare il minimo rumore, sollevò e posò la tazza con la massima attenzione»³⁰. Il ragazzo sa che per la madre è fondamentale mantenere in pubblico un atteggiamento adeguato al proprio ruolo, sa che per lei è irrinunciabile recitare esattamente la propria parte, entrando in scena, come sul palcoscenico, con le battute e i gesti giusti; anzi ha capito che l'esteriorità per lei è più importante della sua intima sofferenza. Ma, essendo una creatura ancora sostanzialmente incorrotta, sa stare al gioco solo fino a un certo punto; se nella sala da pranzo comune riesce a reprimere il proprio disagio, nella camera privata non è più in grado di controllarsi: la rabbia esplode, Edgar si ribella apertamente, arriva persino a picchiare la madre, dopo di che si dà alla fuga.

La vita d'albergo appartiene dunque al regno dello «Schein», al mondo dell'apparenza e della menzogna: locali destinati alla vita collettiva, come atrio, sala da pranzo, stanza da musica o campo da tennis servono all'appagamento di un'ostentazione sociale che è in netto contrasto con la realtà soggettiva, la quale

²⁷ BGI, p. 77; BG, p. 50: «Die Hall war recht gut besucht, als der Wagen mit den beiden Flüchtlingen draußen wieder hielt. Ein paar Herren spielten Schach, andere lasen ihre Zeitungen, die Damen plauderten».

²⁸ BGI, p. 77; BG, p. 50: «Sie haben sich niederträchtig benommen».

²⁹ BGI, p. 94; BG, p. 62: «Zwischen der inneren Tür und der äußeren, leicht beweglichen Tapetentür, war ein schmaler Zwischenraum, nicht größer als das Innere eines Kleiderschranks».

³⁰ BGI, p. 99 s.; BG, p. 66: «Er wurde ganz still, wagte nicht einmal Lärm zu machen, ganz vorsichtig hob er die Tasse und stellte sie wieder zurück».

si manifesta soltanto nella sfera privatissima dell'alloggio personale: la mancata coincidenza di interno ed esterno - nell'anima dell'individuo oltre che nei rapporti interumani - trova la sua immagine speculare nella struttura dell'albergo.

Nel terzo anello della «Catena» novellistica progettata da Zweig, *Verwirrung der Gefühle* (Sovvertimento dei sensi, 1927)³¹, l'hotel ricompare in diverse ulteriori varianti. *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau* (Ventiquattr'ore dalla vita di una donna) si apre in una «piccola pensione della Riviera»³², dov'è radunata una «cerchia prettamente borghese e tanto pacifica da divertirsi con discorsi poco significanti e scherzi innocenti»³³. Ma in via del tutto eccezionale, la compagnia, eccitata da uno strano episodio appena verificatosi, si butta in una violenta discussione. Il narratore che introduce in prima persona l'evento nella cornice, presenta la situazione in questi termini: «La pensione da noi [...] abitata, sembrava di fuori una villa isolata - oh come spaziava lo sguardo da quelle finestre sulla spiaggia frastagliata di rocce! - ma in realtà non era altro che una dipendenza più economica del grande Palace Hotel e a questo unita dal giardino, di modo che noi della pensione eravamo, in fondo, in continuo contatto con gli ospiti del grande Hotel»³⁴.

Poi viene subito introdotto lo scandalo che il giorno precedente si è verificato nell'edificio vero e proprio dell'albergo: Madame Henriette, sedotta da un affascinante giovane francese a lei prima del tutto sconosciuto, ha abbandonato all'improvviso marito e figli per fuggire con l'amante. L'episodio divide il gruppo di ospiti della *dépendance*: mentre alcuni lo giudicano un'infamia imperdonabile, altri cercano di capire, se non di giustificare, la decisione della signora. La situazione offre all'anziana aristocratica inglese Mrs. C. l'occasione di chiedere al narratore il permesso di confidargli una strana avventura occorsale esattamente ventiquattro anni prima. Tutto era successo in un unico giorno, ventiquattr'ore

³¹ Stefan Zweig, *Verwirrung der Gefühle*, Lipsia, Insel, 1927; il vol. conteneva le seguenti novelle: *Verwirrung der Gefühle* (abbr.: VdG), ora in GWE, *Verwirrung der Gefühle*, pp. 79-115; *Untergang eines Herzens* (abbr.: UeH), ora in GWE, *Verwirrung der Gefühle*, pp. 145-181; *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau* (abbr.: LeF), ora in GWE, *Phantastische Nacht*, pp. 70-144. Trad. ital. di Berta Burgio Ahrens, *Sovvertimento dei sensi*, Milano, dall'Oglio, 1931; il vol. è così composto: *Sovvertimento dei sensi* (abbr.: VdGI, pp. 5-140; *Tramonto di un cuore* (abbr.: UeHI), pp. 41-192; *Ventiquattr'ore della vita di una donna* (abbr.: LeFI), pp. 193-288.

³² LeFI, p. 193.

³³ LeFI, p. 193; LeF, p. 70: «durchaus bürgerliche Tischgesellschaft, die sonst friedlich small talk und untiefe, kleine Spaßchen untereinanderübt».

³⁴ LeFI, p. 194; LeF, p. 70: «Die Pension, in der wir [...] wohnten, bot sich nach außen hin zwar als abgesonderte Villa dar - ach, wie wunderbar ging der Blick von den Fenstern auf den felsenerzackten Strand! -, aber eigentlich war sie nichts als die wohlfeilere Dependence des großen Palace Hotels und ihm durch den Garten unmittelbar verbunden, so daß wir Nebenbewohner doch mit seinen Gästen in ständigem Zusammenhang lebten».

appunto, ma era stato talmente sconvolgente da continuare a essere per la signora, pur a distanza di tanto tempo, un gravoso peso sulla coscienza.

Per poter procedere alla confessione, la Lady invita l'ascoltatore prescelto nella propria camera: «La stanza era immersa in una pallida penombra, ove solo una piccola lampada sul tavolo proiettava il suo cono di luce gialla. Mrs. C. mi venne incontro senza ombra d'imbarazzo, m'offrì una poltrona e si sedette di fronte a me. [...] Dalla sala di conversazione salivano di quando in quando [deboli e strascicate] le note d'un valzer [...]»³⁵. In quest'atmosfera «soft», in cui tutto, suoni e colori, è attutito e smorzato e genera così un'intimità artificiale, l'aristocratica Lady scozzese racconta a quell'estraneo la sconvolgente avventura in cui un tempo è rimasta coinvolta.

La signora aveva condotto fino a quarantadue anni - e non può sfuggire la voluta inversione delle cifre, più evidente nel tedesco *zweiundvierzig/vierundzwanzig* - un'esistenza secondo le regole dell'ambiente altoborghese in cui era stata educata: si era sposata, aveva cresciuto due figli e aveva vissuto unicamente per la propria famiglia, senza soffrire di nessun tipo di frustrazione o malcontento. Ma all'improvviso la sua vita aveva subito un drastico cambiamento: aveva perso il marito, i figli erano ormai adulti e indipendenti e allora, per la prima volta, la donna si era sentita sola, abbandonata e inutile. Così «per sfuggire inconsapevolmente al tedio e alla noia insopportabili»³⁶ di un'esistenza vuota, si era messa a viaggiare ed era capitata a Monte Carlo. Qui aveva preso l'abitudine di recarsi spesso al Casinò, affascinata soprattutto dalla passionalità dei giocatori che le si manifestava nel muto linguaggio delle loro mani. Nel corso della fatale serata di cui appunto intende parlare, aveva così involontariamente assistito al totale crollo finanziario di un giovane aristocratico polacco che, nell'accanimento del gioco, aveva perso tutte le sue sostanze. Temendo che il giovanotto si volesse toglier la vita, lo aveva rincorso quando questi aveva abbandonato come una furia il Casinò, precipitandosi fuori nella notte tempestosa. La sua disponibilità da buona samaritana era stata però fraintesa: il giocatore disperato l'aveva presa per una *cocotte* e lei, quasi inconsapevolmente, aveva assecondato quell'equivoco. Aveva chiamato una carrozza: «Alla domanda del cocchiere dove andare, non seppi lì per lì rispondere. Ma ricordandomi subito che l'uomo accanto a me, così bagnato fradicio, non avrebbe potuto trovare alloggio in uno dei buoni alberghi, d'altra parte, da donna veramente inesperta, non pensando a cosa equivoca, intimai al cocchiere: "In qualche al-

³⁵ LeFI, p. 212; LeF, p. 84: «Das Zimmer lag in einem matten Zwielight, nur die kleine Leselampe auf dem Tisch warf einen gelben Kegel in den sonst dämmerhaft dunklen Raum. Ganz ohne Befangen trat Mrs. C. auf mich zu, bot mir einen Fauteuil und setzte sich mir gegenüber [...]. Vom Konversationszimmer unten kreiselten manchmal matt die abgerissenen Töne eines Walzers herauf [...]».

³⁶ LeFI, p. 215; LeF, p. 87: «[auf einer] uneingestandenem Flucht vor einer wertlos gewordenen und nicht zu errückenden Zeit».

bergo modesto"»³⁷. L'ordine era stato immediatamente eseguito: «E ci trovammo davanti alla porta chiusa d'un piccolo albergo sconosciuto, sopra di noi una piccolissima tettoia ci proteggeva contro la pioggia incessante, che tutt'intorno scrosciava nella notte impenetrabile»³⁸. A tutta prima la signora aveva tentato di regalare del denaro al giovanotto e di andarsene. Ma lui aveva rifiutato di accettare i cento franchi che gli erano stati offerti, senza tuttavia smettere di minacciare di suicidarsi. «In questo momento s'udì di dentro girar la chiave della porta, il portiere apriva. [...] E così ... così, ad un tratto, mi trovai nell'albergo. Volevo parlare, dire qualche cosa, ma la gola non mi obbediva ... [...] ... una chiave scricchiolava ... E ad un tratto mi trovai sola con un estraneo, nella stanza di un albergo del quale oggi ancora ignoro il nome»³⁹. Dopo una notte «piena di lotta e di parole di passione, di collera e di odio»⁴⁰ la nobildonna si era ridestata, individuando con angoscia «la volta di una stanza estranea, e poi, a poco a poco, un ambiente sconosciuto, brutto»⁴¹, senza ricordare come vi fosse capitata. L'effetto straniante era andato crescendo man mano che la signora aveva preso coscienza dell'accaduto: «[...] sentivo parlare nella stanza attigua, sentivo rumore d'acqua, di fuori nell'andito, sentivo trascinare dei passi, e ognuno di questi segni mi provava inesorabilmente la crudele verità»⁴². Vergogna e disagio avevano allora scatenato in lei un unico desiderio, quello della fuga: «[...] via, via, tornare ad una vita mia, al mio albergo»⁴³.

Mentre la donna nel «suo» hotel di lusso si sente a proprio agio come a casa propria, il modesto alberghetto senza nome non le offre più alcun punto si rife-

³⁷ LeFI, p. 239; LeF, p. 106: «Als der Kutscher fragte, wohin, wußte ich zunächst keine Antwort. Aber mich plötzlich erinnernd, daß der gänzlich durchnäßte, tiefende Mensch neben mir in keinem der guten Hotels Aufnahme finden könnte - andererseits aber auch als wahrhaft unerfahrene Frau an ein Zweideutiges gar nicht denkend, rief ich dem Kutscher nur zu: "In irgendein einfaches Hotel!"».

³⁸ LeFI, p. 240; LeF, p. 106 s.: «Wir standen jetzt vor der Tür eines kleinen, fremden Hotels, über uns wölbte ein gläsernes Vordach sein winziges Stück geschützten Raumes gegen den Regen, der ringsum mit gräßlicher Monotonie die undurchdringliche Nacht zerfranste».

³⁹ LeFI, p. 243; LeF, p. 109: «In diesem Augenblick knackte der Schlüssel an der Tür von innen her, der Portier öffnete. [...] Und so ... so stand ich mit einem Male innen im Hotel; ich wollte sprechen, etwas sagen, aber die Kehle stockte mir ... [...] ... ein Schlüssel knackte ... Und plötzlich war ich mit diesem fremden Menschen allein in einem fremden Zimmer, in irgendeinem Hotel, dessen Namen ich heute noch nicht weiß».

⁴⁰ LeFI, p. 245; LeF, p. 111: «angefüllt mit Kampf und Gespräch, mit Leidenschaft und Zorn und Haß».

⁴¹ LeFI, p. 246; LeF, p. 111: «[...] eine fremde Zimmerdecke, und weiter tastend dann ein ganz fremder, unbekannter, häßlicher Raum».

⁴² LeFI, p. 247; LeF, p. 112: «[...] ich hörte im Nachbarzimmer Menschen sprechen, Wasser rauschen, außen schlurften Schritte im Gang, und jedes dieser Zeichen bezeugte unerbittlich das grausam Wache meiner Sinne».

⁴³ LeFI, p. 248; LeF, p. 113: «fort, fort, fort, zurück in irgendein eigenes Leben, in mein Hotel».

rimento, perché non corrisponde né al suo *status* sociale né al suo stile di vita. Si sarebbe tentati di dire che mentre una grande struttura alberghiera rappresenta un luogo di possibile trasgressione - una trasgressione che nel caso di François può arrivare fino a trasfigurarsi nel suicidio oppure, come per la madre di Edgar, giunge soltanto fino a un grado di estrema probabilità - la squallida pensione senza nome in periferia è il luogo in cui viene messa in atto la violazione morale, in cui ci si abbandona al peccato in tutta la sua volgare concretezza. E infatti la stanza della signora nel grande e rinomato Palace Hotel diventa luogo del fallimento, spazio in cui la sua femminilità, ridestatasi dopo anni di torpore, sperimenta un'amara delusione. Invitato a salire in camera sua per ritirare «il denaro per il viaggio e per il riscatto dei gioielli»⁴⁴, il giovanotto si inchina, ringrazia e se ne va, la abbandona remissivo, senza far alcun tentativo di abbracciarla o di attirarla a sé, venerandola come una santa, ma senza vedere in lei la donna.

Anche il grand hotel diventa allora per lei realtà «del vuoto, dell'abbandono»⁴⁵, insopportabile nel nuovo stato di eccitazione dei sensi: «Corsi giù dal portiere per dirgli che partivo con il treno della sera. E adesso occorreva far presto. Suonai per la cameriera perché mi aiutasse a fare le valigie»⁴⁶. La partenza viene immediatamente approntata: «Il facchino andò avanti col bagaglio, io corsi alla cassa per pagare la nota. Già il cassiere mi dava il resto, già ero in procinto d'andare, quando una mano affettuosamente mi toccò la spalla. Trasalii. Era mia cugina [...]»⁴⁷. Questo gesto rompe in maniera brutale l'incantesimo: la signora non solo perde il treno ma riconosce la follia del proprio progetto non appena ritrova nella sala da gioco del casinò il suo protetto, che per di più la insulta: non lo ha affatto salvato, egli si è di nuovo abbandonato appassionatamente al gioco d'azzardo, vanificando il suo sacrificio e il suo enorme sconvolgimento interiore.

Il grand hotel sembra dunque più promettere l'avventura che offrire la concreta possibilità di realizzarla, mentre la violazione attiva e materiale delle norme sembra affidata ad alberghi di piccola dimensione e di rango inferiore. Immediata è, in questo contesto, l'associazione con le fughe clandestine del pro-

⁴⁴ LeFI, p. 265; LeF, p. 126: «das Geld für die Reise und die Auslösung des Schmuckes».

⁴⁵ LeFI, p. 270; LeF, p. 130: «der Leere, des Verlassenseins».

⁴⁶ LeFI, p. 271; LeF, p. 130: «Ich lief hinunter zum Portier, kündigte ihm an, daß ich heute mit dem Abendzug abreise. Und nun galt es eilig zu sein: ich klingelte dem Mädchen, daß sie mir behilflich sei, meine Sachen zu packen».

⁴⁷ LeFI, p. 271 s.; LeF, p. 131: «Der Diener trug die Koffer voraus, ich hastete zur Hotelkasse, meine Rechnung zu begleichen. Schon reichte mir der Manager das Geld zurück, schon wollte ich weiter, da rührte eine Hand zärtlich an meine Schulter. Ich zuckte auf. Es war meine Cousine [...]».

fessore protagonista di *Verwirrung der Gefühle*. Per placare i desideri del suo «sesso traviato»⁴⁸ questo nobile cultore delle lettere è costretto, quasi condannato dalle sue pulsioni omoerotiche, a frequentare giovani imbellettati, profumati garzoni di parrucchiere, travestiti in gonnella, commedianti vagabondi, marinai che masticano tabacco, insomma a contaminarsi con il pantano umano che popola gli ultimi bassofondi della città e si incontra nei locali malfamati e nei più squallidi alberghi di periferia (VdG, p. 32 ss.). I comportamenti indegni, quelli che la morale pubblica bollerebbe certamente con il marchio dell'infamia, sembrano dunque assecondabili solo in locande di infimo livello.

A questa condanna, che induce gli adulti all'isolamento e all'autodisprezzo, sembrano invece sottrarsi i giovani, capaci di scendere a patti con la sessualità in modo più disinvolto e più disinibito. Ciò almeno vale per Erna, la figlia diciannovenne di Salomonssohn, la cui vicenda è al centro di *Untergang eines Herzens* (Tramonto di un cuore).

La storia, la più debole del volume secondo il giudizio di Freud e di Schnitzler⁴⁹, si svolge, ancora una volta, in un albergo di lusso; è ambientata a Gardone sul lago di Garda, dove l'anziano protagonista ha «accompagnato la famiglia in occasione dei giorni pasquali»⁵⁰. Una notte, sentendosi male, per alleviare il dolore che gli serra lo stomaco, l'uomo si alza, lascia la propria camera e si avventura cauto all'esterno: «Il lungo corridoio era completamente al buio, ma ricordando bene, poiché lo aveva visto di giorno, il vecchio Salomonssohn lo sapeva diritto e spazioso. Così, senza bisogno di luce camminava, respirando forte, da un'estremità all'altra, e ancora e ancora, constatando contento che a poco a poco cedeva quella morsa al petto»⁵¹. Ma nel corridoio lo sorprende d'un tratto la dolorosa scoperta che sua figlia ha una relazione con un giovane ufficialetto, dalla cui camera esce furtiva in piena notte. La perdita innocenza della fanciulla significa per il padre il crollo del mondo intero. Da quel momento Salomonssohn considera la propria vita un totale fallimento; per questo decide di rinunciarvi, lasciandosi consumare dalla malattia, una patologia di chiara natura psicosomatica.

L'albergo italiano con l'immane rigoglioso giardino, un luogo dove «si potrebbe essere felici», diventa così per lui lo spazio di una profonda presa di

⁴⁸ VdG, p. 134; VdG, p. 274: «fehlwandernde[s] Geschlecht».

⁴⁹ Cfr. Le lettere di Sigmund Freud e Arthur Schnitzler a Stefan Zweig, datate rispettivamente 4.9.26 e 2.10.26, in Ulrich Weinzierl (cur.), *Stefan Zweig. Triumph und Tragik*, Francoforte, Fischer, 1992, p. 36 ss. e pag. 40 s.

⁵⁰ UeHI, p. 142; UeH, p. 145: «[...] seine Familie anlässlich der Ostertage begleitet».

⁵¹ UeHI, p. 143; UeH, p. 146: «Der lange Korridor lag vollkommen dunkel. Aber aus deutlicher Erinnerung des Tages wußte der alte Mann ihn geradeausgehend und tiefräumig: so schritt er, ohne der Beleuchtung zu bedürfen, stark atmend von einem Ende zum anderen, und nochmals und nochmals, zufrieden gewahrend, daß allmählich jene Klammer um die Brust sich löste».

coscienza e insieme di un totale straniamento. Dietro le sue spalle si recita una commedia in cui a lui non spetta parte alcuna, e non solo perché non sa giocare a tennis e non conosce il francese, ma perché non corrispondono alla sua intima natura la frivolezza e la mondanità che caratterizzano la vita degli ospiti dell'hotel. Si sente un *outsider* quando mette piede nella *hall* e scorge da lontano il bel circolo al quale sua moglie e sua figlia sono felici di appartenere: «[...] nell'angolo, sui larghi sedili di vimini, erano tutti in compagnia, in allegra chiacchiera, sorbendo *whisky* e soda dalle sottili cannuce»⁵². Erna gli corre incontro e annuncia al «paparino»: «[...] il signor von Medowitz ci condurrà a Desenzano con l'automobile, lungo tutto il lago»⁵³. Il vecchio avverte di essere ripudiato e in effetti, subito dopo, viene abbandonato a se stesso: da una posizione appartata osserva allora il ballo della figlia e della moglie che volteggiano a turno fra le braccia dei loro accompagnatori. Poiché si è reso conto che le due donne lo tollerano a fatica, riesce soltanto a guardare con disprezzo il loro divertimento. Dopo un alterco con la moglie, un accesso d'ira gli gonfia il cuore e allora sale di sopra, nell'unico locale in grado di offrirgli un rifugio: «[...] arrivare in camera, adesso, star solo, dominarsi, contenere i nervi, non fare follie!»⁵⁴. L'isolamento e la solitudine del vecchio vengono addirittura accentuate dalla struttura dell'alloggio privato: la camera da letto è infatti separata dal salotto in cui, la sera, le due dame tornano per far toletta per il cena: «Ma le due donne non lo cercarono: avevano fretta: il *gong* martellava per la terza volta, insistentemente, invitando al *diner*. Sembrava si preparassero: attraverso la porta socchiusa egli sentiva ogni movimento. Ora aprivano cassette, ora, con leggero tintinnio, posavano gli anelli sul lavabo; ora rumore di scarpe buttate per terra e, a intervalli, parole [...]»⁵⁵. È così che Salomonssohn viene a conoscenza, in maniera immediata e diretta, di quanto nel frattempo ha capito benissimo, ossia che sua figlia si vergogna di lui. Ancora una volta tutto viene giudicato in base all'esteriorità, coi criteri dell'apparenza: «È proprio una vergogna come cammina, gli abiti sgualciti, il colletto aperto ... Tu dovresti dirglielo di vestirsi un po' meglio, al-

⁵² UeHI, p. 159; UeH, p. 158: «[...] in der Ecke, auf den weichen Strohkörben saßen sie alle beisammen, Whisky und Soda aus dünnen Strohröhren saugend, heiter gesprächig in faulenzarischer Geselligkeit».

⁵³ UeHI, p. 160; UeH, p. 158: «[...] Herr von Medowitz nimmt uns mit in seinem Fiat, wir fahren bis nach Desenzano den ganzen See entlang».

⁵⁴ UeHI, p. 170; UeH, p. 166: «[...] nur in das Zimmer jetzt, allein sein, sich bändigen, die Nerven niederpressen, nichts Unsinniges tun!».

⁵⁵ UeHI, p. 177 s.; UeH, p. 171: «Aber die beiden Frauen suchten ihn nicht. Sie hatten Eile offenbar, ungestüm hammerte der Gong seine dritte Ladung zum Diner. Sie richteten sich anscheinend her: der Lauschende hörte durch die offene Tür jede Bewegung. Jetzt schoben sie die Laden auf, jetzt legten sie leise klirrend die Ringe auf die Waschtische, jetzt polterten Schuhe zu Boden, und zwischendurch redeten sie [...]».

meno la sera [...]»⁵⁶. Dopo aver ascoltato quest'aperta dichiarazione di disprezzo, al padre e marito umiliato non resta altro che scendere in sala da pranzo e sedersi a tavola «come un estraneo»⁵⁷. È l'ultima cena che consuma con le sue donne: la stessa notte il vecchio abbandona l'albergo e con esso la propria famiglia e, in fondo, la propria esistenza. Il variegato rigoglio di vita che sembra regnare nell'hotel, lascia trapelare un sostanziale vuoto di valori; l'albergo si trasforma così per Salomonsohn in anticamera della morte.

Soltanto postuma, precisamente nel 1951, venne pubblicata una delle ultime novelle di Zweig, *Die spät bezahlte Schuld*⁵⁸ (Il debito pagato in ritardo), che pure si svolge in un albergo⁵⁹. La vicenda è narrata in forma epistolare; l'autrice della lettera, che ha la duplice funzione di cornice e di racconto interno, è Margaret, una signora della buona società che dopo anni di silenzio sente il bisogno di comunicare a una coetanea amica di gioventù, Elen, uno strano incontro che le è appena capitato di fare in una piccola pensione del Tirolo.

Innanzitutto l'autrice della missiva spiega alla destinataria le ragioni che l'hanno spinta a concedersi un soggiorno nelle Alpi tirolesi. Dopo un periodo particolarmente faticoso e ricolmo di impegni nei diversi ruoli di moglie, madre, nonna e nuora, Margaret si era sentita esausta e superaffaticata. Suo marito, primario di un grande ospedale, le aveva per la verità proposto di trascorrere un periodo di riposo di due o tre settimane in una casa di cura in campagna, dove di certo si sarebbe rimessa. Lei però aveva seguito solo in parte il suo consiglio, perché, come spiega all'amica, in un sanatorio «avrei incontrato altra gente, magari conoscenti, avrei dovuto comportarmi in modo cortese e affabile. Io invece, non volevo altro che starmene da sola con me stessa, quattordici giorni insieme ai miei libri, fare le mie passeggiate, sogni ad occhi aperti e lunghi sonni indisturbati, quattordici giorni senza telefono e senza radio, quattordici giorni senza dover parlare, quattordici giorni di Io indisturbato»⁶⁰. Bisognosa di quiete e di pace, Margaret aveva quindi preferito scegliere un piccolo villaggio sperduto fra le montagne del Tirolo ed era scesa in uno di quei rustici alberghetti tipici della zona.

⁵⁶ UeHI, p. 178; UeH, p. 172: «Wirklich eine Schande, wie er herumgeht, immer die Kleider zerdrückt, mit offenem Kragen ... Du solltest ihn doch aufmerksam machen, wenigstens abends sich ein bißchen soignierter zu halten [...]».

⁵⁷ UeHI, p. 179; UeH, p. 173: «wie zu fremden Menschen».

⁵⁸ Stefan Zweig, *Die spät bezahlte Schuld* (abbr.: SbS), in GWE, *Phantastische Nacht*, pp. 39-69; trad. ital. di Barbara Griffini, *Il debito pagato in ritardo* (abbr.: SbSI), in Stefan Zweig, *Notte fantastica*, cit., pp. 28-53.

⁵⁹ Sulla gestazione della novella cfr. PR, p. 324 s.

⁶⁰ SbSI, p. 30; SbS, p. 41: «denn dort waren wieder Menschen, Bekannte, dort hieß es wieder höflich und umgänglich sein. Aber ich wollte nichts als mit mir allein sein, vierzehn Tage mit Büchern, mit Spazierengehen, Träumereien und langem ungestörten Schlaf, vierzehn Tage ohne Telefon und ohne Radio, vierzehn Tage Schweigen, vierzehn Tage ungestörtes eigenes Ich».

In un'analogia pensione delle vali del Tirolo si svolge per la verità anche *Die Frau und die Landschaft* (La donna e il paesaggio)⁶¹, una novella inclusa in origine nel secondo anello della «Catena», *Der Amokläufer*, del 1922. Ma al centro dell'episodio narrato, in quel caso, non c'è tanto l'albergo quanto il clima particolarmente afoso e soffocante: l'arsura della terra riarsa e desiderosa di pioggia si raddoppia nella tensione semicosciente di una ragazza verso l'appagamento dei sensi. Come promette il titolo della novella, il realizzarsi dell'incontro erotico del narratore con la giovane donna in preda a uno stato simile al sonnambulismo va ascritto totalmente allo stimolo del paesaggio.

In *Die spät bezahlte Schuld*, invece, la pensione che fa da sfondo alla vicenda viene descritta piuttosto dettagliatamente: «squadrata al piano terreno in pietre larghe e massicce, mentre il primo piano è protetto da un'ampia e sporgente falda in legno, con una veranda spaziosa e il tutto è poi rivestito dalla vite che, in autunno⁶², avvolgeva la casa come un fuoco rosso eppure rinfrescante. Alla destra e alla sinistra, come cani fedeli, erano accucciate delle casette e dei fienili spaziosi, mentre la locanda si ergeva col petto all'aria sotto le soffici nubi autunnali spazzate dal vento e guardava verso l'infinito panorama delle montagne»⁶³. Alle finestre sono appesi vasi di fiori rossi e gialli; lungo la balaustra di legno al primo piano svolazza la biancheria stesa ad asciugare, al centro delle ante delle finestre gialle e azzurre sono intagliati dei cuoricini, le camere coi loro semplici mobili di cembro chiaro sono linde e accoglienti, la cucina brilla di pulizia: tutto insomma contribuisce a creare le premesse per il miglior idillio rusticano che si possa immaginare. La piccola stanza da pranzo non è che «un locale buio e basso, rivestito di legno e molto confortevole con le sue tovaglie a scacchi rossi e blu, le corna dei camosci e i fucili incrociati appesi al muro»⁶⁴ e, naturalmente, l'immane stufa di ceramica blu.

⁶¹ GWE, *Phantastische Nacht*, pp. 145-171. Trad. it. di Barbara Griffini, in Stefan Zweig, *Notte fantastica*, pp. 118-141.

⁶² È evidente l'affinità di questa descrizione con il testo in prosa *Herbstwinter in Meran* (GWE, *Auf Reisen*, pp. 161-169). L'entusiasmo di Zweig per il paesaggio tirolese, dove soggiornava spesso e molto volentieri, trova espressione lirica anche nelle poesie *Zwei Morgenlieder. Bozener Berge* (in GWE, *Silberne Saiten*, p. 151 s.), nonché in numerose lettere.

⁶³ SbSI, p. 30; SbS, p. 41: «zu ebener Erde in breiten wuchtigen Steinen gequadert, das erste Stockwerk unter dem breiten überhängenden hölzernen Dach mit einer geräumigen Veranda und das ganze umspinnen mit Weinlaub, das damals im Herbst wie ein rotes und doch kühlendes Feuer das ganze Haus umglühte. Zur rechten und zur linken duckten sich wie getreue Hunde kleine Häuschen und breite Scheunen, das Haus selbst aber stand mit offener Brust frei unter den weichen wehenden Wolken des Herbstes und sah hinüber in das endlose Panorama der Berge».

⁶⁴ SbSI, p. 32; SbS, p. 44: «ein dunkler, niederer Raum, holzgetäfelt und behaglich mit seinen rot und blau karierten Tischtüchern, den Gemenkrucken und gekreuzten Gewehren an der Wand».

La modestia campagnola della locanda non lascia presupporre, in questo caso, nessuna avventura erotica; la serenità di quella generale, a problematica pulizia esclude a priori ogni possibile esplosione di pulsioni inconscie e fa invece presentire il gesto di riscatto morale con cui la storia si conclude. Neppure qui manca tuttavia l'elemento sorprendente, che introduce il «Wendepunkt», il punto di svolta. Già durante la prima sera del soggiorno, mentre la signora dopo una cena divorata con appetito si trattiene nella saletta, la porta d'ingresso si spalanca chiassosamente ed entra un uomo che attira l'attenzione per via del suo linguaggio affettato, del suo abbigliamento stravagante e, in genere, dei suoi modi che nulla hanno in comune con la realtà paesana degli altri avventori: si tratta di un poveraccio evidentemente mal tollerato alla locanda, ma che un tempo, probabilmente, era stato una persona importante.

Ben presto la signora riconosce in quell'originale l'ex attore Peter Sturz(enthaler) - il nome ne evoca con chiarezza il crollo interiore - di cui in gioventù essa (come del resto l'amica Elen) era stata follemente innamorata. Per quell'uomo agli anni del successo erano seguiti quelli della decadenza artistica e fisica, e alla fine l'attore un tempo famoso era approdato in quella piccola località alpestre: «Suo padre era taglialegna qui in paese, e così lo hanno accolto all'ospizio dei poveri»⁶⁵, spiega la locandiera alla signora incuriosita da quel personaggio. Rivedendolo, Margaret ricorda l'età dei suoi sedici anni. Allora, pazzamente attratta da quell'uomo, essa aveva osato presentarsi in casa sua per offrirgli il proprio amore. L'attore, allora trentottenne, non aveva però approfittato di tanta leggerezza e la aveva cortesemente licenziata, evitandole di compire un grave passo falso e salvandola dal disonore. Adesso le si offre l'occasione di ricompensarlo per quel gesto generoso. Mentre l'uomo, ora cinquantaseienne⁶⁶ e ridotto al grado di mendicante, beve la solita birra nella saletta della locanda, deriso e insultato dalla compagnia di contadini lì radunata, la signora si fa avanti e magnifica pubblicamente il suo passato glorioso di attore di corte. Dopo la riabilitazione sociale del suo idolo di un tempo, Margaret interrompe la vacanza, ma le due giornate trascorse in Tirolo hanno su di lei l'effetto di una cura miracolosa.

In quella locanda alpina si compie infatti una sorta di doppia catarsi, anticipata simbolicamente dall'altitudine dello stupendo paesaggio montano nonché

⁶⁵ SbSI, p. 38; SbS, p. 51: «Sein Vater war Holzfäller hier im Dorf, und so haben sie ihn aufgenommen ins Armenhaus».

⁶⁶ L'attore, stando alla descrizione nella novella, sembra molto più anziano di quel che è in realtà. Era la paura di invecchiare, secondo PR (p. 324), a indurre sempre Zweig «zu einer recht unrealistischer Auffassung vom Alter», ossia a una concezione alquanto poco realistica dell'età. Anche Margaret, che nella storia ha trentaquattro anni, viene presentata ai lettori come un'anziana signora. Secondo TU (p. 148), Zweig dà corpo nell'attore decaduto alla su paura del «falso sogno della propria fama».

dalla purezza di tutti i locali della pensione⁶⁷. La concreta situazione topografica e coreografica prepara il passaggio alla dimensione ideale, alla purificazione. Nonostante le perplessità dell'autore a proposito di questo testo⁶⁸, *Schachnovelle*⁶⁹ (Novella degli scacchi), l'ultimo lavoro in prosa di questo genere, viene considerato dalla critica all'unanimità il capolavoro della novellistica di Zweig. L'opera venne portata a termine soltanto a Petropolis, l'ultima residenza dello scrittore in esilio, che aveva sperato di trovare finalmente tranquillità e pace nel paradiso brasiliano. La storia venne conclusa all'inizio di gennaio del 1942⁷⁰; il 22 febbraio Zweig si tolse la vita insieme alla seconda moglie, Lotte Altmann, «troppo impaziente» per attendere ancora un'alba nuova «dopo la lunga notte» imposta alla storia dal regime nazista⁷¹. Incapace di continuare a vivere in «un mondo pieno di urla d'odio, di divieti ostili e di brutalizzante angoscia»⁷², nell'ultima novella Zweig aveva espresso in maniera indiretta quella disperazione che molti avevano colto sul suo viso nell'ultimo periodo della sua vita⁷³. Nella contrapposizione dei due scacchisti al centro della vicenda, l'avvocato viennese Dr. B. e Mirko Centovic, il campione che conserva tutta la brutalità della propria origine, lo scrittore aveva illustrato mediante una metafora la resistenza impotente dello spirito alla crudeltà della violenza. «Aveva scelto per la prima volta un tema che faceva diretto riferimento agli eventi storici contemporanei»⁷⁴ e, come già in precedenza⁷⁵, aveva tentato di illustrare la lotta degli ideali umanistici e umanitari sia contro le proprie intime debolezze sia contro l'abietta logica del potere⁷⁶. Insomma, come scrive Prater⁷⁷, «nella

⁶⁷ Esattamente il cammino inverso percorre invece *Leporella* (GWE, *Der Amokläufer*, pp. 156-186), che si contamina interiormente non appena abbandona la valle del Tirolo dov'è nata e cresciuta per andare a servizio presso una ricca famiglia viennese (cfr. TU, p. 200).

⁶⁸ Donald Prater-Volker Michels (curr.) *Stefan Zweig. Leben und Werk im Bild*, Francoforte, Insel TB, 1981, p. 308; PR, p. 330.

⁶⁹ Stefan Zweig, *Schachnovelle*, Buenos Aires, Pigmalion, 1942; ora GWE, *Buchmendel* (abbr.: SCH), pp. 248-314; trad. ital. di Simona Martini Vigezzi, *Novella degli scacchi* (abbr.: SCHI), Milano, Garzanti, 1994.

⁷⁰ PR, p. 330.

⁷¹ Stefan Zweig, *Declaração*, in Hanns Arens (cur.), *Der große Europäer Stefan Zweig* (abbr.: AR), Francoforte, Fischer, 1981, p. 28.

⁷² Thomas Mann, *Stefan Zweig. Zum zehnten Todestag 1952*, in AR, p. 187 s.: «[...] Welt voller Haßgeschrei, feindlicher Absperrung und brutalisierender Angst».

⁷³ Cfr. i necrologi scritti da molti intellettuali dopo il suicidio dello scrittore, soprattutto in AR.

⁷⁴ PR, p. 330: «Er hatte zum erstenmal ein Thema gewählt, das sich direkt auf das Zeitgeschehen bezog».

⁷⁵ Si pensi a opere come *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, Vienna-Lipsia-Zurigo, Reichner, 1934 o *Castello gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*, Vienna-Lipsia-Zurigo, Reichner, 1936.

⁷⁶ TU, p. 79, sottolinea la scissione dell'io del Dr. B.

forza con cui l'avvocato austriaco si sottrae alle pressioni della Gestapo, possiamo certamente vedere una proiezione dei desideri dell'autore».

Il tentativo di resistenza del Dr. B. prende le mosse proprio nell'hotel in cui è stato rinchiuso per essere sottoposto a un metodico lavaggio del cervello. «Forse lei ricorda che il nostro cancelliere e d'altra parte anche il barone von Rothschild [...] non furono affatto messi dietro il filo spinato in un campo di prigionia, ma, con trattamento in apparenza privilegiato, in un albergo, l'hotel Metropole, che serviva al contempo da quartier generale della Gestapo, dove ognuno di loro ottenne una camera separata. Anche a me, uomo assolutamente non in vista, venne concesso questo trattamento di favore»⁷⁸, racconta l'avvocato.

Certo, gli vengono risparmiate «rudi bastonature e tortura fisica»⁷⁹, ma in compenso l'ospite apparentemente privilegiato viene sottoposto a una programmata sevizia psicologica: «Non ci facevano alcunché - ci collocavano solo nel nulla totale, perché, com'è noto, nessuna cosa sulla terra esercita una tale pressione sull'anima come il nulla»⁸⁰. La camera d'albergo si trasforma così in raffinata camera di tortura, in cella di totale isolamento: «Aveva una porta, un letto, una sedia, un lavandino, una finestra con le sbarre. Ma la porta restava chiusa giorno e notte, sul tavolo non era permesso tenere né un libro, né un giornale, né un foglio di carta, né una matita, la finestra dava su un muro spartifuoco; intorno al mio Io e persino sul mio stesso corpo era costruito il nulla completo»⁸¹. La consapevolezza di rischiare, in una simile situazione, di diventare pazzo, dà al Dr. B. il coraggio di sottrarre un libro dalla tasca di un pastrano militare, appeso nell'anticamera della stanza degli interrogatori, dove lo si tiene in attesa per ore. Il volume rubato è un manuale di scacchi. La follia, evitata per quattro lunghi mesi di completo isolamento, esplose però quando l'avvocato decide di apprendere il gioco illustrato nel libro; l'iniziale innocua cu-

⁷⁷ PR, p. 330: «In der Kraft des österreichischen Anwalts, sich dem Druck der Gestapo zu widersetzen, dürfen wir wohl eine Wunschvorstellung des Autors sehen».

⁷⁸ SCHI, p. 57. Poiché la traduz. a stampa non corrisponde all'originale, si è proceduto a una traduzione più fedele al testo; SCH, p. 279: «Sie erinnern sich vielleicht, daß unser Kanzler und andererseits der Baron Rothschild [...] keineswegs hinter Stacheldraht in ein Gefangenenlager gesetzt wurden, sondern unter scheinbarer Bevorzugung in ein Hotel, das Hotel Metropole, das zugleich Hauptquartier der Gestapo war, überführt, wo jeder ein abgesondertes Zimmer erhielt. Auch mir unscheinbarem Mann wurde diese Auszeichnung erwiesen».

⁷⁹ SCHI, p. 57; SCH, p. 279: «rohe Prügel oder körperliche Folterung».

⁸⁰ SCHI, p. 57; SCH, p. 279: «Man tat uns nichts - man stellte uns nur in das vollkommene Nichts, denn bekanntlich erzeugt kein Ding auf Erden einen solchen Druck auf die menschliche Seele als das Nichts».

⁸¹ SCHI, p. 57 s.; SCH, p. 279 s.: «Es hatte eine Tür, ein Bett, einen Sessel, eine Waschschüssel, ein vergittertes Fenster. Aber die Tür blieb Tag und Nacht verschlossen, auf dem Tisch durfte kein Buch, keine Zeitung, kein Blatt Papier, kein Bleistift liegen, das Fenster starrte eine Feuermauer an; rings um mein Ich und selbst an meinem eigenen Körper war das vollkommene Nichts konstruiert».

riosità degenera infatti pian piano fino a diventare una vera mania e trasformarsi poi in un'invincibile ossessione. Quel che a tutta prima era stato salutato come «eccellente exercitium mentale», come diga spirituale contro il cedimento dei nervi, assume un tratto demonico, diventa patologico ed esplose alla fine in un autentico accesso di pazzia, che poi si ripete durante la partita con Czentovic. L'hotel diventa in questa storia il luogo in cui si scatena la malattia mentale, la totale perdita del sé. Come in una scacchiera, l'io del protagonista si dissocia «in un io nero e un io bianco»⁸² che giocano l'uno contro l'altro fino alla totale distruzione dell'identità: «Ognuno dei miei due io trionfava se l'altro commetteva un errore, e al tempo stesso si amareggiava per la propria incapacità»⁸³.

Non meraviglia affatto che nell'opera di Zweig l'hotel ritorni con tanta frequenza. Gli alberghi appartennero per l'intera vita all'esperienza regolare dello scrittore, uomo profondamente inquieto che di continuo sentiva il bisogno di andarsene, di viaggiare, di conoscere gente e posti nuovi. In alcuni alberghi Zweig soggiornò anche per lunghi periodi, come ad esempio nell'hotel Belvoir di Rüslikon presso Zurigo, dove abitò fino alla fine della Prima Guerra Mondiale; altri alberghi, come l'hotel Regina di Vienna furono per lui un costante punto di riferimento. Basterebbe sfogliare la sua cospicua corrispondenza⁸⁴ per mettere a punto un elenco lunghissimo degli alberghi da lui frequentati. Invece non scelse mai come luogo d'azione delle novelle Salisburgo, la città in cui trascorse gli anni del primo dopoguerra, i più felici e proficui della sua esistenza. La città e la villa sul Kapuzinerberg rappresentarono infatti nella sua vita i luoghi dell'intimità e della tranquillità; per questo Salisburgo non gli suggerì mai storie impennate sull'erompere di quegli incontrollabili impulsi sotterranei di cui sempre come uomo intuì la pericolosità e come scrittore inseguì le tracce. I protagonisti dei suoi racconti sono personalità labili, malati di amok, gente stregata o vittima di un incantesimo, persone che sempre brancolano sull'orlo dell'abisso. I luoghi in cui si muovono, anche se descritti con oggettività realistica, non trasmettono mai «états de choses», ma sempre soltanto «états de l'âme», perché ogni sensazione, come dice Hofmannsthal, trova «la propria espressione più raffinata e appropriata solo in un determinato milieu»⁸⁵.

⁸² SCHI, p. 78; SCH, p. 294: «in ein Ich Schwarz und ein Ich Weiß».

⁸³ SCHI, p. 78; SCH, p. 296: «Jedes meiner beiden Ich triumphierte, wenn das andere einen Fehler machte, und erbitterte sich gleichzeitig über sein eigenes Ungeschick».

⁸⁴ Cfr. *Vorwort*, in Donald A. Prater (cur.), Stefan Zweig, *Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler*, Francoforte, Fischer, 1987, dove si sottolinea la grafomania epistolare dello scrittore.

⁸⁵ Hugo von Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*, in *Gesammelte Werke*, Francoforte, Fischer TB VIg., 1979 ss., p. 348: «Jede Sensation findet ihren feinsten und eigensten Ausdruck nur in einem bestimmten Milieu».

L'ambiente si compone di molti singoli elementi, di un particolare luogo, di una particolare stagione o ora del giorno, di un clima particolare, di un particolare «intérieur». Per questo nelle novelle di Zweig l'hotel, cornice deputata a evocare determinate suggestioni e a scongiurare precise tensioni, non è tanto un'istituzione concreta, anche se magari è indicata con esattezza topografica; esso illustra piuttosto uno stato dell'anima, non è che una proiezione dell'«io», e conferma quanto sostiene Schnitzler, ossia che «noi sentiamo, anzi agiamo persino in maniera simbolica molto più spesso di quanto sappiamo»⁸⁶.

L'albergo, luogo alternativo all'ambiente della quotidianità, offre allo scrittore l'occasione per dimostrare che la fuga da se stessi è impossibile. Si può essere lontani da casa quanto si vuole, ci si può anche sentire tanto diversi da come ci si sente nel nido rassicurante della famiglia, ci si può credere molto più liberi e disinibiti se si è distanti dalla rete dei rapporti più intimi, ma alla fin fine non ci si libera del proprio sé. Ovunque si vada, ovunque si soggiorni, ci si porta sempre appresso il proprio segreto, o meglio il proprio demone, che, energia ctonica eminentemente dionisiaca, pur essendo sempre in agguato, si manifesta di preferenza in situazioni e luoghi particolari. In questa forza, in questa latente, incoercibile attrazione verso le vette o verso l'abisso sta, secondo Zweig, l'aspetto affascinante di ogni vita umana; infatti «il demone dà corpo in noi alla sostanza lievitante, a quel fermento scrosciante, tormentoso, inquietante che sospinge l'essere, altrimenti tranquillo, verso il pericolo, l'eccesso, l'estasi, l'autodisillusione e l'autoannientamento»⁸⁷.

La vita quindi si può programmare solo fino a un certo punto, perché è segnata da una sorta di predestinazione, e «per quanto il nostro cammino sembri deviare dai nostri desideri in modo bizzarro e assurdo, esso finisce sempre per condurci alla nostra meta invisibile»⁸⁸.

⁸⁶ Clemens Eich (cur.), Arthur Schnitzler, *Beziehungen und Einsamkeiten. Aphorismen*, Francoforte, Fischer, 1987, p. 77: «Denn wir empfinden, ja wir handeln sogar viel öfter symbolisch als wir wissen».

⁸⁷ GWE, *Der Kampf mit dem Dämon*, p. 11: «[...] der Dämon verkörpert in uns den Gärungsstoff, das aufquellende, quälende, spannende Ferment, das zu allem Gefährlichen, zu Übermaß, Ekstase, Selbstenttäuschung, Selbstvernichtung das sonst ruhige Sein drängt».

⁸⁸ Stefan Zweig, *Il mondo di ieri*, trad. ital. di Lavinia Mazzucchetti, Milano, Mondadori, 1994 [1946], p. 144; Stefan Zweig, *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Francoforte, Fischer TB., 1980, p. 149: «wie kraus und sinnlos unser Weg von unseren Wünschen abzuweichen scheint, immer führt er uns doch schließlich zu unserem unsichtbaren Ziel».