

I «gomitoli del tempo»

La poetica dello spazio nell'opera di Claudio Magris

Luigi Marfè

Abstract:

Both in his novels, such as *Illazioni su una sciabola* (1984), *Un altro mare* (1991) and *Alla cieca* (2005), and in his travel writing, such as *Danubio* (1986), *Microcosmi* (1997) and *L'infinito viaggiare* (2005), Claudio Magris outlined a poetics of space that questions about the diachronic depth and the narrative meaning of places. The essay examines the topic of travel in Magris' work, as a means of metaliterary exploration, in order to reflect on the sense of history and on the identity of the writing subject.

Keywords: *Danubio*, Geocriticism, *Microcosmi*, Place, Travel Literature

«Forse scrivere significa colmare gli spazi bianchi dell'esistenza»¹: la scrittura è per Claudio Magris legata all'idea di uno spazio da attraversare e da interrogare, come per colmare l'inquietudine di un orizzonte troppo stretto. Come il viaggiatore baudelairiano «innamorato di mappe e stampe», lo scrittore «annota nomi nelle stazioni che oltrepassa col suo treno, sugli angoli delle strade dove lo portano i suoi passi, e precede un po' sollevato, soddisfatto di quell'ordine e di quella scansione del niente»².

Da anni ormai è in atto negli studi letterari una «svolta spaziale»³ che ha messo al centro della scena letteraria forme di racconto un tempo ai margini del canone come la scrittura di viaggio. Critici come Bertrand Westphal, ad esempio, hanno notato nell'opera di molti autori contemporanei – da Bruce Chatwin a W.G. Sebald, da José Saramago a Orhan Pamuk – la presenza di una «geopoetica» che esplora, in forme di volta in volta differenti, il potere dei luoghi di stimolare

¹ C. Magris, *Danubio*, Garzanti, Milano 1986, p. 36. Sulla poetica dello spazio di Magris, cfr. E. Pellegrini, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Moretti & Vitali, Bergamo 2003 (1997).

² C. Magris, *Danubio*, cit., p. 36.

³ Sulla svolta spaziale della cultura contemporanea, si veda F. Sorrentino (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando, Roma 2010.

Luigi Marfè, University of Padua, Italy, luigi.marfe@unipd.it, 0000-0002-2544-8640

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luigi Marfè, *I «gomitoli del tempo» La poetica dello spazio nell'opera di Claudio Magris*, pp. 177-188, © 2021 Author(s), CC BY 4.0 International, CC0 1.0 Universal, DOI 10.36253/978-88-5518-338-3.18, in Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori (edited by), *Firenze per Claudio Magris*, © 2021 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2420-8361 (online), ISBN 978-88-5518-338-3 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-338-3

la creatività artistica e viceversa la capacità dell'arte di rimodellarli nell'immaginario collettivo⁴.

Che si tratti di romanzi come *Illazioni su una sciabola* (1984), *Un altro mare* (1991) e *Alla cieca* (2005), o di veri e propri libri di viaggio, come *Danubio* (1986), *Microcosmi* (1997) e *L'infinito viaggiare* (2005), anche la scrittura di Magris ruota intorno a una poetica dello spazio che cerca nei luoghi un'occasione per riflettere sul senso della storia e sull'identità del soggetto. «Chiunque scrive è un falsario di se stesso», osserva Magris, che «affibbia con appassionata sincerità ma con arbitraria sostituzione di persona il pronome "io" a un altro che in realtà va per la sua strada»⁵. Il viaggiatore varca una frontiera che non è su nessuna mappa, ma corre tra l'interno e l'esterno, tra l'io e l'altro: il viaggio, nella tradizione baudelairiana, «pour connaître ma géographie»⁶.

1. Una «cartografia verso l'altrove»

In uno dei suoi apologhi più fulminanti, *Del rigor en la ciencia* (*Del rigore nella scienza*, 1946), Jorge Luis Borges immagina un impero i cui cartografi si propongono di disegnare la mappa più minuziosa che il mondo abbia visto. Ma ogni volta, al cospetto di quel collegio di saggi, qualunque tavola topografica risulta manchevole, tanto da richiederne altre, finché non ne è realizzata una in scala 1:1, che, una volta srotolata, sovrappone la sua perfezione al mondo, rischiando di soffocarlo, rendendo impossibile ogni consultazione e finendo abbandonata nei deserti dell'Ovest⁷.

Un libro di viaggio è anche una mappa del mondo, una «cartografia verso l'altrove»⁸. E così è anche *Danubio*, per quanto la scala cercata da Magris non sia quella dei cartografi di Borges: «scrivere sul Danubio non è facile, perché il fiume [...] fluisce continuo e indistinto, ignaro di proposizioni e del linguaggio che articola e scinde l'unità del vissuto»⁹. Invece di snocciolare dati, Magris segue l'andatura dei ricordi, lasciando che sia il mito del fiume che «infilare le città come perle»¹⁰ a tenere insieme i frammenti di una regione tanto eterogenea. «Il Danubio», osserva il viaggiatore, «è il nastro che attraversa e cinge,

⁴ Cfr. B. Westphal, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, a cura di M. Guglielmi, trad. di L. Flabbi, Armando, Roma 2009.

⁵ C. Magris, *Danubio*, cit., pp. 100-101.

⁶ C. Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005, pp. xvii-xviii.

⁷ Cfr. J.L. Borges, *Del rigore della scienza*, in Id., *Tutte le opere*, vol. I, trad. di D. Porzio, Mondadori, Milano 1984, p. 1253.

⁸ E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. Magris, *Opere*, vol. I, a cura e con un saggio introduttivo di E. Pellegrini e uno scritto di M. Fancelli, Mondadori, Milano 2012, p. liii.

⁹ C. Magris, *Danubio*, cit., p. 329.

¹⁰ Ivi, p. 136.

come l'Oceano cingeva il mondo greco, l'Austria asburgica, della quale il mito e l'ideologia hanno fatto il simbolo di una *koinè* plurima e sopranazionale»¹¹.

Danubio si presenta così come una sorta di «romanzo sommerso»¹² sulla tradizione mitteleuropea, in cui «la cultura si spazializza»¹³, srotolando davanti al viaggiatore un tappeto di storie che si intrecciano, si contraddicono, si mescolano l'una nell'altra. Del resto, la scrittura di viaggio è il luogo dove «i due volti dell'autore triestino, narratore e saggista, si confrontano e si sovrappongono», lasciando cadere, come ha osservato Ernestina Pellegrini, «la barriera fra scrittura documentaria e scrittura di finzione o, se si preferisce, fra storia in presa diretta e strategia retorica; è il trionfo, una volta per tutte del carattere misto della prosa di Magris, del suo perenne vagabondaggio fra racconto, autobiografia, saggio storico, geografico, antropologico, utopico»¹⁴.

Ogni passo scatena nuovi riferimenti storici, antropologici, letterari. «Il germanista, che viaggia a intermittenze», scrive Magris, «lungo tutto il corso del fiume che tiene insieme il suo mondo, si porta dietro il bagaglio di citazioni»¹⁵. *Danubio* è in questo senso anche un viaggio tra i libri, poiché la sua prospettiva sul mondo oscilla tra il puro presente – la «persuasione» di Michelstaedter – e la tradizione letteraria: «La letteratura già scritta è uno specchio concavo, appoggiato sulla terra come una cupola, quasi a proteggere la nostra incapacità di dire direttamente le cose e i sentimenti», spiega Magris, ma «un'inappuntabile citazione può permettere di nominarli, attraverso quelle parole altrui»¹⁶. Deriva da ciò il continuo rincorrersi, nel libro, di rimandi letterari: «la letteratura si posa sul mondo come un emisfero poggiato su di un altro, due specchi che si riflettono a vicenda come dal barbiere e si rimandano l'un l'altro l'inafferrabilità della vita o la nostra incapacità di afferrarla»¹⁷.

I libri salvano dalla complessità del reale, ma nello stesso tempo la interpretano, permettono di comprenderla meglio, di coglierne i diversi punti di vista, le infinite stratificazioni. Ogni città evoca così uno scrittore: Messkirch, Heidegger; Linz, Stifter; Vienna, Musil; Budapest, Lukács; Novi Sad, Kiš; Ruse, Cerneti; Bucarest, Cioran. Michel de Certeau ha osservato che, nella scrittura di viaggio, mondo scritto e mondo non scritto sono in una relazione dialettica, per cui il capitale mimetico che la tradizione associa a un luogo suscita il desiderio di vederlo, e il viaggio, a sua volta, è occasione di nuove scritture che modificano

¹¹ Ivi, p. 28. Il libro critica le pretese sistematiche di un suo noto predecessore (cfr. E. Neweklowsky, *Die Schifffahrt und Flößerai im Raume der oberen Donau*, Oberösterreichische Landesverlag, Linz 1952-1964, 3 Bde.).

¹² E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. Magris, *Opere*, cit., p. xxix.

¹³ G. Morpurgo-Tagliabue, *Deduzioni letterarie della famiglia Magris*, «Aut-Aut», 222, 1987, p. 127.

¹⁴ E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. Magris, *Opere*, cit., pp. xl-liii.

¹⁵ C. Magris, *Danubio. Un viaggio sentimentale dalle sorgenti del grande fiume al Mar Nero*, cit., p. 15.

¹⁶ Ivi, p. 353.

¹⁷ *Ibidem*.

quello stesso repertorio¹⁸. «Le storie raccolte per strada vengono reinventate», osserva Magris, «diventano la storia di un personaggio in gran parte immaginario. Non appartengono più a quel viaggio; hanno un'altra misura, un altro tempo, misto e composto, il tempo della letteratura»¹⁹.

In *Itaca e oltre* (1982), la storia letteraria del viaggio viene descritta da Magris attraverso due possibili archetipi: da una parte, la tradizione omerica del *nostos*, per cui il viaggio riporta a casa cambiati, pieni di polvere e di ragione; dall'altra, il movimento come dispersione infinita, come disgregazione di un soggetto sempre meno sicuro di sé e delle proprie radici, a tutti gli effetti *Verschollene*, come il Karl Rossmann di Kafka. «Forse la nostra Odissea è oggi un'altra», si legge nel saggio: «è l'eterno nomadismo del personaggio musiliano che muove verso sempre nuove costellazioni e interpretazioni dell'essere», tanto che «prolifera oggi una molteplicità veramente centrifuga di soggetti liberi e irrelati, selvaggiamente autonomi da ogni gerarchia e destinati a elidersi reciprocamente nella contrapposizione delle loro energie, ignare di repressione ma anche di significato»²⁰.

Gran parte della narrativa di Magris cerca questo soggetto disperso nelle storie di fuoriusciti, ribelli, fuggiaschi, ammutinati, che corrono sempre più lontano da se stessi. «Ognuno è un ex», dice ad esempio Stadelmann, «ex non so cosa, solo che molti non se ne accorgono»²¹. Di volta in volta, l'autore triestino racconta, in *Illazioni di una sciabola*, la storia del cosacco Pjotr Krasnov che illude la sua gente con il miraggio di una irraggiungibile patria; in *Stadelmann* (1988), quella dell'ex servitore di Goethe che non sa riappropriarsi della sua vita; in *Un altro mare* quella di Enrico Mreule, l'amico di Michelstaedter fuggito in Patagonia. Anche *Alla cieca*, intrecciando le vicende dell'avventuriero Jorgen Jorgensen e del rivoluzionario Salvatore Cippico, esprime una profonda sfiducia per le visioni teleologiche di una storia preda della forza di Coriolis²².

Raffaele La Capria ha parlato in questo senso di un «saggismo narrativo per cui il pensiero si fa racconto e le idee agiscono come personaggi»²³. Nel racconto di queste vite «imperfette», lo spaesamento è il dispositivo narrativo che porta dalla grande storia a «un'ininterrotta meditazione sulla vita»²⁴. Una meditazione che dai romanzi trapassa anche in quei libri, come *Danubio*, *Microcosmi*, *L'infinito viaggiare*, in cui il viaggiatore e l'autore coincidono:

¹⁸ Cfr. M. de Certeau, *Écrire la mer*, in J. Verne, *Les Grands navigateurs du XVIII^e siècle*, Ramsay, Paris 1977 (1879), pp. i-xix.

¹⁹ C. Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, cit. p. xxv. Sul *Quijote*, cfr. C. Magris, *Dalla parte di Sancho Panza* (1979), in Id., *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1982, pp. 66-70.

²⁰ C. Magris, *Itaca e oltre*, cit., p. 48.

²¹ C. Magris, *Stadelmann*, Garzanti, Milano 1988, p. 18.

²² Cfr. C. Magris, *Illazioni su una sciabola*, Garzanti, Milano 1992 (1984); Id., *Un altro mare*, Garzanti, Milano 1991; Id., *Alla cieca*, Garzanti, Milano 2005.

²³ R. La Capria, *Alfabeti. Viaggio al fondo dell'anima attraverso le parole dei libri*, «Corriere della Sera», 21 ottobre 2008.

²⁴ E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. Magris, *Opere*, cit., p. xii.

L'io delle pagine che seguono cammina talora, anzi spesso, sull'orlo di questa dissoluzione, guarda la scia della sua vita disperdersi dietro di lui, ma è un guerrigliero che cerca di resistere a quella dispersione e di portarsi dietro – fedele a tutto, nonostante tutto – la vita intera, come una tartaruga che viaggia insieme alla sua casa.²⁵

2. Un «detective dello spazio»

A Ulm il viaggiatore vede il luogo dove si dice fosse conservata la scarpa di Ahasvero, l'ebreo errante: «con quelle suole a prova di secoli [...] si potrebbe intraprendere qualsiasi cammino, esercizio che i medici, un tempo, consideravano salutare per l'equilibrio psichico»²⁶. Magris allude alla «terapia deambulatoria» suggerita nei trattati seicenteschi, da Burton a Browne, come rimedio per la malinconia. Quando si viaggia, come quando si scrive, ci si può smarrire, ma «partire è sempre meglio di niente»²⁷, poiché resta la sola possibilità di ritrovarsi: «ogni viaggio [...] è una resistenza alla privazione, perché si viaggia non per arrivare ma per viaggiare»²⁸.

Se Magris ha scelto per *Danubio* il sottotitolo di «viaggio sentimentale», è perché la sua scrittura asseconda l'indeterminatezza del fiume: «è come se, al contrario di Tristram Shandy che temeva di non riuscire mai a raggiungerci», scrive, «volesse perdersi e fornire a se stesso indicazioni svianti»²⁹. Il libro si compone di una serie di quadri staccati: visioni autonome, ma anche tessere di un mosaico più ampio, che raggiunge la totalità per successive approssimazioni. Con lo sguardo del collezionista, Magris sovverte ogni idea del viaggio come percorso rettilineo e ne fa una ricerca di senso accidentata, discontinua, sempre pronta a frenare, divagare, ripartire, secondo il consiglio di «Jean Paul, che suggeriva di raccogliere per strada e annotare immagini, vecchie prefazioni, locandine di teatro, chiacchiere in stazione, poemi e battaglie, scritte funebri, metafisiche, ritagli di giornale, avvisi nelle osterie e nelle parrocchie»³⁰. Se, come scrive Valéry, pensare è perdere il filo, Magris si inoltra nei labirinti delle ipotesi mentali, lascia cadere un dettaglio o una citazione e poi li riprende, o li rimescola

²⁵ C. Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, cit., p. xii. Su Borges cfr. C. Magris, *Negli interstizi del tempo*, in Id., *Itaca e oltre*, cit., pp. 100-106; Id., *Borges o la rivelazione che non viene*, in Id., *Itaca e oltre*, cit., pp. 113-121; Id., *La letteratura non salva la vita. Per la morte di Borges* (1986), in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano 1999, pp. 43-46.

²⁶ C. Magris, *Danubio*, cit., p. 94.

²⁷ C. Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, cit., p. xvii.

²⁸ C. Magris, *Danubio*, cit., p. 100.

²⁹ Ivi, p. 19.

³⁰ Ivi, p. 15.

e ne introduce di nuovi, o ancora si mette a inseguire un aneddoto o un caso di filosofia morale, confidando in questo modo di far perdere le tracce al tempo³¹.

Il Danubio è per Magris un «sinuoso maestro di ironia», che il viaggiatore cerca di emulare nella sua estetica della divagazione. È come se il fiume avesse introiettato l'arte mitteleuropea di «dar scacco alla propria debolezza»: quell'ironia che «era il senso della duplicità delle cose e insieme della loro verità» e in questo modo «insegnava a rispettare i disguidi e le contraddizioni della vita, lo sfasamento fra il dritto e il rovescio di un foglio, che non combaciano anche se sono la stessa cosa, fra il tempo e l'eterno, fra il linguaggio e la realtà»³². Dietro la leggerezza della divagazione, c'è sempre una riflessione perplessa sul senso della storia: «le finzioni della civiltà danubiana, le sue ironiche dissimulazioni, aiutano a eludere l'intollerabile scandalo del dolore»³³. Lo scrittore sovrappone lontano e vicino, in cortocircuiti di senso da cui spifferano sussurri di infinito e trascendenza. «Magris vuol narrarci [...] che la grandezza e la pienezza del significato del vivere non la si ritrova tanto nel notorio ed eclatante, ma si annida [...] nel dettaglio apparentemente insignificante», ha scritto Gian Luigi Beccaria, «*Danubio* è un libro colmo di quei piccoli gesti che lasciano intravedere l'epicità del quotidiano»³⁴.

L'io del viaggiatore entra in un rapporto dialettico con ciò che vede. La sua presenza è ineludibile: il suo personale punto di vista è il vaglio da cui passa tutto ciò che entra nel racconto. Nondimeno, l'autore si tiene come in disparte, lascia che emerga la voce di ciò che vede, lo spirito del luogo. «L'io negato del racconto», nelle parole di Ernestina Pellegrini, «è miracolosa garanzia dell'insorgenza delle miriadi di cose descritte e narrate, le contiene in sé, nella pelle del proprio stile, vibrazione inafferrabile di una totalità in divenire»³⁵. La scrittura è ripetizione dell'esperienza, ma anche un modo di riscoprirlo nella sua verità. «Qualcosa che, mentre si viaggiava e si viveva, pareva fondamentale», osserva Magris, «è svanito, sulla carta non c'è più, mentre prende imperiosamente forma e si impone come essenziale qualcosa che nella vita – nel viaggio della vita – avevamo appena notato»³⁶.

La felicità del viaggiatore consiste nella scoperta di angoli di mondo immersi in un tempo diverso da quello del resto dell'universo, una «periferia della Storia» in cui il viaggiatore può «sbarazzarsi dell'io come di una buccia»³⁷. Raccolta di otto «piccoli viaggi in verticale, nella complessa stratigrafia di memorie storiche, umane, letterarie», in cui «come un detective dello spazio, lo scritto-

³¹ Sulle strategie retoriche della scrittura di Magris, come l'uso dell'aneddoto in funzione argomentativa, cfr. E. Zinato, *Una pallina di carta: strategie retoriche del saggismo di Claudio Magris*, in G. Baldassarri, N. Jakšić, Ž. Nizić (a cura di), *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, Sveučilište u Zadru, Zara 2008, pp. 21-32.

³² C. Magris, *Danubio*, cit., p. 64.

³³ Ivi, p. 289.

³⁴ G.L. Beccaria, *Anse*, «L'Indice dei libri del mese», 4, 2, 1987, p. 13.

³⁵ E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. Magris, *Opere*, cit., p. xlv.

³⁶ C. Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, cit., p. VII.

³⁷ C. Magris, *Microcosmi*, Garzanti, Milano 1997, p. 19.

re ricostruisce il proprio paradigma indiziario, disegna la mappa della propria vita»³⁸, *Microcosmi* si concentra su spazi sciolti dagli affanni della vita circostante: «mondi piccoli, talora minimi», in cui però «balena il grande, il significativo, il senso irripetibile di ogni esistenza»³⁹. A rendere così preziosi questi luoghi è la possibilità rara di incontrarvi la «persuasione» intesa con Michelstaedter come «il possesso presente della propria vita, la capacità di vivere l'attimo, senza sacrificarlo al futuro [...], senza considerarlo semplicemente un momento da far passare presto per raggiungere qualcosa d'altro»⁴⁰. Visitarli mette Magris davanti al «tessuto dell'esistenza sottostante alla Storia, che in profondo si muove più lentamente della sua dinamica superficie come uno strato geologico che rimane al suo posto anche quando sopra di esso la terra viene smossa e spalata via»⁴¹.

Il viaggio muta così in inchiesta interiore, secondo la parabola di Borges che Magris ha scelto come epigrafe per il libro:

Un uomo si propone il compito di disegnare il mondo. Trascorrendo gli anni, popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di navi, d'isole, di pesci, di dimore, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto.⁴²

3. La «poesia della Storia»

«Il tempo della geografia è anch'esso rettilineo al pari di quello storico», si legge in *Microcosmi*, «ma è così grande che s'incurva, come una retta tracciata sulla superficie della terra, e stabilisce un diverso rapporto con lo spazio; i luoghi sono gomitoli del tempo che si è avvolto su se stesso»⁴³. Lo spazio è per Magris la condizione d'esistenza del tempo, in cui ogni presente si va a deporre sugli istanti che lo hanno preceduto. Nei luoghi, a suo parere, si va a condensare quella che Ernst Bloch aveva chiamato l'esperienza della «non-contemporaneità» (*Ungleichzeitigkeit*), vale a dire la persistenza di «epoche più antiche di quella attuale» che «continuano a vivere» entrando «in contraddizione con il presente in forma molto curiosa, trasversale, da dietro»: «l'esperienza dell'attualità non è la stessa per tutti», osservava Bloch, «alcuni vivono il presente solo esteriormente, per il semplice fatto che li si può vedere oggi. Ma ciò non vuol dire che essi vivano nello stesso tempo degli altri. Essi portano invece con sé qualcosa di

³⁸ E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. Magris, *Opere*, cit., p. liiii.

³⁹ C. Magris, *Fra il Danubio e il mare*, Garzanti, Milano 2001, p. 31.

⁴⁰ C. Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, cit., p. viii.

⁴¹ C. Magris, *Microcosmi*, cit., p. 203.

⁴² Ivi, p. 9.

⁴³ Ivi, p. 211.

interiore che viene a mescolarsi con il presente»⁴⁴. «Noi siamo tempo rappreso», gli fa eco Magris, riprendendo una frase di Marisa Madieri: come una persona, «anche un luogo è tempo rappreso, tempo plurimo. Non è solo il suo presente, ma pure quel labirinto di tempi e di epoche che si intrecciano in un paesaggio e lo costituiscono, così come pieghe, rughe, espressioni scavate dalla felicità o dalla malinconia non solo segnano un viso, ma *sono* il viso di quella persona»⁴⁵. Mentre Bloch si soffermava sulla matrice sociale dell'esperienza del tempo, Magris porta il discorso su un piano metafisico, immaginando l'ostinazione di un tempo in cui il passato non è mai tale. Lungo il Danubio

si vivono come contemporanei eventi accaduti da molti anni o da decenni, e si sentono lontanissimi, definitivamente cancellati, fatti e sentimenti vecchi di un mese. Il tempo si assottiglia, si allunga, si contrae, si riprende in grumi che sembra di toccare con mano o si dissolve come banchi di nebbia che si dirada e svanisce nel nulla; è come se avesse molti binari, che s'intersecano e si divaricano, sui quali esso corre in direzioni differenti e contrarie.⁴⁶

Alfonso Berardinelli ha definito Magris un «dialettico della metafora»⁴⁷: l'analogia è per lui occasione di un ragionamento, che serve a chiarire i termini di una tensione irrisolta. La 'non-contemporaneità' è un'esperienza che trasforma il viaggio nello spazio in un percorso all'indietro, fino a dare una percezione multipla del reale. «Il passato è sempre presente, perché nell'universo viaggiano e sussistono, da qualche parte, le immagini di tutto ciò che è stato». Magris ipotizza l'esistenza di «un futuro del passato, un suo divenire che lo trasforma», che il viaggiatore deve portare alla luce: «attraversando i luoghi [...] si ha l'impressione di squarciare sottili pareti invisibili, strati di realtà diverse, ancora presenti anche se non afferrabili a occhio nudo, raggi infrarossi o ultravioletti della storia, immagini e attimi che non possono ora impressionare una pellicola ma che ci sono»⁴⁸.

La storia – questo «schiumoso ribollire in cui le bollicine bramosi di emergere si distruggono a vicenda»⁴⁹ – per Magris non è rappresentabile in forma lineare o progressiva. Attraversando il mondo «dietro le nazioni»⁵⁰ dell'Europa danubiana, l'attenzione dello scrittore si sofferma in particolare su *enclaves* et-

⁴⁴ E. Bloch, *Eredità del nostro tempo*, trad. di L. Boella, il Saggiatore, Milano 1992, p. 82. Ed. orig., *Erbschaft dieser Zeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1962 (1935), p. 104: «Nicht alle sind im selben Jetzt da. Sie sind es nur äußerlich, dadurch, daß sie heute zu sehen sind. Damit aber leben sie noch nicht mit den anderen zugleich. Sie tragen vielmehr Früheres mit, das mischt sich ein».

⁴⁵ C. Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, cit., pp. xvi-xvii.

⁴⁶ C. Magris, *Danubio*, cit., p. 41.

⁴⁷ A. Berardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia 2002, p. 155.

⁴⁸ C. Magris, *Danubio*, cit., p. 297.

⁴⁹ C. Magris, *L'infinito viaggiare*, cit., p. 135.

⁵⁰ C. Magris, *Danubio*, cit., p. 29.

niche minoritarie: i Sorbi di Lusezia nella Germania orientale; i croati del Burgenland in Austria; i serbi a Szentendre in Ungheria; turchi, tartari e circassi in Bulgaria; i tedeschi della Transilvania e così via. Nel suo sguardo c'è la *pietas* di chi indaga le possibilità che la storia non ha realizzato, i futuri abortiti, le tracce di un passato dimenticato. «Siamo stati tutti educati a vedere lo Spirito del Mondo nei grossi battaglioni», si legge nel libro, mentre «dovremmo imparare da Herder a coglierlo anche là dove esso è – o sembra – assopito o appena entrato nell'infanzia»⁵¹. Il viaggiatore si accorge che ciascun luogo è un mosaico di contaminazioni eterogenee, frutto a loro volta di un percorso storico che si lascia seguire solo fino a un certo punto. «Come le rovine di Troia con gli strati delle nove città o una formazione calcarea», scrive, «ogni pezzo di realtà esige l'archeologo o il geologo che la decifri e forse la letteratura non è altro che questa archeologia della vita»⁵². Se muore una lingua, come sapeva Édouard Glissant⁵³, con essa viene meno anche il suo modo specifico di dare forma all'immaginario; il viaggiatore sente di dovere farsi carico di questa sopravvivenza, di «prestare attenzione non solo al pianto di Achille, ma anche al mugolio disperato della sofferenza abietta e senza nome»⁵⁴.

Otto Weininger sosteneva che viaggiare fosse immorale. Al contrario, la moralità del viaggiatore consiste per Magris nel prendersi cura della pietra biblica scartata dal costruttore, farla diventare testata d'angolo: «Viaggiare è anche una perdente guerriglia contro l'oblio, un cammino di retroguardia», si legge in *Microcosmi*, «fermarsi a osservare la figura di un tronco dissolto ma non ancora del tutto cancellato, il profilo di una duna che si disfa, le tracce dell'abitare in una vecchia casa»⁵⁵. A questa «poesia della storia»⁵⁶ serve una misurata delicatezza – quel «gusto del somnesso»⁵⁷ caratteristico della scrittura di Magris – perché il recupero non finisca per rompere tutto, come quando si posa il piede su una conchiglia: «la conchiglia si rompe e il piede si fa male sui frammenti acuminati; è sangue della vita, "l'amor xe fato come 'na nosela, / se nol se rompe nol se pol magnare"», scrive Magris, citando una canzone dell'arcipelago di Cherso e Lussino: «la conchiglia è sulla spiaggia, aperta e ferita; l'acqua la lava e cancella l'orma di quel piede, i secoli trascorrono come maree, le schegge si arrotondano, cedono dolci sotto un altro piede nudo»⁵⁸.

⁵¹ Ivi, p. 30.

⁵² Ivi, pp. 33, 297.

⁵³ Cfr. É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris 1995.

⁵⁴ C. Magris, *Microcosmi*, cit., pp. 69-70.

⁵⁵ Ivi, p. 58.

⁵⁶ E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. Magris, *Opere*, cit., p. xii.

⁵⁷ G. Pampaloni, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, in E. Cecchi, N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, vol. IX, Garzanti, Milano 1965, p. 707.

⁵⁸ C. Magris, *Microcosmi*, cit., p. 187.

Se i luoghi sono «gomitoli del tempo», Magris crede che scrivere sia «sdi-panare questi fili, disfare come Penelope il tessuto della Storia»⁵⁹. Pier Vincenzo Mengaldo ha osservato che in nessun altro autore contemporaneo «si rivela più potente [...] la funzione catartica»⁶⁰ della scrittura. È questo il contributo che la letteratura offre alla conoscenza del mondo con i suoi mezzi specifici di *mathesis singularis*, scienza del particolare, del non ripetibile. «La letteratura, evidentemente, non appartiene alle scienze falsificabili ossia alle vere scienze»⁶¹, osserva Magris, poiché si concentra su storie individuali, dettagli talvolta effimeri; proprio per questo, tuttavia, può dar voce a ciò che altrimenti rischia di essere dimenticato per sempre:

Un viaggio è sempre anche una spedizione di salvataggio, la documentazione e la raccolta di qualcosa che sta estinguendosi e fra poco sparirà, l'ultimo approdo a un'isola che le acque stanno sommergendo. Cuvier distingueva *voyageurs-naturalistes*, *-géographes* e *-botanistes*. Per il botanico è più facile, può cogliere delicatamente l'ultimo esemplare di una pianta e conservarlo nel suo erbario o addirittura trapiantarlo in un vaso e portarselo magari dietro, condizioni climatiche e termiche permettendo. La geografia umana complica un po' le cose, perché è più difficile un paesaggio che scompare sotto la speculazione edilizia, una minoranza che si assottiglia, le sue strade, le sue abitudini, la gente che gesticola al mercato [...]. Un *voyageur-botaniste* avrebbe certo molte cose da raccogliere, [...] e da mettere in un erbario che le potesse proteggere, anche se è sempre già troppo tardi, dalla ruota delle cose. Ma il dolore c'è e nessuna tecca lo tiene lontano ...⁶²

Se il «voyageur-botaniste» è certo della ripetibilità di ciò che studia, lo scrittore, che si occupa dell'universo multiforme e contraddittorio degli uomini, ha un compito più arduo e, come nel *Sogno di un curioso* di Baudelaire, conosce il suo oggetto solo se impara ad assaporare «l'aroma del dolore»⁶³, l'ansia e l'urgenza della finitezza. Del resto, «viaggiare», scrive Magris, «ha a che fare con la morte, come ben sapevano Baudelaire o Gadda, ma è anche un differire la morte»⁶⁴.

⁵⁹ Ivi, p. 211.

⁶⁰ P.V. Mengaldo, *Profili critici del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 116. Nelle parole dello stesso Magris, «Se proprio devo dare una risposta, la scrittura è al 50,0001% salvezza e per il resto perdizione» (L. De Federicis, *Danubio: un'ironica, tenace resistenza*, «L'asino d'oro», 5, 9, 1994, p. 187).

⁶¹ C. Magris, *Danubio*, cit., p. 228.

⁶² Ivi, p. 305.

⁶³ C. Baudelaire, *Il sogno di un curioso*, in Id., *I fiori del male*, trad. di G. Raboni, in Id., *Opere*, a cura di G. Montesano, G. Raboni, con un'introduzione di G. Macchia, Mondadori, Milano 1996, p. 261. Ed. orig., *Le Rêve d'un curieux*, in Id., *Les Fleurs du Mal*, in Id., *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Gallimard, Paris 1975 (1857; 1861), p. 128: «La douleur savoureuse».

⁶⁴ C. Magris, *L'infinito viaggiare*, cit., pp. vii-viii.

Riferimenti bibliografici

- Baudelaire Charles, *Il sogno di un curioso*, in Id., *I fiori del male*, trad. di Giovanni Raboni, in Id., *Opere*, a cura di Giuseppe Montesano, Giovanni Raboni, con un'introduzione di Giovanni Macchia, Mondadori, Milano 1996, pp. 261-263. Ed. orig., *Le rêve d'un curieux*, in Id., *Les Fleurs du Mal*, in Id., *Œuvres complètes, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*, Gallimard, Paris 1975 (1857; 1861), pp. 128-129.
- Beccaria G.L., *Anse*, «L'Indice dei libri del mese», 4, 2, 1987, p. 13.
- , *I nomi del mondo. Santi, demoni folletti e le parole perdute*, Einaudi, Torino 1995.
- Berardinelli Alfonso, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia 2002.
- Bloch Ernst, *Eredità del nostro tempo*, trad. di Laura Boella, il Saggiatore, Milano 1992. Ed. orig., *Erbschaft dieser Zeit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1962 (1935).
- Borges J.L., *Del rigore della scienza*, in Id., *Tutte le opere*, vol. I, trad. di Domenico Porzio, Mondadori, Milano 1984, p. 1253. Ed. orig., *Del rigor en la ciencia* (1946), in Id., *El hacedor*, Emecé, Buenos Aires 1960, p. 103.
- Cases Cesare, *Il falco e la talpa*, «L'Espresso», 2 settembre 1984.
- Certeau de Michel, *Écrire la mer*, in Jules Verne, *Les Grands navigateurs du XVIII^e siècle*, Ramsay, Paris 1977 (1879), pp. i-xix.
- De Federicis Lidia, *Danubio: un'ironica, tenace resistenza*, «L'asino d'oro», 5, 9, 1994, pp. 183-196.
- De Michelis Cesare, *In viaggio con Claudio Magris*, in Id., *Moderno antimoderno. Studi novecenteschi*, Aragno, Torino 2010, pp. 415-447.
- Dupré Nathalie, *Per un'epica del quotidiano. La frontiera in Danubio di Claudio Magris*, Cesati, Firenze 2009.
- Glissant Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris 1995.
- Magris Claudio, *Dalla parte di Sancho Panza* (1979), in Id., *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1982, pp. 66-70.
- , *Borges o la rivelazione che non viene* (1979), in Id., *Itaca e oltre*, pp. 113-121.
- , *Negli interstizi del tempo* (1981), in Id., *Itaca e oltre*, pp. 100-106.
- , *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1982.
- , *Illazioni su una sciabola*, Garzanti, Milano 1992 (1984).
- , *Danubio*, Garzanti, Milano 1986.
- , *La letteratura non salva la vita. Per la morte di Borges* (1986), in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano 1999, pp. 43-46.
- , *Stadelmann*, Garzanti, Milano 1988.
- , *Un altro mare*, Garzanti, Milano 1991.
- , *Microcosmi*, Garzanti, Milano 1997.
- , *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano 1999.
- , *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005.
- , *Alla cieca*, Garzanti, Milano 2005.
- , *Opere*, vol. I, a cura di con un saggio introduttivo di Ernestina Pellegrini e uno scritto di Maria Fancelli, Mondadori, Milano 2012.
- Mengaldo P.V., *Profili critici del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.
- Michelstaedter Carlo, *La persuasione e la retorica* (1913), a cura di Sergio Campailla, Adelphi, Milano 1995.
- Morpurgo-Tagliabue Guido, *Deduzioni letterarie della famiglia Magris*, «Aut-Aut», 222, 1987, pp. 127-133.

- Neweklowsky Ernst, *Die Schiffahrt und Flößerai im Raume der oberen Donau*, Bd. I, Oberösterreichische Landesverlag, Linz 1952.
- Pampaloni Geno, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, in Emilio Cecchi, Natalino Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, vol. IX, Garzanti, Milano 1987 (1965).
- Pellegrini Ernestina, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Moretti & Vitali, Bergamo 2003 (1997).
- , *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in Claudio Magris, *Opere*, pp. ix-lxx.
- Sorrentino Flavio (a cura di), *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando, Roma 2010.
- Westphal Bertrand, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, a cura di Marina Guglielmi, trad. di Lorenzo Flabbi, Armando, Roma 2009. Ed. orig., *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Minuit, Paris 2007.
- Zinato Emanuele, *Una pallina di carta: strategie retoriche del saggismo di Claudio Magris*, in Guido Baldassarri, Nikola Jakšić, Živko Nižić (a cura di), *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, Sveučilište u Zadru, Zara 2008, pp. 21-32.