

ISSN: 2611-8378

ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 31 dicembre 2025

© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

***Attraversare l'Europa dagli avantesti
del Fondo Claudio Magris***

Antonio D'Ambrosio

RIASSUNTO:

L'intera produzione letteraria di Claudio Magris si configura come un laboratorio di sperimentazione formale e metodologica, fondato sull'intreccio di ricerca storica, memoria culturale, osservazione diretta e rappresentazione del reale. *Danubio*, opera cardine della sua carriera, rappresenta una *summa* della cultura mitteleuropea e, insieme, una riflessione sulla crisi e sulla fluidità dell'identità contemporanea, collocandosi in una zona liminare tra saggio e romanzo. L'analisi dei materiali avantestuali conservati presso l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux di Firenze consente di ricostruire il metodo compositivo di Magris, basato sulla raccolta e sull'elaborazione di fonti eterogenee – libri, mappe, dépliant, brochure, appunti, fotografie – successivamente integrate nella trama narrativa. Tale procedimento testimonia una concezione della scrittura come atto conoscitivo e come forma di oggettivazione del mondo: la "superficie delle cose", intesa fenomenologicamente, diviene per Magris la sede autentica del vero. La sua poetica si definisce, dunque, quale sintesi estetica della stratificazione storica e culturale, palese anche in *Alla cieca*, che declina questa visione in chiave più interiore e tragica, in cui la riflessione sull'identità e sulla memoria, attraverso le immagini di oggetti e luoghi, si fa viaggio nell'abisso della Storia e della coscienza.

PAROLE CHIAVE:

Claudio Magris, letteratura mitteleuropea, identità mitteleuropea, immagini, luoghi, archivio d'autore, avantesti, *Danubio*, *Alla cieca*.

il puro apparire delle cose è buono e vero,
la superficie del mondo è più reale delle gelatinose cavità interiori.
Claudio Magris, *Danubio*

Tutta l'opera letteraria di Claudio Magris è un crogiolo di materiali eterogenei, cui viene donata forma compiuta dopo una ricerca meticolosa, a seguito di un approfondito scavo nella memoria storica che contribuisce a ricostruire organicamente, nell'alveo della scrittura, atmosfere, eventi, personaggi. E questi materiali, che studio ed esperienza diretta hanno accumulato numerosi, Magris ha tenuto a conservarli tutti, per testimoniare da una parte la fatica del suo lavoro assiduo, dall'altra la genesi dei suoi testi. Tracce preziosissime, dunque, che lo scrittore triestino ha donato nel 2021 – assieme alle cose della moglie Marisa Madieri – all'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze¹, dove oggi sono in corso di inventariazione².

L'esame del passato è una costante della sua opera creativa, che coinvolge testi anche diversi o distanti nel tempo, come *Danubio* (1986) e *Alla cieca* (2005), su cui in particolare mi soffermerò: peculiari sia per la ricchezza di fonti cui attingono sia per l'originalità con cui le strategie della diegesi riescono a saldarle.

Da questa prospettiva, il libro che più di tutti condensa riferimenti provenienti dai più disparati ambiti del sapere mi pare sia il primo³: *summa* italiana della cultura mitteleuropea, rappresenta il primo, purissimo esperimento narrativo nella carriera dell'autore⁴, che fino ad allora si era cimentato perlopiù nella scrittura saggistica⁵. Ma in Magris, si sa, nulla è definitivo: la critica molto ha dibattuto sulla natura di questo testo, veramente proteiforme, che abita una zona liminare tra saggio e romanzo⁶; lo stesso

¹ Si tenga comunque a mente che alcuni autografi sono stati donati al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia. In particolare, nell'ottobre 1988 arrivano i documenti relativi al romanzo *Danubio* e alla pièce teatrale *Stadelmann*, nell'ottobre 2005 quelli sul romanzo *Alla cieca*.

² Attualmente il Complesso di Fondi Claudio Magris-Marisa Madieri è oggetto di studio del PRIN 2022 *Claudio Magris, intellettuale europeo. Ricognizione d'archivio, studio critico e valorizzazione del Fondo all'Archivio Bonsanti di Firenze* (Codice Progetto: 2022W8WYYJ – CUP: C53D23007000006), cui partecipano l'Università di Firenze (*principal investigator* prof. Federico Fastelli) e l'Università di Padova (responsabile di unità prof. Luigi Marfè). Ne ho fatto parte anche io in qualità di assegnista di ricerca.

³ C. MAGRIS, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1986 (abbreviato d'ora innanzi in *D*, con i riferimenti alle pagine direttamente a testo).

⁴ Cfr. E. PELLEGRINI, *Cronologia*, in C. MAGRIS, *Opere*, a cura di E. Pellegrini, Milano, Mondadori, 2021, vol. II, pp. CXXVIII-CXXIX.

⁵ A partire da C. MAGRIS, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963, rielaborazione della sua tesi di laurea.

⁶ Molteplici e variegate, di fatti, le definizioni della critica: Lorenzo Mondo («La Stampa», 17.12.1986) lo aveva definito «racconto critico», «affascinante bric-à-brac culturale» che sfocia in un'«epica sbrindellata»; Guido Davico Bonino

editore Garzanti lo aveva collocato inizialmente nei "Saggi Blu", negli "Elefanti" con la nuova edizione del 1990, infine nella "Nuova Biblioteca Garzanti" dal 2006, a indicare la difficoltà di stabilire la sua corretta etichetta di genere. L'inquadramento problematico si spiega sin dall'idea prima che innesca la scrittura:

Mi trovavo con Marisa e alcuni amici, da qualche parte tra Vienna e Bratislava, vicino alla frontiera slovacca, in uno splendido pomeriggio di settembre. Nel paesaggio che ci circondava era difficile distinguere il brillio delle onde del Danubio da quello delle foglie d'erba nelle cosiddette *Donauauen*; non era facile indicare precisamente dove e che cosa fosse il Danubio – e credo che questa incertezza, in chiave ironica e simbolica, abbia una grande importanza nel mio libro.

Avevamo il sentimento di essere in armonia con quel brillio, con lo scorrere di quelle acque, col fluire della vita. D'improvviso, ho visto un'insegna, con una freccia: Museo del Danubio. Forse quello è il Danubio soltanto perché la scritta lo chiama così? – ci siamo chiesti. E quei prati, sono anch'essi il Danubio? [...] anche noi elementi di un museo, di una qualche esposizione? E allora ecco la domanda grottesca: perché non andare avanti, vagabondando e bighellonando sino al Mar Nero?⁷

Il libro, che narra, appunto, di un viaggio nell'Europa centro-orientale durato ben quattro anni in compagnia di Marisa Madieri, Paolo Bozzi, Giuseppe Bevilacqua, Francesca e Margherita von Breitenberg, nasce, insomma, da una gita, dall'osservazione della natura, dalla curiosità per popoli e culture, instaurando con essi un intenso sentimento di comunione, di autentica «armonia». Proprio qui la motivazione del titolo:

Non è "Il Danubio", non è un libro sul fiume, sulla geografia e nemmeno sulla storia, o almeno non soltanto su questo. *Danubio* è una metafora della complessità, della contraddittoria pluristratificazione dell'identità contemporanea, di ogni identità, perché il Danubio è un fiume che non si identifica soltanto con un popolo, con una cultura, bensì scorre attraverso tanti paesi diversi, tanti popoli, nazioni, culture, lingue, tradizioni, frontiere, sistemi politici e sociali. Nel

parlava di «romanzo-saggio» («Illustratofiat», dicembre 1986), Oreste del Buono di «romanzo critico» in cui il protagonista «lungo il fiume che tiene insieme il suo mondo, si porta dietro il bagaglio di citazioni e di fisime, ma raccoglie anche, strada facendo, immagini usate, vecchie prefazioni, locandine teatrali, chiacchiere di stazione, poemi estemporanei, iscrizioni funebri, ritagli di giornale, liste di osterie e avvisi parrocchiali» («Corriere della Sera», 18.11.1986). Tra i detrattori del suo statuto di romanzo, Bruno Schacherl legge *Danubio* come l'opera dell'«impossibilità», «un romanzo che sa di non essere tale o al massimo di poter essere il romanzo di un romanzo che non sarà mai scritto», è una «possibile autobiografia per idee», metafora «del travaglio dell'uomo europeo di questo secolo» («Rinascita», 13.12.1986); per Lucio Villari è «la cronaca di un viaggio fatta avendo sul grembo, come un caldo e confortevole *plaid*, la letteratura», anzi, un vero e proprio «libro di viaggio», redatto per «riuscire a superare, seguendo le linee ondulate di un fiume, tutte le barriere, le interdizioni, le interruzioni tra passato e presente, fra immaginazione e realtà che la geografia e la poesia non hanno mai rispettato, ma che anche la storia ci consegna perentoriamente, come un mondo di volontà e di rappresentazioni imm modificabili» («la Repubblica», 05.12.1986). Offre una pluralità di definizioni invece Gian Luigi Beccaria, chiamandolo «autoritratto», «un saggio sul plurale, sul metamorfico: la civiltà tedesca trascinata in lunga odissea verso oriente, terre e luoghi che non sono più Occidente e ancora non sono Oriente», «romanzo-saggio» che nei dettagli fa intravedere «l'epicità del quotidiano» («L'indice dei libri del mese», febbraio 1987). Arduino Agnelli nega addirittura «l'abito critico», che si sovrappone alla «sagacia storiografica», per lasciare il posto a un'«Odissea dello spirito» nutrita da un «sapere enciclopedico» («il Messaggero», 03.12.1986).

⁷ C. MAGRIS, *Danubio e post-Danubio*, «Rivista di Studi Ungheresi», 1992, n. 7, p. 23.

libro ci sono molti personaggi che non sanno esattamente a quale nazionalità appartengano, che sanno definirsi soltanto per negazione, che sanno soltanto dire ciò che essi *non* sono⁸.

Nel suo scorrere sinuoso, il Danubio sfiora le sponde di civiltà differenti, simili e contraddittorie a un tempo, che condividono solo un dettaglio geografico. Comunque significativo, giacché, nell'opera magrisiana, il fiume diventa metafora di una identità fluida, babelica, che non riesce mai a definirsi una volta per tutte: *Danubio* è, perciò, «il documento di un'utopia sovranazionale e nello stesso tempo [...] lo specchio del disincanto», essendo l'unità culturale una meta cui sempre si tende ma impossibile da edificare. Anzi, la definizione dell'identità avviene solo negando ciò che non si è: ecco perché Ernestina Pellegrini lo considera come «un libro postmoderno ma anche come un'opera di resistenza e di sfida al postmoderno»⁹.

Danubio è un «romanzo nascosto e sommerso», frutto di «un processo latente di preparazione semiconsapevole», di un'indagine dal di dentro sui vari aspetti della Mitteleuropa: «dopo aver scritto numerosi libri *su* questo mondo, ne ho scritto uno che proviene *da* questo mondo; non un libro *sulla* bensì, semmai, un libro *della* Mitteleuropa»¹⁰. Un'indagine contemporaneamente umana e scientifica, che per dipingere con precisione e affidabilità situazioni e individui abbisogna di accurata osservazione, studio analitico, ordinata documentazione: quanto, in effetti, ha fatto Magris, lasciandone traccia nella serie del suo archivio appositamente dedicata a *Danubio*¹¹.

Se i manoscritti sono in numero davvero esiguo¹², tanto da rendere difficoltosa, anzi impossibile, la ricostruzione delle stesure dell'opera¹³, lo stesso non può dirsi per le altre tipologie di avantesti. Colpisce innanzitutto la grande quantità di libri, che non sono stati trattati solo alla stregua di meri strumenti di consultazione, ma spesso hanno alimentato la narrazione divenendone parte, addirittura protagonisti: avantesti a pieno titolo, appunto, la cui naturale collocazione nella biblioteca avrebbe certamente stonato. Tra i molti, basti un solo esempio. La seconda parte del romanzo si intitola *Il Danubio universale dell'ingegner Neweklowsky*, e cerca di indagare i confini della «Obere Donau», il Danubio superiore, a partire dalla città tedesca di Ulm, dove il fiume «è giovane e l'Austria è ancora lontana, ma evidentemente il fiume è già sinuoso maestro d'ironia, di quell'ironia che ha reso grande la civiltà mitteleuropea e che era l'arte di aggirare obliquamente la propria aridità

⁸ *Ibidem*.

⁹ E. PELLEGRINI, *Notizie sui testi*, cit., p. 1576.

¹⁰ C. MAGRIS, *Danubio e post-Danubio*, cit., pp. 25, 21, 23.

¹¹ Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" – Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Magris, serie VI "Avantesti", sottoserie 2 "Avantesto *Danubio*".

¹² Lo stesso pure nel Fondo Magris del Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, che conserva un piano dell'opera, appunti vari (tra cui quelli sulle città di Vienna, Linz, Straubing), la stesura dattiloscritta dell'opera, alcune pagine scartate, la corrispondenza con i traduttori.

¹³ Anche se, a giudicare dalla struttura e dalla tipologia di avantesti che Magris ha conservato, mi sento di ipotizzare una scrittura "a tappe", in cui ogni tassello, ogni episodio, ogni capitolo, può avere avuto un'evoluzione, una storia filologica a sé; in un secondo momento, questa pluralità di storie, raggiunta la forma *ne varietur*, ha ricevuto un ordinamento definitivo all'interno della cornice diegetica del viaggio. A confermarlo, i numerosi appunti sulle città danubiane conservati a Pavia, assieme alla stesura dattiloscritta, costituita da carte di diverso formato e colore e da inchiostri differenti.

e dar scacco alla propria debolezza; era il senso della duplicità delle cose e insieme della loro verità, celata ma una» (*D*, p. 58); il senso della multiculturalità. Nello studiare la questione, Magris si affida al libro dell'ingegner Ernst Neweklowsky, *La navigazione e la fluitazione del Danubio superiore* (1952-1964), in tre tomi che condensano informazioni geografiche e riflessioni antropologico-culturali: «la "Obere Donau" è per Neweklowsky un Danubio universale, è il mondo e insieme la sua mappa, il tutto che contiene se stesso» (*D*, p. 61). Ora, tra i materiali avantestuali Magris ha conservato 156 carte fotocopiate dal secondo tomo originale¹⁴, che riproducono i capitoli 8, 9 e 10, cui si aggiungono altre 5 carte in fotocopia dell'introduzione e dell'indice della tesi di Dottorato *Die Ruderfahrzeuge des Raumes der oberen Donau*, discussa nel novembre 1950 presso la Technische Hochschule di Linz. Benché si tratti di parti di testo, selezionate a uso di studio – lo provano le postille mute sul primo manfello di carte –, è sicuro che Magris abbia compulsato con attenzione entrambe le opere nella loro interezza, data l'importanza che vi attribuisce:

la tesi di dottorato, e successivamente i tre tomi, costituiscono il trionfo di Neweklowsky, il raggiungimento della totalità, che viene conseguita solo quando il disordine del mondo si compone in un libro e si articola in categorie. Neweklowsky istituisce quante più categorie possibili, doma e mette in fila i fenomeni, ma rivolge un'attenzione struggente anche ai particolari effimeri e sensibili, alla singolarità irripetibile (*D*, p. 61).

L'attenzione di Neweklowsky alla «singolarità irripetibile» ben si sposa, peraltro, con il costume di Magris a indagare il dettaglio, sviscerato nella sua intima essenza, nel tentativo di restituire la complessità del mondo (mitteleuropeo). Questa analisi non scade mai in una erudizione fine a se stessa, anzi: tutto è trasposto in una cornice narrativa coerente, con l'impressione che fatti e personalità si giustappongano, scorrano naturali, come il Danubio nel suo letto¹⁵; tappe imprescindibili di un lento percorso non solo geografico, ma soprattutto culturale, necessario a cogliere la differenza, ad abbracciare l'altro, a comprendere la diversità rispetto al nostro punto di vista. Perché questo incontro sia pacifico, è dunque opportuno seguire una strada, affidarsi a un sentiero tracciato, così da non perdere l'orientamento nella ricerca dell'unità muovendo dai tratti peculiari dei singoli popoli, ramificazioni di un solo grande albero le cui radici affondano in una storia condivisa. Sebbene faccia da bussola proprio il fiume, dalla sorgente alla foce, per districarsi nei suoi vari punti, per chiarire l'apporto di ogni singolo tassello alla costruzione dell'identità mitteleuropea, Magris si è affidato, come dicevo, all'esperienza del viaggio, che per rendersi parola ha avuto comunque bisogno

¹⁴ E. NEWEKLOWSKY, *Die Schifffahrt und Flößerei im Raume der oberen Donau*, 2. Band, Linz, Oberösterreichischer Landesverlag, 1954. L'originale della fotocopia proviene dalla biblioteca dell'Università di Vienna.

¹⁵ Su questo aspetto era intervenuto G. PAMPALONI, *Danubio di carta*, «il Giornale», 11 gennaio 1987: «Magris sa della Mitteleuropa quanto Praz sapeva della Gran Bretagna e del costume francese, o Macchia sa di Parigi. Ma la sua è un'erudizione di grazia e garbo confidenziali [...]; in Magris l'erudizione è per così dire sorridente, suggerisce l'offerta di sé, il dono piuttosto che il privilegio. È un'erudizione non pedagogica, priva di cattedra, portata (o meglio, nata in lui) al livello della vita, ove la sicurezza informativa o scientifica è ovattata da una sorta di intimo scetticismo cristiano su se stessa. A ciò si aggiunga quella che è forse la qualità più autentica e sorprendente di Magris: dall'esercizio critico scaturisce naturalmente e direttamente il sentimento della poesia».

di un appiglio nello studio, le cui tracce (sottolineature, appunti a margine in italiano e tedesco) prendono corpo in mappe, stradari, brochure, fotografie, conservati nel suo archivio. La sezione *Café Central*, ad esempio, dedicata a Vienna, tratta nel capitolo 10 di una visita al Cimitero Centrale (Zentralfriedhof), in compagnia del signor Baumgartner, all'alba: «una parata delle grandi manovre messe in scena per fingere di arginare il trionfo del tempo. Le tombe dei grandi viennesi – il settore dedicato alle personalità illustri, che inizia a sinistra dell'ingresso principale, la porta n. 2 – sono la prima linea di una Guardia che fa fronte alla fugacità» (*D*, p. 193). Lo scrittore ne ha conservato la mappa, che postilla perlopiù in tedesco; una nota in italiano sul retro recita: «Adolf Loos: alla fine, | cubo di marmo | caccia in autunno»¹⁶. Due brevissime, fugaci indicazioni si ampliano nel testo in maniera più chiara. Il riferimento all'architetto cecoslovacco, tra i fondatori dell'architettura moderna:

Ci spostiamo verso il margine del cimitero, passando fra le tombe, che si fanno lentamente più distinte. [...] Un cubo, nudo ed essenziale, è il monumento funebre di Loos, mentre quello di Schönberg, genio di una geometria più inquietante, è anch'esso un cubo, ma storto (*D*, p. 195).

Se del cubo, collocato al limite del cimitero, nell'appunto si dà un'immagine denotativa, che indica freddamente il materiale che lo compone, nel romanzo gli attributi sciolgono il complemento, ne spiegano il significato connotativo: una tomba semplice, in sostanza, anonima, difficilmente distinguibile dalle altre. Lo stesso solido viene utilizzato per rendere il sepolcro del compositore e pittore austriaco Arnold Schönberg, che nelle sue fattezze, «storte», dunque eslegi, potrebbe anche alludere al destino triste cui l'uomo è stato costretto¹⁷.

La caccia, invece, sempre nello stesso capitolo sviluppa la rapida annotazione in maniera di gran lunga più discorsiva:

Stamattina, al Cimitero Centrale, si caccia, anche se il signor Baumgartner non vuol sentire questa parola e parla di necessario e autorizzato abbattimento di capi, nocivi per il loro soprannumero o per altre ragioni. [...] La morte è innocua, riguardosa e discreta, non dà fastidio e non fa male a nessuno; è la vita che disturba, fa chiasso, guasta, aggredisce e va dunque tenuta a freno, perché non sia troppo viva. Le lepri, per esempio, hanno una vera passione, rovinosa e colpevole come tutte le passioni, per le viole del pensiero deposte sulle tombe dai pietosi familiari; le rosicchiano, le svellono, le strappano, non si accontentano di sfamarsi ma ne fanno strage e spreco, come le faine in un pollaio. [...] Sulla porta incontriamo il collega del signor Baumgartner. La lepre che egli ha preso è l'immagine del deficit dell'universo e del peccato originale della vita che si nutre di morte. Fra qualche ora quella lepre sarà un grazioso trofeo e più tardi ancora un piatto succulento, ma adesso è ancora fuga e terrore, la sofferenza della creatura che non ha chiesto di vivere né meritato di morire, il mistero della vita,

¹⁶ Nella trascrizione, fedele all'originale, di questo e di altri frammenti inediti, uso la barretta verticale per indicare l'a capo riga, la doppia barretta verticale per uno spazio più ampio tra due porzioni di testo. Ringrazio di cuore Claudio Magris e il personale dell'Archivio Bonsanti, in particolare Fabio Desideri, per la disponibilità con cui hanno favorito il mio lavoro.

¹⁷ Schönberg ha vissuto a Vienna fino al 1933, quando, a causa delle persecuzioni razziali, emigrò negli Stati Uniti: si stabilì dapprima a Boston poi a Los Angeles. Qui morì nel 1951.

questa cosa strana che c'era nella lepre sino a poco fa e che ora non c'è più e che neanche gli scienziati sanno bene cosa sia, se per definirla ricorrono a tautologie come «l'insieme dei fenomeni che si oppongono alla morte». Non so bene di che cosa, perché – come tutte le piccole comparse nello spettacolo del mondo – non ho ruoli centrali né quindi responsabilità dirette e precise, ma certo, dinanzi a quella lepre, provo un sentimento di vergogna (*D*, pp. 194, 197-198).

È una cruda riflessione sulla morte, «innocua» perché silenziosa, «riguardosa» nei confronti di un equilibrio meramente numerico tra vivi e morti e contro il deturpamento del cimitero, «discreta» perché urgente. Ma questa tremenda alterazione delle leggi naturali, delle leggi della vita, benché doverosa, non può che suscitare nello spettatore (osservatore e lettore insieme, le «piccole comparse nello spettacolo del mondo») vergogna, sia di fronte alla crudeltà del destino, sia di fronte all'impossibilità di agire per contrastarlo.

Già da questi pochi indizi, sembra chiaro come lavori Magris: individuato l'argomento, avvia una ricerca lunga, approfondita, generatrice di una miriade di materiali scrittori, autonomi, che in un secondo momento verranno scelti, montati e adattati secondo le esigenze narrative e stilistiche. Giunto a conclusione il travaglio creativo, che si inverte nella forma *ne varietur* dell'opera, nell'*editio princeps*, Magris non interverrà più; sono rarissime, di fatti, le varianti ai testi editi: «è questa la spia di un distacco e, appunto, di un'oggettivazione»¹⁸. I materiali scartati, naturalmente, non sono destinati al macero, bensì messi a disposizione per un nuovo libro. E non si tratta mai di un banale riciclo.

Un *modus operandi* collaudato e invariato, si può dire, che si riverbera nell'elaborazione del resto della sua produzione. Se ad esempio guardassimo alla genesi di *Alla cieca*¹⁹:

Alla cieca ha avuto una gestazione assai lunga. [...] Nel 1988 ero ad Anversa con Marisa, per presentare una traduzione di *Danubio*. Eravamo nella grande piazza del Grote Markt. Poco prima avevo visto, girellando per musei, delle polene. [...] In quel momento, in quella piazza fiamminga, mi era venuta l'idea di scrivere sulle polene. Ho iniziato a fare delle ricerche vaste e precise [...]. Sono quindi andato in giro nei più vari Paesi [...]; ho raccolto storie di polene, leggende e così via. Avevo anche cominciato a scrivere un libretto dedicato specificamente alle polene, che poi non ha funzionato. Mi è rimasta però una cava di materiali, che hanno avuto una funzione in *Alla cieca*, dove la polena diventa un simbolo polivalente²⁰.

È sempre il dato particolare che innesca la fantasia, stavolta addirittura un intero romanzo, destinato tuttavia al naufragio. Nel testo, comunque, non mancano riferimenti alle polene, come ad esempio nel capitolo 39:

¹⁸ E. PELLEGRINI, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. MAGRIS, *Opere*, a cura di E. Pellegrini, Milano, Mondadori, 2021, vol. II p. XXVII.

¹⁹ C. MAGRIS, *Alla cieca*, Milano, Garzanti, 2005 (abbreviato d'ora innanzi in *AC*, con i riferimenti alle pagine direttamente a testo).

²⁰ ID., *Alla cieca: delirio tra i gorghi della Storia*, «Notiziario della Banca Popolare di Sondrio», 2005, n. 99, pp. 16-17.

Guardi che viso – bellissimo e generico, dice la didascalia, come dev'essere la bellezza, depurata di ogni scoria accidentale e particolare, di ogni dolorosa espressività individuale. Potessi cancellarle anche dal mio viso, come le piallo e spiano via dal volto di questa polena, le rughe incise dal mio cuore, mie e solo maledettamente mie. [...] Non mi lamento, perché mi diverto a scolpire e a intagliare queste donne di legno. Non avrei neanche bisogno, a dire il vero, di quei bei cataloghi illustrati che mi date per copiare le figure. [...] Bella questa illustrazione, una bianca polena ignota conservata, scrivono sotto, al Museo Marittimo di Anversa. Se la si guarda di fronte ha un'espressione dolorosa, ma quando stava in prua, il luogo per cui era stata fatta, non si mostrava di fronte, bensì di profilo ai marinai e quel profilo è impassibile, generico, chiarezza non offuscata da alcuna angoscia (AC, pp. 165-166).

La descrizione non si basa sull'osservazione diretta dell'oggetto, bensì è mediata dalla sua raffigurazione, probabilmente in un dépliant del Museo Marittimo di Anversa. Ipotesi certamente plausibile, giacché tra le fonti del libro Magris ha conservato numerosi volantini, opuscoli, brochure, alcuni dei quali specificamente dedicati alle polene, come il catalogo dell'*Altonaer Museum in Hamburg*. Altri sono addirittura postillati: *'Valhalla'. Ships' Figurehead Collection*, ad esempio, con riproduzioni dal museo dell'isola di Tresco, in Inghilterra, a pagina 14 contiene una descrizione a biro nera della polena *River lune* a fianco del testo inglese: «si offre in abito | bianco, sciarpa. fascia || verde, naso pronunciato, sorriso vago». Ancora: a pagina 21 vicino a *Falkland* si legge «viso aguzzo sensuale»; a pagina 22 a fianco di *Spanish lady*, «maliziosa, gonna colori del mare, labbra | vermiglie, il vestito disegna coscie e | ombelico»; a pagina 30 commenta *Female half-figure* con «mediterranea, maliziosa, seni in fuori, occhi neri». L'autore-ricercatore insiste, insomma, sull'aspetto sensualissimo, seducente, provocante, al limite dell'erotismo, sulla loro bellezza virginale, pura, incontaminata, che facilmente può essere affibbiata a una donna vera.

Norah Corbett, mia moglie davanti a Dio e agli uomini. Soprattutto a quegli ubriaconi del Waterloo Inn e delle altre taverne, dove lei beve più di loro. [...] Da ragazzina è stata buttata fuori di scuola e così è analfabeta e se ne vanta. La bocca è larga, carnosa nel viso un po' gonfio; nei bellissimi occhi bruni e obliqui – dovevano essere più scuri, una volta – s'intuisce una luce ora velata dall'alcol, anche il seno sfatto doveva essere bellissimo. Mi pare che le mie mani se ne ricordino, là, un'altra volta, in riva a un altro mare, tanto tempo fa, sì, dico tanto tempo prima di adesso, dottore – (AC, p. 274).

Escludendo l'allusione, neanche troppo velata, a un rapporto carnale, sembra proprio che Magris stia parlando di una polena, secondo quel costume di ampliare a testo indicazioni appena accennate nei suoi appunti: una donna assai attraente, nonostante qualche visibile cenno di decadenza, ancora in grado di irretire l'altro con la malia del suo corpo.

Ora, crollata l'idea originaria, «quella cava di materiali» faticosamente reperiti non è rimasta inerte, non ha alimentato i «sentieri interrotti»²¹ della

²¹ Ivi, p. 17.

narrativa magrisiana, bensì è confluita in un altro libro, illustrato, *Polene. Occhi del mare*²².

Devia l'iniziale interesse di Magris la curiosità «per l'incredibile storia di Goli Otok», il campo di concentramento jugoslavo dove venivano rinchiusi gli oppositori del regime di Tito²³, affascinato dal «loro sradicamento, dal loro esilio, dal loro trovarsi sempre dalla parte sbagliata nel momento sbagliato», dal loro sostegno a «una causa che ritengo sbagliata (in quanto non credo che Stalin fosse il campione della libertà), ma con una grande capacità di sacrificare il proprio destino per una causa universale, di subordinarsi al bene dell'umanità»²⁴. Una grande prova di affidabilità e tempra morale. Il protagonista è proprio uno di questi, l'anziano Salvatore Cippico, sottoposto a una «psicoterapia informatica» che lo mette in comunicazione con altri pazienti, piuttosto dubbiosi sulla veridicità dei suoi racconti; si dice «convinto di essere ancora in Australia e soprattutto di essere il clone di un certo Jorgen Jorgensen, un avventuriero deportato e morto in Tasmania a metà Ottocento» (AC, p. 20). Se però Jorgensen è davvero esistito²⁵, ispirato dalla lettura del volume *Flotte svanite*²⁶, Cippico è per contro un personaggio di invenzione, principalmente basato sul romanzo *Martin Muma* di Ligio Zanini²⁷. Nella cornice

²² ID., *Polene. Occhi del mare*, Milano, La Nave di Teseo, 2019. Ma nel romanzo non mancano riferimenti diretti: «Certo, le vere polene sono quelle in forma di donna, con la mano a chiudere sul seno la veste, che ricade fluttuando e increspandosi come un'onda, e lo sguardo attonito e dilatato sul mare e su imminenti catastrofi» (AC, p. 146). «Questa è Galatea. È stata trovata su una spiaggia africana dopo il naufragio, ed è stata adorata dagli indigeni come una dea; altre sono finite a adornare locande e taverne, così i marinai si sentivano un po' a casa anche quando scendevano a terra. Vede, le polene le hanno sfrattate dal mare e si barcamenano come possono, ne ho scoperta più d'una sotto l'acconciatura esposta in vetrina da un parrucchiere o sotto il vestito in un negozio d'abbigliamento – ben mascherata, un manichino come si deve, ma a me non è sfuggita» (AC, p. 298).

²³ Già ne aveva parlato in due occasioni, nell'articolo *Quel gulag sulla bella Isola Nuda*, «Corriere della Sera», 19 agosto 1990, p. 7, e nel romanzo *Un altro mare*, Milano, Garzanti, 1991.

²⁴ ID., *Alla cieca: delirio tra i gorghi della Storia*, cit., p. 18.

²⁵ Nato a Copenaghen nel 1780, nel 1809 si è proclamato re d'Islanda per tre settimane; galeotto in Inghilterra, quindi fondatore della città di Hobart Town in Tasmania, dove ritornerà condannato ai lavori forzati. Morirà nel 1841. Cfr. anche ID., *Jürgen I, da re per burla a galeotto*, «Corriere della Sera», 17 novembre 1991, p. 5 e U. MUSARRA-SCHRØDER, *La geografia della Storia: «Alla cieca» di Claudio Magris*, «Otto/Novecento», XXXI, 2007, n. 1, pp. 123-135. Tutti i documenti che lo scrittore ha usato per la ricostruzione storica della sua figura sono conservati presso l'Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" – Gabinetto Vieusseux di Firenze, Fondo Magris, serie VI "Avantesti", sottoserie 6 "Avantesto *Alla cieca*". Si ricordi che un nucleo, minoritario, dell'avantesto del romanzo è conservato al Centro Manoscritti di Pavia: si tratta delle ultime quattro stesure del testo dattiloscritte (stampate da pc) con varianti, di due bozze, di tre cartelle con fogli manoscritti, di altre cartelle con materiale di studio sulla Tasmania, sull'Islanda, sulle opere di Jorgen Jorgensen, sul mito argonautico e sulla Dalmazia, di tre fascicoli più eterogenei con indicazioni autografe sul contenuto («testi collaterali, in parte confluiti nel testo finale e in parte no», «sunti e appunti da vari libri» e «appunti e materiali sparsi di vario genere, citazioni originali e così via»).

²⁶ Cfr. l'intervista di Antonio D'Orrico allo scrittore, *Claudio Magris. Elogio dei ribelli e avvisi ai convertiti*, «Corriere della Sera Magazine», 28 aprile 2005, p. 16: «Nel 1991 in una libreria di Parigi stavo sfogliando un volume che si intitolava *Flotte svanite* e mi fermai sul capitolo che narrava la storia di un re deportato, era Jorgen Jorgensen. Subito mi innamorai di questo [...] personaggio che riesce sempre a cavarsela anche se tutto gli va storto. Lo trovai terribilmente moderno».

²⁷ Uscito su «La Battana», 1990, n. 95-96. Classe 1910, nato in Tasmania da padre italiano, Cippico approda in Italia nel primo dopoguerra, per poi ritornare in Australia da dove verrà espulso per la sua militanza a sinistra. Combatte nella guerra di Spagna e nella Seconda guerra mondiale, quando viene imprigionato dai tedeschi e internato a Dachau. Finito il conflitto, Cippico fa parte di quel gruppo di duemila monfalconesi che il Pci mandava in Istria per collaborare alla costruzione del comunismo. Ma a causa delle incomprensioni tra Stalin e Tito, Cippico e i suoi compagni vengono tacciati di tradimento dagli jugoslavi e rinchiusi a Goli Otok, l'Isola Calva.

della seduta col dottor Cogoi/Ulcigrai²⁸, le due voci si alternano, a dipanare una duplice esistenza accomunata da un destino di prigionia e internamento²⁹, nella quale Magris vuole immedesimarsi, per rendere – o, almeno, tentare di rendere – nella scrittura il privato, i sentimenti, l'interiorità degli attanti³⁰.

Del loro vissuto, reale e immaginario, «un caos polifonico, in un intreccio di confessione e falsificazione»³¹, l'autore ha dovuto perciò riannodare i fili, ricostruire le tappe, restaurare e restituire la memoria, e l'ha fatto in maniera non lineare, poiché la storia «va a zig zag»³² (AC, p. 66): la *fabula* viene scombinata, per cui nell'intreccio di informazioni pare assai difficile orientarsi, «far ordine nella giungla, tracciare sentieri e strade nella palude indistinta» (AC, p. 265)³³. Ciò che rimane dalla lettura di questo percorso astruso e complesso è un pervasivo sentimento tragico, ma «alto e classico, che nulla risparmia sulle corde letterariamente spietate della rappresentazione dell'abiezione e della cognizione del dolore», che sprofonda in un'«epica infera»³⁴, angosciante, tremenda, nell'abisso ctonio dell'insicurezza, dell'incertezza, della perdita del sé.

Perché la finzione sia convincente, è obbligatorio un solido sostegno, un affondo stabile e radicato nella Storia, che impone, come sempre, minuziose ricerche. Ad esempio, la narrazione dell'infanzia di Jorgensen nel Palazzo di Christiansborg, a Copenaghen, si basa certamente sulla sua autobiografia, *A shared autobiography*³⁵, ma anche su fonti iconografiche:

Quell'ala del Palazzo Reale di Danimarca, a Christiansborg, è vuota e silenziosa, a parte il ticchettio degli orologi nell'attiguo laboratorio di mio padre e la voce pastosa del Magister Pistorius quando fa lezione a me e a mio fratello. Nei giorni di seduta della Corte Suprema i giudici attraversano i lunghi corridoi con le loro toghe rosse,

²⁸ Tutto il romanzo è concepito sotto forma di lettera al medico curante, sulla falsa riga della *Coscienza di Zeno*. Sono intervenuto su questo aspetto in un saggio scritto con Elisa Caporiccio, *Sulla forma epistolare nell'opera narrativa di Claudio Magris*, di prossima pubblicazione su «Letteratura e letterature».

²⁹ Magris ha anche dichiarato le ragioni dell'interesse per le biografie: «Non sono un biografo né ho mai avuto un vero interesse per il genere biografico, ma ho raccontato quasi sempre vicende di personaggi realmente esistiti, dei quali ho cercato di ricostruire le tracce [...]. Mi hanno sempre affascinato le storie realmente accadute, i romanzi scritti dalla vita prima di essere riportati sulla carta; la vita, come diceva Svevo, è originale, e in ogni esistenza vissuta, a saperla raccontare, c'è materia di romanzo più che in tante invenzioni [...]. Il mio interesse per i personaggi realmente vissuti, dei quali cerco di capire e inventare la storia, è strettamente legato, in un indissolubile cortocircuito, al senso, particolarmente acuto, della frammentarietà e dell'incompletezza della loro biografia e della loro stessa esistenza» (C. MAGRIS, *Personaggi dalla biografia imperfetta*, in *Gli spazi della diversità*, Atti del Convegno Internazionale, *Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, Leuven, Louvain-la-Neuve, Namur, Bruxelles, 3-8 maggio 1993, a cura di B. VAN DEN BOSSCHE, F. MUSARRA, S. VANVOLSEM, Roma, Bulzoni, 1995 – Leuven, Leuven UP, 1995, vol. 2, pp. 617-618).

³⁰ Proprio qui si annida la differenza tra storia e letteratura, tra ricerca e finzione: «La Storia ci dice o cerca di dirci quello che è successo e la letteratura – come diceva Manzoni – ci dice come e perché gli uomini hanno vissuto ciò che è accaduto. In questo senso la letteratura non è sostituibile, perché nessuna ricerca storica, pur premessa fondamentale, può rendere l'animo, la paura, l'amore, il coraggio, le sofferenze degli uomini. La ricerca storica è fondamentale ma non può darci quello che ci ha dato Omero o chi per lui con *Illiade* o *Odissea*, perché è la letteratura che fa capire, toccare con mano, rivivere, cosa siano la guerra, la pace, l'amore, la fedeltà, il tradimento, la morte» (L.N. PENNING, M.B. URBAN, *Per me il mare è più "blau" che non azzurro o blu. Un'intervista con Claudio Magris*, «Incontri», XXIII, 2018, n. 1, p. 126). Alla letteratura si àncora il passato, la memoria, la Storia, per salvarsi.

³¹ E. PELLEGRINI, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, cit., p. LXII.

³² Ma il primo capitolo contiene già tutti i temi affrontati nel corso del romanzo.

³³ Ha riannodato i fili E. PELLEGRINI, *Le storie di Claudio Magris*, Firenze, Florence Art Edizioni, 2025, pp. 31-32.

³⁴ EAD., *Claudio Magris o dell'identità plurale*, cit., p. LXI.

³⁵ Magris l'ha compulsata in fotocopia, oggi presso l'Archivio Bonsanti.

preceduti dalle guardie. I corridoi sono bui, qualche raggio di luce filtra dalle poche finestre serrate e le alabarde, passando davanti a quelle fessure, brillano per un attimo come saette nella notte, guizzano e si spengono nelle tenebre. Quasi come le finestrelle, che apro e chiudo di colpo, quando le inseguo con la freccia sullo schermo, per entrare in quel palazzo d'infanzia... – La porta dell'anticamera, oltre la quale c'è la sala della Corte, si chiude alle spalle del corteo silenzioso (AC, p. 48).

La descrizione particolareggiata degli interni del Palazzo, con ogni probabilità visitato, è mediata dal libro illustrato *The Royal Reception Rooms at Christiansborg Palace*, conservato tra gli avantesti di *Alla cieca*. Proprio grazie all'immagine, Magris è riuscito a collocare fatti e personaggi tratti dall'autobiografia in uno spazio concreto, in cui il lettore può calare l'azione senza eccessivo ricorso alla fantasia; grazie a questo tocco di realismo, la memoria può perpetuarsi senza affanni e ancorarsi ai luoghi di una storia per difendere tutti gli ultimi della Storia, gli sradicati, gli esuli, i reietti, rappresentati da Cippico-Jorgensen, «displaced person» per antonomasia – come più volte viene denominato.

La rievocazione dell'infanzia, perciò, si affianca immediatamente a un altro ricordo:

Pure il comandante del Lager passa con i suoi aiutanti in mezzo a noi, schierati in file silenziose, mura altissime che ci separano dal mondo – siamo noi stessi le morte pietre di quel muro. [...] Ogni tribunale ha il colore del sangue – ma questo era dopo, tanto tempo dopo la fine dell'infanzia (AC, p. 48).

I corridoi del Palazzo si sovrappongono ai corridoi di persone in mezzo ai quali passa il comandante del lager: l'io narrato sostituisce al passato remoto, felice, un passato prossimo, terribile, che segna definitivamente la «fine dell'infanzia».

È chiaro, ormai, che in Magris la narrazione di ogni luogo è filtrata culturalmente, tramite appunto brochure, dépliant, guide, schede, fotografie: appigli concreti alla realtà, immagini dallo straordinario potenziale diegetico, fonti che l'autore introietta, vive persino, restituendole in maniera del tutto nuova e originale. Il suo approccio al reale, dunque, è stratificato, dipende da un *mélange* di sensibilità personale, formazione e interessi culturali, "indirizzo" di lettura del mondo al quale lo orientano proprio le fonti: si tratta, in sostanza, di ri-vivere un vissuto, di rileggerlo, di reinterpretarlo assecondando i processi della memoria, logica ed emotiva a un tempo.

Tutto muove quindi dalla realtà: «la fenomenologia ha ragione, il puro apparire delle cose è buono e vero, la superficie del mondo è più reale delle gelatinose cavità interiori» (D, p. 20). Il vero senso delle cose per Magris risiede nella stratificazione della fluida complessità (identitaria, culturale, storica) che si può comunicare solo nella sintesi della forma estetica.