

NUOVI ARGOMENTI

Trimestrale fondato nel 1953
da Alberto Carocci e Alberto Moravia

DIRETTO DA

Arnaldo Colasanti
Furio Colombo
Raffaele La Capria
Raffaele Manica
Dacia Maraini
Giorgio van Straten

2017

Ottobre - Dicembre

80

www.nuoviargomenti.net

CLAUDIO MAGRIS

Gianluca Lauta

Claudio Magris appartiene alla numerosa famiglia dei romanziere-saggisti; ma i suoi romanzi-saggio non somigliano a nessuno di quelli che normalmente si leggono in Italia. Ernestina Pellegrini (p. XVII) ha osservato che «inserirne Magris in un panorama letterario nazionale sarebbe come costringere un uomo vivo a rannicchiarsi tra gli scaffali di una libreria, pur senza implicare nessuna nota di discredito per quei libri e quella libreria».

Tutto questo è in parte spiegabile con il fatto che Magris si è formato la sua idea di romanzo studiando Robert Musil, György Lukács, Theodor Adorno e, in genere, guardando alla tradizione germanofona e mitteleuropea, che è una tradizione ovviamente immensa quanto a impatto culturale, ma da un altro punto di vista minore, cioè non di gran moda nel pieno Novecento rispetto, per esempio, alla scuola saggistica francese, dalla quale Magris fu influenzato solo in parte: «Il saggio può avere dunque la forza creativa di un romanzo a patto di non essere un saggio-romanzo e di non snaturare la sua struttura in un'ibrida commistione di artisticità indefinita e di pensiero impreciso. Soprattutto la recente critica francese, pur così ricca di intuizioni e di suggestioni, indulge a questo impressionismo intellettuale [...]». Francesco De Sanctis è un artista forse non minore di Manzoni perché ha seguito la sua strada, che era quella di scrivere la *Storia della letteratura italiana*.

na e non una via di mezzo fra quest'ultima e i *Promessi sposi*» (*Dietro le parole*, p. 312).

Solo in età matura lo scrittore liberò del tutto il nucleo ro-manzesco che era contenuto nella sua scrittura saggitica (*Il-lazioni su una sciabola*, la sua prima opera che si possa dire di narrativa senza mezzi termini, è del 1984). Il transito da un genere all'altro avvenne peraltro nel segno di una evi-dente continuità formale: i suoi romanzi consistono di norma in una voce monologante (l'alternanza di narrato e dialogato è sostanzialmente sconosciuta a Magris) che si esercita attorno a un tema di ricostruzione storica. Questa ricostruzione però non si realizza in modo tradizionale, cioè attraverso una tra-ma basata su un trasparente principio di causalità: le storie di Magris progrediscono in modo labirintico e si avverte in esse quella tensione tra frammento e totalità che è anche al centro della sua riflessione critica. Tutto ciò ha un effetto sulla fisionomia generale dei suoi testi: i singoli segmenti narrativi, spesso brevi, sono montati senza guardare troppo alle con-venzioni di continuità; trovano dunque ampia accoglienza nei suoi romanzi le figure tipicamente deputate al governo delle scene brevi e dei salti tematici: l'aneddoto, la digressione, la ci-tazione, usata a lampi – ed è difficile trovare «chi sappia farne un uso altrettanto strategico che Magris» (Mengaldo, p. 112) –, la massima, impiegata più spesso in *Damibio* che altrove.

Sebbene le voci narranti cambino e siano atteggiare in modo diverso da un romanzo all'altro, Magris è sempre in cerca di una lingua media, una lingua – potremmo dire – «di oggi», che si allontani «sia dalle eccessive involuzioni dell'ipotesi, sia dalla frantumazione espressivistica di frasi troppo brevi o uniformi» (Rebora, p. 18). In molti, in effetti, hanno insisti-to sulla leggibilità dei suoi testi, che è indiscutibile (del resto, un grande laboratorio stilistico di Magris è il «Corriere della sera»). Occorrerà però mettersi d'accordo sul senso di lingua *media e attuale*, perché media e attuale è la lingua di gran par-te degli scrittori italiani, se si eccettua la cospicua minoranza degli espressionisti, dei barocchi e, in genere, dei non allineati: troppo spesso autori tra loro diversi finiscono stipati sotto l'u-nico tetto della *medietas*.

Magris, per esempio, rispetto a tanti altri scrittori che si at-testano su un registro intermedio, non mostra alcun interesse per il lato caduco della lingua dell'uso, cioè per le mode effi-mere, per i modi di dire promossi dai media, per i tormento-ni linguistici, per i forestierismi facili. La sua spigliatezza è in qualche modo più solenne, meno immediatamente databile. Questo scrittore rimane quasi immune ai mille neologismi che lo *street talking* metropolitano immette – da mezzo secolo a questa parte – nell'italiano di tutti i giorni; per quanto bassa e cruda, una forma che voglia trovare posto in una sua pagi-na dovrà dimostrare lunga e stabile cittadinanza nella nostra lingua: «Diplomato alle nautiche di Lussino, come Dio coman-da» (*Un altro mare*, p. 1414), «solo come un cane» (*Il Conde*, p. 1487), «e figuriamoci se...» (*Il Conde*, p. 1488), «il suo piscio del giorno prima» (*Alla cieca*, p. 259), ecc. Questo è vero al punto che due parole come *ok* e *Coca-Cola* (le si leggono in *Voci*), che in un altro scrittore passerebbero inosservate, usate da lui ap-paiono marcatissime.

Anche il dialetto, cui peraltro Magris ricorre con misura (con l'eccezione vistosissima di *Un altro mare*, in cui il triestino è in-tessuto fittamente nella trama della lingua italiana), non è usa-to, di solito, per conferire alla pagina una immediata affabilità (magari attraverso l'impiego di scontati regionalismi-bandie-ra). E invece, quasi sempre, un dialetto ostico, chiuso che, nei casi estremi, può arrivare a farsi ruina. Ne darò due esempi: «qualche momento amabile e morbinoso» (*Damibio*, p. 1092); *morbinoso* è un settentrionalismo che significa «allegro, scher-zoso», ma lo comprenderanno i nativi e chi ha ben presente la tradizione letteraria italiana (la parola dà il titolo a due com-medie goldoniane). Secondo esempio: il romanzo *Alla cieca* si presenta sotto forma di missive a un indefinito destinatario di nome Coghi. Comincia proprio così: «Caro Coghi, a dire il vero non sono sicuro». Un lettore che non sia nato nel Nord-Est d'Italia non avrà accesso all'amiccamento contenuto in quell'attacco. Magris stesso in una importante lettera (in cui affronta questo e infiniti altri temi) inviata ai suoi traduttori sentì il bisogno di spiegare il senso dell'*incipit*: «C'è un det-tato dialettale a Trieste, "caro Coghi, semo cagai", letteralmente

«siamo cagati, siamo nella merda», per indicare una situazione senza scampo, una situazione tipo «siamo fregati, siamo fottuti». Il tutto detto però, come spiego a p. 31, in un modo bonario, calmo» (questa parte della lettera è trascritta da Barbara Ivančić, p. 42).

Nel Novecento, dire stile medio è stato molte volte lo stesso che dire scrittura *shabby* o comunque scrittura lessicalmente ridotta all'osso, ristretta, per quanto possibile, all'ambito del vocabolario comune. Non è questo il caso. La leggibilità, per come Magris la intende, non implica l'illusione di parità culturale tra il lettore medio e il narrante. Il fatto è di clamorosa evidenza in *Dannubio* ed è molto meno marcato, ma ancora constabile, nei romanzi più recenti. Apro *Dannubio* (pp. 1092-1094) e trovo, tra le altre, «modesto cenotafio» (p. 1092), «non alla perdita o all'affetto, ma all'appetito» (p. 1092), «anche i modelli dei feti deformati [...] ci ricordano che *de nostra re agitur*» (p. 1094), «sezione sagittale» (p. 1094), ecc. E sarà significativa, a questo proposito, anche la rinuncia sistematica a didascalie e a glosse esplicative. Ma forse, un'idea migliore e più immediata dell'elevatezza che può raggiungere il lessico romanzesco di Magris è fornita dall'impiego dei nomi propri (luoghi, autori e opere) che in alcuni punti si addensano fino a diventare essi stessi tratto stilistico: «Già nel Settecento Jan Baltazár Magin, nella sua *Apylogiá* che rintuzzava – in latino – le denigrazioni di Michal Bencsik, professore all'università di Trnava, celebrava questa purezza integra e originaria. Jan Kolár, che si rivolse alla lingua cecca e scrisse in cecco ma era slovacco, ha espresso questa esaltata slavofilia col suo poema *La figlia di Sláva*, nel 1824» (p. 1128).

Dunque, nessun effetto di rispecchiamento; il lettore che solitamente diciamo «medio» farà bene anzi a lasciarsi travolgere da questa esuberanza culturale (d'altra parte, se interpretasse la lettura come una sfida e cercasse di tenere testa al narrante, presto si troverebbe – temo – con le spalle al muro); vagabondare con il narrante e osservare la realtà attraverso il suo particolare diaframma: questo è un buon obiettivo che potrà darsi un lettore di Magris.

Poste queste condizioni, non sorprende allora che, per me scolare l'alto con il basso, Magris insista meno sul lessico che sui tradizionali istituti morfosintattici del parlato, che sono storicamente stabili e più vicini alla sua sensibilità e alla sua idea di media. Ecco dunque le dislocazioni («Vidulich se lo ricorda bene, quel giorno», *Un altro mare*, p. 1415), l'impiego dell'indicativo per il congiuntivo («Peccato che non ha potuto vedere il suo funerale», *Un altro mare*, p. 1416), l'uso aggettivale di *niente* («no, niente tragedie» (*Il Conde*, 1501) e così via. La frequenza di questi costrutti può variare molto da un romanzo all'altro (sono rari, per esempio, in *Dannubio*, che stilisticamente vola alto; sono ovunque in *Un altro mare* e nel *Conde*).

Con gli anni, Magris ha lasciato infiltrare nella sua prosa intere porzioni di testo che mimano un parlato con un bassissimo grado di pianificazione e arteggiano quella particolare struttura che i linguisti chiamano epicicloidale (volendo indicare con questa parola il tipico avanzamento a ondate del testo orale, che torna su sé stesso, aggiungendo da una volta all'altra nuove informazioni); ad esempio: «A questo punto – certo che l'ho letto il copione, lo so a memoria, è una vita che ripeto la stessa parte, prima mi ero solo confuso un momento – a questo punto arrivano i leoni, come dice la sceneggiatura, che si avventano nell'arena – la scena sarà girata al Circo Zavatta, poi il montaggio la incasterà al punto giusto, si capisce, mettendo belve e prede insieme, ma solo sullo schermo, mentre io, mentre noi, con quelle altre belve del Lager, meno spelacchiate dei poveri leoni del circo... – Mi dispiace non aver potuto poi vederlo, quel polpettone – "I leoni si avventano nell'arena, gettandosi sui cristiani stesi a terra", rotolandosi fra le zampe per un attimo un mucchio di stracci o un manichino, ben sparpagliati fra la sabbia e la segatura» (*Alla cieca*, p. 243).

Questo modo di scrivere costituisce una nuova frattura rispetto a una lingua che si possa dire «media». Del resto, un testo così organizzato non ha esattamente la funzione di imitare il parlato comune, ma piuttosto quella di rappresentare la rotura dei filtri che presiedono alla trasformazione del pensiero interiore in una lingua composta.

Magris ha provato a spiegare in vari modi la convivenza di ordine e disordine nei suoi testi. Spesso ha usato le immagini del diurno e del notturno (attinte dallo scrittore argentino Ernesto Sábato). Ancora dalla lettera ai traduttori di *Alla cieca*: «Nella scrittura notturna lo scrittore fa i conti con qualcosa che emerge improvvisamente dentro di lui e che forse lui non sapeva di avere: sentimenti, pulsioni inquietanti e anche orribili che ci stupiscono, ci inorridiscono, ci pongono davanti a un nostro volto che non sapevano di avere».

Nei testi più recenti, il notturno ha ampliato notevolmente il suo raggio d'azione. Non si immagina, però, un percorso di artista che muove dalla luce cartesiana del testo saggistico verso l'indistinto di una voce romanzesca e patologica. L'uno e l'altro elemento sono parte di ogni singola opera di Magris (e anzi il saggismo, sin dall'inizio, fu in qualche modo la strada che Magris intravide per sfuggire al grande progetto sistematico, dove tutto è in piena luce).

Queste due dimensioni della scrittura di Magris sono state molto studiate sul fronte dei temi, ma potranno fornire un'utile chiave di lettura anche per le future – e attese – analisi formali dei suoi testi.

Testi citati

- (A parte *Alla cieca* e *Dietro le parole*, le citazioni dei testi di Magris si riferiscono al Meridiano).
 Barbara Ivančić, *Il dialogo tra autori e traduttori. L'esempio di Claudio Magris*, Quaderni del CeSLiC, E-libro (general Editor D.R. Miller), 2010.
 Claudio Magris, *Alla cieca*, Milano, Garzanti 2005.
 Claudio Magris, *Dietro le parole*, Milano, Garzanti 1978.
 Pier Vincenzo Mengaldo, *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri 1998.
 Ernestina Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in Claudio Magris, *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di E.P. e uno scritto di Maria Fancelli, Milano, Mondadori 2012.
 Simone Rebora, *Claudio Magris*, Fiesole, Cadmo 2015.

Sergio Romano (Vicenza, 1929), storico, scrittore, giornalista e diplomatico italiano, già commentatore per «La Stampa», «Panorama», «limes» e curatore di una collana storica per la casa editrice Corbaccio, collabora dal 1999 al «Corriere della Sera». Ha insegnato in varie università, tra cui l'Università della California, Harvard, e la Bocconi di Milano.

Marco Cubeddu (Genova, 1987) ha pubblicato i romanzi *Con una bomba a mano sul cuore* (2013) e *Pornokiller* (2015) per Mondadori. Vive a Roma, collabora con diversi quotidiani e periodici, è caporedattore della presente rivista.

Bruno Giurato è caporedattore de «Linkiesta». Ha scritto su «Il Foglio», «Vanity Fair», «Lettera43.it» e su vari altri giornali. Ha lavorato come autore di programmi televisivi, di cultura e geopolitica, per La7 e Raidue. Ha studiato Filosofia. Vive a Milano. È di Monasterace (RC).

Andrea Tarabbia (Saronno, 1978) ha pubblicato, tra gli altri, *Il demone a Bestani* (Mondadori, 2011), *La ventinovesima ora* (Mondadori Xs, 2013) e *La buona morte. Viaggio nell'eutanasia in Italia* (Manni, 2014). Con *Il giardino delle mosche* (Ponte alle Grazie, 2015) ha vinto il Premio Selezione Campiello e il Premio Manzoni.

Valeria Bottone (1988) vive a Roma. Si è laureata in Lingue a Roma Tre e in Traduzione a Bologna. Attualmente è dottoranda all'Università di Roma Tor Vergata. Si occupa degli studi su Aleksandr Puškin negli anni 1920-1930 nell'emigrazione russa, in Unione Sovietica e in Italia. Ha trascorso periodi di ricerca in Russia, è membro del gruppo di ricerca MRE (Mediatori e Traduttori Europei), ha lavorato presso l'archivio Ettore Lo Gatto alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e collabora alla rivista online «Doppiozero», per cui scrive articoli di letteratura e cultura russa.

Matteo Trevisani è nato a San Benedetto del Tronto nel 1986. Vive e lavora a Roma. Collabora con «Internazionale», «L'Unità», «Rivista