

Vineta del Danubio

La letteratura tedesca in *Tempo curvo a Krems*

Vivetta Vivarelli

Abstract:

The five stories collected in Magris's *Tempo curvo a Krems* contain numerous indirect references to the German and Mitteleuropean literatures that nourished their author. They are not merely echoes or resonances: allusions such as to the legend of Vineta, the city beneath the sea, or to Heine's poem about the *troubadour* Rudèl and Melisanda, as well as to Faustian themes and the longing for transformation («die and become») are closely linked to the central theme of a circular and recurring time. The lightly ironic tone is nonetheless a bulwark against the spleen, the «Sehnsucht» or the recollection and regret of the past; a past that resurfaces and continues to echo like the tolling of a submerged bell.

Keywords: Faustian Themes, Legend of Vineta, Mitteleuropean Literature, Sources, *Tempo curvo a Krems*

La cittadina che fa da sfondo al racconto e dà il titolo a questa raccolta veniva caratterizzata, nell'undicesimo paragrafo di *Danubio* (1986), come «completamente in disparte dal diciannovesimo secolo e dal ventesimo, dal progresso e dall'industrializzazione»¹. Sembra quasi un'incantata città invisibile di Italo Calvino in cui si sia arrestato il corso del tempo, come nel dodicesimo paragrafo di *Danubio*, in cui l'orologio è fermo alle 10.20, ora della morte di Maria Sonia. La vecchiaia e il tempo sono il filo che lega i cinque racconti che, a una lettura di grado zero, si offrono piani e scorrevoli e tuttavia lasciano percepire sullo sfondo risonanze e una trama di richiami discreti e appena accennati alla grande letteratura tedesca che ha nutrito il loro autore. Il primo richiamo, pressoché esplicito, nel racconto sulla curvatura del tempo è già nel nome Vineta, che rimanda a un'antica leggenda rievocata da Wilhelm Müller in una suggestiva poesia musicata da Brahms, nella quale flebili rintocchi di campane sommerse nel fondo del mare risuonano nel cuore e nei sogni del poeta. La poesia inizia coi versi: «Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde / klingen Abendglocken, dumpf und

¹ C. Magris, *Danubio*, in Id., *Opere*, vol. I, a cura e con un saggio introduttivo di E. Pellegrini e uno scritto di M. Fancelli, Mondadori, Milano 2012, pp. 1054-1055 (d'ora in poi indicato come *Opere I* seguito dall'indicazione di pagina).

«matt»². Da queste immagini trasse ispirazione Heine per una poesia, *Seegespenst* (Fantasma marino), del secondo ciclo del *Mare del Nord* (*Die Nordsee*, 1825-1826³), che descrive una sorta di Atlantide, un'antica cittadina olandese sommersa. La poesia di Heine viene recitata in passo cruciale di *Effi Briest* (1895) di Fontane⁴, romanzo che ha anch'esso – nel quadro di una complessa simbologia acquatica – come cornice e come sfondo di diverse scene il mare del Nord. Heine, non per caso amato da Baudelaire, allude nel suo ciclo, come anche nei *Reisebilder* (1827; Quadri di viaggio)⁵ ispirati dallo stesso paesaggio, al mare e all'acqua come se fossero il deposito della memoria: dall'acqua affiorano visioni; i ricordi sono piante acquatiche nascoste che affiorano alla superficie solo quando fioriscono e sfiorando affondano di nuovo sott'acqua, quella stessa acqua in cui si narra che ogni tanto i marinai intravedano le cime luminose di campanili sommersi e percepiscono il suono delle loro campane.

Scrivendo Magris in *Microcosmi* descrivendo la laguna di Grado e di Biagio Marin: «[...] la velma è una terra che emerge solo con la bassa marea e poi ritorna sotto, ora familiarmente esposta agli sguardi ora affondata nel mistero delle acque [...] la malia delle città sommerse come Vineta o Atlantide, il cui bagliore brilla anche in un po' di fanghiglia subacquea»⁶.

Ecco perché la Krems/Vineta danubiana in cui il tempo pare essersi fermato appare lo sfondo ideale per un passato che riemerge alla superficie delle acque. Anche la poesia italiana conosce bene lo sforzo di trattenere un passato che sembra irrecoverabile: «non recidere, forbice, quel volto» o «cigola la carrucola nel pozzo»⁷; a un verso della poesia montaliana *Maestrale* si allude nell' 'oltre' del racconto su Krems⁸: «perché tutte le immagini portano scritto: / "più in là!"». Come per Montale quella di Magris non è però una memoria volta esclusivamente all'indietro, memoria «che funghisce su sé»⁹, ma è pregna di presente e di futuro. Il passato non appare uno sterile rimpianto quanto piuttosto uno struggimento imbrigliato e trattenuto dall'ironia. Accorate e al tempo stesso ironiche sono in Heine le ripetute invocazioni di tono sterniano a una misteriosa

² W. Müller, *Vineta* (1825), in Id., *Gedichte. Vollständige kritische Ausgabe*, hrsg. von J. Taft Hatfield, Neudruck Nendeln, Liechtenstein 1968 (1906), pp. 280-281. Trad.: dal più profondo fondo del mare / sale fioco e sordo il rintocco di campane vespertine. (Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono di chi scrive).

³ H. Heine, *Die Nordsee*, in Id., *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (DHA), hrsg. von M. Windfuhr, Bd. I, Teil I, Hoffmann und Campe, Hamburg 1975, pp. 384-388.

⁴ T. Fontane, *Effi Briest. Roman*, in Id., *Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk*, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam, Editorische Betreuung Christine Hehle, Bd. XV, Aufbau Verlag, Berlin 1998, p. 461.

⁵ H. Heine, *Reisebilder* (*Die Nordsee. Dritte Abtheilung*), DHA, Bd. VI, 1973, p. 150.

⁶ C. Magris, *Microcosmi*, Garzanti, Milano 1997, p. 59.

⁷ E. Montale, *Cigola la carrucola del pozzo*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984, p. 47.

⁸ C. Magris, *Tempo curvo a Krems. Cinque racconti*, Garzanti, Milano 2019, p. 42 (d'ora in poi indicato come *Krems* seguito dall'indicazione di pagina).

⁹ E. Montale, *Voce giunta con le fòlaghe*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 259.

Evelina, affinché riemerge dalle acque e dal fondo della memoria. Non è ironica invece una ballata (*Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli*; Geoffroy Rudel e Melisande di Tripoli)¹⁰, che impressionò il Carducci, dedicata agli arazzi intesuti da Melisenda con le sue lacrime e alle figure che si distaccano e prendono vita ogni notte: Melisenda amata 'da lontano' da Jaufre Rudel, principe di Blaia, e contemplata per la prima e l'ultima volta nel momento in cui egli spira tra le braccia di lei. Agli arazzi istoriati del castello di Blaye fa sommestamente riferimento Magris nella descrizione di Krems in *Danubio*: «si pensa a quei dipinti o a quegli arazzi delle leggende, dai quali, in un'ora stregata, le figure escono e scendono nella vita» (*Opere* I, p. 1055). E nel racconto su Krems di nuovo un breve accenno in sordina: «nell'ombra dell'ora figure scendono dagli arazzi nella vita» (*Krems*, p. 39). E il racconto su un passato che inaspettatamente riaffiora, diverso da come è stato realmente vissuto, ripropone per certi versi l'*Amour de loin* dei trovatori, in quanto vi è descritto un incantevole e incantato non- o quasi-incontro, che offre prima lo spunto per un piccolo giallo o enigma quasi insolubile, e poi per una disquisizione che è un po' la chiave matematico filosofica degli eventi narrati. Qui, nella parte finale, inizia un percorso vorticoso sul tempo che sembra quasi l'ingresso nel buco nero alla fine di *Odissea nello spazio* (1968): le coordinate di spazio e tempo si intrecciano e si confondono come quando ebbero origine insieme alla massa e all'energia dal vuoto primordiale, seguendo il filo delle scoperte di Hawkins, della rappresentazione dello spazio-tempo di Minkowski e del suo cono di luce, e dunque di Penrose a partire dalla fisica teorica di Poincaré e dalla dinamica degli spostamenti temporali (in un lavoro di quest'ultimo del 1890 sul problema «dei tre corpi e le equazioni della dinamica»¹¹ si trova una dimostrazione matematica del fatto che un universo sottoposto alle leggi della meccanica debba tornare periodicamente ai suoi stadi iniziali). In *Danubio* Magris accennava all'intreccio di passato e futuro intravisto in alcune immagini del film di Kubrick, con l'astronave e il roteare del valzer che «esprime l'unisono col respiro dei mondi»:

nell'eterno ritorno del valzer c'è qualcosa di eterno, non solo l'eco del passato – dell'età di Francesco Giuseppe, finita, secondo una vecchia battuta con la morte di Strauss – ma il continuo proiettarsi di quel passato nel futuro, come le immagini di eventi remoti che viaggiano per lo spazio e sono già, per qualcuno che le riceverà chissà dove e chissà quando, il futuro. (*Opere* I, p. 1110)

Un passo del racconto su Krems raccoglie e condensa vari riferimenti filosofici e letterari quasi come nel guscio di noce di Hawkins: il tema della metamorfosi nella citazione dell'*Edda* di Snorri Sturluson; il riferimento a Gothama Buddha e al principio dell'impermanenza, all'eternità del transeunte che con-

¹⁰ H. Heine, *Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli*, in Id., *Romanzero*, DHA, Bd. III, Teil I, pp. 47-49.

¹¹ Cfr. H. Poincaré, *Sur le problème des trois corps et les équations de la dynamique*, «Acta mathematica», 13, 1-2, 1890.

tiene il passato e il futuro, e a ciò rimanda sia il richiamo a Hegel, sia quello immediatamente successivo ai versi «stirb und werde!» (*Krems*, p. 53) di *Selige Sehnsucht* (Beato desiderio), una poesia del *Divano occidentale orientale* (*West-östlicher Divan*), capolavoro assoluto del Goethe sessantacinquenne, che attinge «vitalità all'eterna aurora dell'Oriente» al fine di «sfuggire al burrascoso presente delle ultime campagne napoleoniche» (*Opere I*, p. 1024). Goethe, presente più volte nello sfondo di questi racconti, è l'incarnazione di una vecchiaia che continuamente si rigenera, tornando a verdeggiare o a veleggiare, ma non solo faustianamente attraverso giovani amori, come quello per Marianne Willemer, ma prima di tutto per la continua e ripetuta scoperta di nuovi mondi per entro la prospettiva grandiosa della *Weltliteratur*: la poesia persiana di Hafis e persino la poesia cinese. Hâfez, il poeta persiano che ha ispirato Goethe, viene menzionato da Magris in alcune considerazioni del 2004: «Hâfez canta Dio, l'eternità del suo respiro e del dissolversi di ogni vita, in ogni istante, in quel respiro – forse anch'esso soffio che svanisce – ma canta pure il vino, le rose, gli usignoli, l'ebrezza di un eros inesauribile»¹². Una lirica di Marianne viene così descritta in *Danubio*: «In una poesia del *Divano* la bellissima Suleika dice che tutto sta eterno dinanzi allo sguardo di Dio e che si può amare questa vita divina, per un attimo, in lei stessa, nella sua bellezza tenera e fugace» (*Opere I*, p. 1025). Fugacità, eternità e trasformazione dunque: forse anche il tema della conferenza nel racconto su *Krems*, e cioè Kafka, rimanda non solo alla dimensione onirica che pervade tutto il racconto, ma anche alla metamorfosi, allo 'stirb und werde' dello stesso Kafka/Amschel che diventa uomo attraverso Dora, riaccostandosi – attraverso l'amore – alla vita nel suo «ultimo lembo di vita» (*Opere I*, p. 1063). Kafka è in qualche modo indirettamente presente anche nell'ultimo racconto, in quanto uno dei personaggi del racconto di Stuparich è Alberto Spaini, saggista e autore della prima traduzione italiana nel 1933 del *Processo*, sopravvissuto a un tentativo di suicidio per amore del bel personaggio femminile rievocato da Stuparich.

La tarda età di questi racconti di Magris non è bilancio o cronaca di fallimenti esistenziali, ma si apre a una libertà nuova, a nuove possibilità o potenzialità di vita, sia pure di vite orgogliosamente subalterne, che si abbandonano al piacere dell'eteronomia, come il famoso scrivano di Melville o ancor più i personaggi di Robert Walser. In questa prospettiva il primo, il secondo e il penultimo racconto si somigliano proprio per quello che potremmo chiamare il diniego gentile, l'intenzione di vivere in disparte rispetto alla storia, di erigere «qualche barricata contro la vita» (*Krems*, p. 11), il piacere della marginalità o della rinuncia nel sottrarsi alle lusinghe vane, alle ambizioni o al fiume degli eventi con una ossequiosa e paziente condiscendenza. Il 'garbo elusivo' e la caparbia ostinazione di questi personaggi nell'evitare il coinvolgimento nasce dall'avversione per qualsiasi cedimento all'ipocrisia. Felice nel secondo racconto, l'accenno a una palpebra non abbassata in tempo a schermare un lampo di verità negli occhi.

¹² C. Magris, *L'acqua e il deserto*, in Id., *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005, pp. 202-227.

L'angolo in cui ci si rifugia, come la portineria del primo racconto, viene ad ogni buon conto utilizzato come un osservatorio, un punto di vista privilegiato da cui contemplare le cose nella loro essenza. Al personaggio del primo racconto piace la penombra. Il titolo "custode" sembra acquisire un senso che va al di là del dato concreto del nuovo lavoro: è come se sancisse il passaggio da una vita attiva a una contemplativa, nella quale si riesce a percepire di nuovo il ritmo lento e il respiro della natura. Viene in mente "das sanfte Gesetz" che Stifter contrapponeva come uno scudo alle forze distruttive della natura e della storia, o la particolare atmosfera di *Nachsommer* (1857; Tarda estate o Estate di San Martino), romanzo in cui spunti e cadenze goethiane si irrigidivano in rituali confortanti nella loro estenuante lentezza e ripetitività.

Un rifugio e al contempo un osservatorio privilegiato appare nell'ultimo racconto sulla Val Rosandra anche il Caffè San Marco, nel quale il tempo «si è appreso» e si è protetti dalla luce e dal vento (*Krems*, p. 83).

In un'intervista rilasciata a Claudia Sonino, Magris confessava, parlando di Enrico Mreule, protagonista di *Un altro mare* (1991), la sua predilezione «per i grandi fuggiaschi della civiltà moderna», oppure per personaggi come Bartleby di Melville o Wakefield di Hawthorne, che cercano la cancellazione (*Opere I*, p. 1599). L'altro protagonista di *Un altro mare* è, com'è noto, Carlo Michelstaedter con la sua filosofia della persuasione, «l'amico che doveva empirmi tutto lo spazio» come gli scriveva Mreule in una lettera. Scrive ancora Magris nel romanzo: «La persuasione, dice Carlo, è il possesso presente della propria vita e della propria persona, la capacità di vivere pienamente l'istante, senza sacrificarlo a qualcosa che ha da venire» (*Opere I*, p. 1446). Di qui la spinta a «consistere tutto in un unico punto, farsi fiamma, possedersi nella persuasione» (*Opere I*, p. 1476). E poi ancora, sempre con le parole di Magris:

Ogni suo attimo è un secolo della vita degli altri, – finché egli *faccia di sé stesso fiamma* e giunga a consistere nell'ultimo presente»; «Forse si era innamorato di Argia (la fidanzata Argia Cassini) anche perché aveva quel nome che vuol dire quiete, la libera pace che si consegue quando cessa ogni smania di fare e di chiedere. Attraverso l'energia all'argia, aveva scritto Carlo sotto il ritratto di Schopenhauer – la quiete dell'essere, del mare, forse anche un'inerzia più grande, quella definitiva [...]. (*Opere I*, p. 1411)

«Vivere solo dentro l'istante»: Questa idea del giovane filosofo goriziano traspare in filigrana nel racconto su Krems, nel quale anche i vividi ricordi dolorosi sembrano stemperarsi nella dimensione del "non tempo del mare", con le date "spartiacque" e "saracinesche della vita", che come nell'orologio fermo sull'ora della morte di Maria Sonia (*Opere I*, p. 1056), bloccano lo scorrere delle acque e l'incedere lineare del tempo (*Krems*, p. 49): «Forse il Danubio nei pressi di Krems era l'Oceano che stringe in cerchio il mondo, acque che scorrono e nello stesso istante ritornano, rive che si rispecchiano sempre nelle sue onde» (*Krems*, p. 44). E poi ancora: «Anche l'incedere di Nori nei corridoi del liceo, come l'essere di Parmenide, non era né sarà ma soltanto è?» (*Krems*, p. 45).

Il tempo in Magris si lega spesso al paesaggio letterario e al mare della sua Trieste: un mare quieto che diventa simbolo dell'accettazione della vita. In *Un altro mare* la nirvanica immobilità dell'oceano della Patagonia esercitava un'attrazione ipnotica verso il puro essere o il nulla. E la barca di Enrico sul mare istriano

si chiama *Maia* [...] - il velo di *Maia*, il barbaglio accecante che in certi meriggi trema nell'aria e sull'acqua l'ultimo velo che nasconde il puro presente delle cose, forse è già quel puro presente. La vela che scivola sul mare s'infilà in una fessura dell'orizzonte e cade in un azzurro lattiginoso senza sponde, le estati si dilatano e si rapprendono, il tempo s'arrotonda come un vetro nell'acqua. (*Opere* I, p. 1454)

Anche qui dunque il tempo è curvo, come a Krems. Il velo di Maia è un richiamo esplicito a Schopenhauer. Ma c'è anche molto Nietzsche nel consistere tutto in un unico punto (*Opere* I, p. 1476), nell'idea faustiana dell'attimo che potrebbe arrestarsi facendo cadere le lancette dell'orologio («die Uhr mag stehen / der Zeiger fallen»¹³), nell'ipotesi/scommessa di un attimo 'immenso' («der ungeheure Augenblick»¹⁴) capace di trascinarsi dietro tutti gli altri nell'accettazione senza riserve dell'eterno ritorno. L'aforisma della *Gaia Scienza* incentrato per l'appunto sul legame tra attimo e eterno ritorno fa perno sull'immagine della clessidra che è anche al centro del racconto di Magris. La contrapposizione descritta in *Un altro mare* tra Michelstaedter e il poeta Biagio Marin¹⁵, con la sua «vitalità prodigiosa e demonica» non toglie che entrambi siano in qualche modo presenti in questi racconti. Marin ama il mondo ed è «capace di vedere Dio solo nelle cose sensuali e finite che diventano sempre qualcosa d'altro». Ma con uno scarto da vero poeta conferisce a quest'ultime il sigillo dell'eternità: «Le nostre contingenze colorano l'eternità di Dio». Questa frase che il poeta di Grado – uno dei 'padri' spirituali riconosciuti da Magris – aveva scritto in una sua lettera viene riportata nel racconto su Krems (*Krems*, p. 52).

Sullo sfondo dei racconti sembra di scorgere il tempo fermo del mare di Biagio Marin che, secondo Pasolini, creava il suo mondo per sottrazione: «Mar quieto mar calmo / no' vogie no' brame / respiro de salmo / tra dossi e tra lame»¹⁶.

Il registro stilistico e la peculiare intonazione e orchestrazione, la *Stimmung* di questi racconti di Magris corrisponde a una concezione alta dello stile: «lo stile è una maniera assoluta di vedere le cose nella loro essenza, è il modo di ritrovare la vita, il suo senso struggente e segreto che balena solo aldilà delle effusioni

¹³ J.W. Goethe, *Faust* I, v. 1705, in Id., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, hrsg. von Karl Richter, Bd. VI, Münchner Ausgabe, München 2006, p. 581.

¹⁴ F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft* (1882), af. 341, in Id., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. von G. Colli, M. Montinari, Bd. III, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1980, p. 570. Trad.: attimo immenso.

¹⁵ Per un ritratto psicologico di Marin, cfr. C. Magris, *Microcosmi*, cit., pp. 68 e sgg. Alcune lettere toccanti che si scambiarono l'anziano poeta e il giovane Magris sono riportate in: «Il Giannone», cit., pp. 37-52.

¹⁶ B. Marin, *Dopo la longa istae*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1965, p. 14.

sentimentali, delle acrobazie intellettuali e degli svolazzi estetizzanti»¹⁷. E si potrebbe applicare allo stile reticente di Magris una sua considerazione su Fontane: «Quella levità allusiva, propria dell'arte classica che rende liberi, è tanto più ardua e difficile del pathos dell'arte contemporanea, che ha così spesso bisogno di spiegare, sottolineare, semplificare e declamare con pedanteria didattica»¹⁸.

Magris ci parla dunque della vecchiaia, ma di una vecchiaia intrisa di vitalità. Più che di una vitalità 'triestina' come quella espressa da Saba o dal vecchione di Svevo, si tratta di un desiderio di vivere in disparte nuove vite, e questo non cancellando il passato, ma facendolo riaffiorare o risuonare di continuo come una campana sommersa. «Il presente, di una persona e di una società, – ha dichiarato recentemente Magris – non è soltanto il secondo o il minuto di quel momento subito svanito; è il contesto generale che avvolge, precede e continua la realtà in atto della nostra vita»¹⁹. Mnemosyne, madre delle Muse, è simbolo di un passato come *Nachleben*, non inerte, ma intensamente rivissuto; e il passato ce lo portiamo come Enea sulle spalle anche quando guardiamo al futuro: «I tempi triestini – scrive Magris nell'ultimo racconto – non si susseguono, ma si allineano l'uno accanto all'altro come i relitti dei naufragi che il mare lascia sulla spiaggia» (*Krems*, p. 83). In una sua annotazione Nietzsche aveva scritto: «tutto ciò che era è eterno: – il mare lo fa rifluire alle sue rive».

Nei racconti di Magris il passato ha la stessa fresca immediatezza del racconto di Stuparich sui compagni di scuola perdutoamente innamorati della loro compagna Edda Marty, Edda che «camminava leggera nel mondo»²⁰. Goethe campeggia sullo sfondo di quest'ultimo racconto della raccolta di Magris che appare per certi versi legato a quello ambientato a Krems per il ricordo degli anni di scuola ed è incentrato sulla versione cinematografica del racconto di Stuparich. Protagonista è uno di questi liceali, il germanista Guido Devescovi, ammirato da Thomas Mann per un suo saggio sul *Doktor Faustus*. Come riferisce lo stesso Magris in un reportage sul film «in età avanzata, spiegava e mostrava ai giovani attori gesti, atteggiamenti, forme di comportamento della sua giovinezza, dell'epoca in cui si svolgeva la vicenda, e che essi dovevano quindi imparare. Forse si sentiva un po' un vecchio Faust che per qualche ora può credere di incontrare se stesso ringiovanito»²¹. Ulteriori richiami al Faust si leggo-

¹⁷ C. Magris, *Flaubert e il libro su niente, Flaubert e il libro su niente*, in Id., *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1982, p. 18.

¹⁸ C. Magris, *Lo stile del padre, lo stile del figlio* (1982), in Id., *Utopia e disincanto, Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano 1999, p. 147.

¹⁹ C. Magris, *Indifesi perché smemorati: chi ignora il passato non sa affrontare l'oggi*, «Il Corriere della Sera», 23 febbraio 2020, <https://www.corriere.it/cultura/20_febbraio_23/indifesi-perche-smemorati-chi-ignora-passato-non-sa-affrontare-l-oggi-393a84c4-5610-11ea-b447-d9646dbdb12a.shtml> (03/2021).

²⁰ G. Stuparich, *Un anno di scuola*, quodlibet, Macerata 2019 (1929).

²¹ C. Magris, *L'adolescenza lieve di Trieste. Una generazione aveva sperato in un'altra patria e in un'altra Europa. Giani Stuparich la raccontò in Un anno di scuola, ambientato nel 1909*, «Corriere della Sera», 5 settembre 2017.

no in filigrana nell'accenno ai famosi versi «auf freiem Grund mit freiem Volke stehen»²²; «Grau, teuer Freund, ist alle Theorie, Und grün des Lebens goldner Baum»²³; per culminare poi nella scoperta allusione all'ansia colonizzatrice e allo *Streben* che distrugge il piccolo mondo di Filemone e Bauci. La guerra, che si sarebbe di lì a poco portata via Scipio Slataper e un altro compagno, rappresenta l'irruzione della grande storia nel piccolo mondo del racconto di Stuparich. La guerra si porta via l'altro polo della 'senilità', l'adolescenza inquieta «bruciata verde» con la sua utopia o pretesa di vivere una vita vera, come quelle «giovinezze che sognano la vita ma sacrificano quest'ultima al suo sogno»²⁴. Dopo il breve e intenso ritratto dell'anziana protagonista che, nella pienezza del suo presente, rifiuta la tenerezza verso il passato, ci si sofferma sul tramonto, il tramonto di un'epoca, «rosso dell'aurora, no, rosso della sera»: sembra quasi di sentire «bella come un'aurora, hai sbagliato il raffronto...» nella scena della morte di Mimi e, più ancora, il miracolo vocale e orchestrale dell'ultimo degli ultimi Lieder di Strauss *Im Abendroth* (Al tramonto). Ma a mitigare i toni estenuati che possono suggerire questi accenni ecco, infine, il distacco ironico: «Tutto sommato meglio stare al Caffè che nella Storia». Nel Caffè con la c maiuscola, il Caffè San Marco, si è seduto per anni uno scrittore che forse ha fornito più di uno spunto a questi racconti, Giorgio Voghera, testimone e cronista di una Trieste ebraica e autore di una «accanita e struggente geometria della rinuncia, un libro scritto contro la vita che ne fa balenare tutte le seduzioni»²⁵. E come non ricordare, infine, un denso passaggio di *Illazioni su una sciabola* (1984):

Quell'elsa affiorata fra le zolle mi fa pensare [...] alla brevità ma anche alla durata della nostra vita e mi sembra conciliare il grande sì che diciamo al nostro tramonto, accettandolo serenamente, con la piccola resistenza che giustamente gli opponiamo, anche quando crediamo, come credo io, di essere sazi e stanchi di vita, perché anche un pomeriggio in più al caffè San Marco è poca cosa rispetto all'eternità ma è pur sempre qualcosa e forse non tanto poco. (*Opere I*, p. 882)

Sono ancora una volta le nostre contingenze che colorano l'eternità di Dio. A questo pensiero sui colori dell'eternità se ne potrebbe accostare un altro, questa volta di Marco Aurelio, sui colori dell'anima. Scrive Magris in *Danubio*: «l'anima si tinge delle immagini che in essa si formano, e il valore di ciascuno è in stretto rapporto col valore delle cose alle quali ha dato importanza» (*Opere I*, p. 1116). D'altra parte, anche il paesaggio, che Marisa Madieri vedeva come «tempo rappreso»²⁶, è come un volto. Quel volto di se stesso che – nell'epigrafe

²² J.W. Goethe, *Faust I*, vv. 2038-2039, cit., p. 590. Trad.: Stare su libero suolo con un popolo libero.

²³ *Ibidem*. Trad.: Grigia, caro amico, è ogni teoria è grigia e verde è l'albero d'oro della vita.

²⁴ C. Magris, *Microcosmi*, cit., p. 246.

²⁵ Ivi, p. 25.

²⁶ C. Magris, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005, p. XVI.

di *Microcosmi* tratta da Borges – un pittore scopre nel paziente labirinto di linee con cui cerca di disegnare il mondo.

Vorrei concludere con alcuni ricordi che questi racconti hanno risvegliato in un matematico triestino, di pochi anni più giovane di Magris e che vive da molti anni nello stato di Israele, ricordi che tratteggiano ancora una volta un' 'identità di frontiera':

[...] Mi faceva sentire con nostalgia quell'odore di salso delle vie Cadorna e Diaz, parallele al lungomare, dove c'erano i grandi negozi di articoli di navigazione, odoranti di catrame e di quel particolare profumo delle corde di canapa, che ora quelle nuove di nylon non hanno più.

Il resto dei racconti risvegliava in me i ricordi di quella Trieste e dintorni che avevo conosciuto nella mia infanzia o di quella ancora precedente del tempo austro-ungarico, della quale mi parlavano i vecchi.

E parole come osmizza (= luogo di ristoro nell'altipiano, meta delle nostre passeggiate domenicali), buttate ad arte qua e là mi facevano tornare a mente i profumi di quelle trattorie carsiche dove facevamo sosta a mangiare una specie di kebab indicato col nome sloveno di cevapcici.

La Val Rosandra, quando io ero al liceo, era divisa tra l'Italia e la Jugoslavia ed il confine non era recintato, ma solo segnato da alcune pietre bianche posate a distanza regolare, sicché non era raro che gli escursionisti espatriassero involontariamente e fossero costretti a trascorrere una notte nelle prigioni jugoslave prima di venir rimpatriati.

In precedenza, per la Val Rosandra, passava la linea ferroviaria Trieste-Lubiana-Vienna e c'era un punto in cui il treno viaggiava lentamente sotto un ponte sufficientemente basso per cui i ragazzini più coraggiosi saltavano sul tender (quel carro carico di carbone che viaggiava a seguito della locomotiva) e buttavano sulla massicciata quanti più pezzi di carbone riuscivano, che venivano poi raccolti dai loro compagni e venduti per riscaldamento.

Dopo la Seconda guerra mondiale la linea fu soppressa; in seguito furono rimosse le rotaie ed oggi il tratto è percorribile a piedi o in bicicletta.²⁷

Riferimenti bibliografici

Fontane Theodor, *Effi Briest. Roman* (1895), in Id., *Große Brandenburger. Ausgabe Das erzählerische Werk*, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam, Editorische Betreuung Christine Hehle, Bd. XV, Aufbau Verlag, Berlin 1998.

Goethe J.W., *Faust I* (1832), in Id., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, hrsg. von Karl Richter, Münchner Ausgabe, München 2006.

²⁷ Comunicazione personale di Moishi Breiner.

- Heine Heinrich, *Die Nordsee* (1825-1826), in Id., *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (DHA), hrsg. von Manfred Windfuhr, Bd. I, Teil I, Hoffmann und Campe, Hamburg 1975.
- , *Reisebilder (Die Nordsee. Dritte Abtheilung)* (1827), in Id., *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (DHA), hrsg. von Manfred Windfuhr, Bd. VI, Hoffmann und Campe, Hamburg 1973.
- Magris Claudio, *Flaubert e il libro su niente*, in Id., *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1982, pp. 16-22.
- , *Lo stile del padre, lo stile del figlio* (1982), in Id., *Utopia e disincanto, Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano 1999, pp. 143-147.
- , *Microcosmi*, Garzanti, Milano 1997.
- , *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005.
- , *L'acqua e il deserto*, in Id., *L'infinito viaggiare*, pp. 202-227.
- , *Opere*, vol. I, a cura e con uno saggio introduttivo di Ernestina Pellegrini e uno scritto di Maria Fancelli, Mondadori, Milano 2012.
- , *L'adolescenza lieve di Trieste. Una generazione aveva sperato in un'altra patria e in un'altra Europa. Giani Stuparich la raccontò in Un anno di scuola, ambientato nel 1909*, «Corriere della Sera», 5 settembre 2017.
- , *Tempo curvo a Krems. Cinque racconti*, Garzanti, Milano 2019.
- , *Indifesi perché smemorati: chi ignora il passato non sa affrontare l'oggi*, «Il Corriere della Sera», 23 febbraio 2020, <https://www.corriere.it/cultura/20_febbraio_23/indifesi-perche-smemorati-chi-ignora-passato-non-sa-affrontare-l-oggi-393a84c4-5610-11ea-b447-d9646dbdb12a.shtml> (03/2021).
- Marin Biagio, *Dopo la longa istae*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1965.
- Montale Eugenio, *Cigola la carrucola del pozzo*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano 1984.
- Müller Wilhelm, *Vineta* (1825), in Id., *Gedichte. Vollständige kritische Ausgabe*, hrsg. von James Taft Hatfield, Neudruck Nendeln, Liechtenstein 1968 (1906).
- Nietzsche Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft* (1882), in Id., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Bd. III, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1980.
- Poincaré Henri, *Sur le problème des trois corps et les équations de la dynamique*, «Acta mathematica», 13, 1-2, 1890, pp. 1-270.
- Stuparich Giani, *Un anno di scuola*, quodlibet, Macerata 2019 (1929).