

Un'educazione all'umano

Letteratura e ideologia in Claudio Magris

Federico Fastelli

Abstract:

The essay discusses Magris' idea of literature through his theoretical interventions. In particular, it addresses the crucial issue in the writer's work, concerning the complex relationship between political commitment and artistic activity. The result is a surprising reflection on the ideological function of literary texts and on the tasks of the writer in the contemporary world.

Keywords: Democracy, Engagement, Ethic, Ideology, Literary Theory

In un aureo volumetto realizzato nel 2012 con Gao Xingjian, scrittore di origini cinesi e premio Nobel del 2000, Claudio Magris ha esposto in maniera piuttosto chiara la propria posizione rispetto al complesso, molto spesso conflittuale rapporto tra la sfera letteraria (e i suoi compiti) e quella ideologica (e i suoi indirizzi). All'inizio del suo intervento, che si intitola *I colori delle idee*, e che riprende tra l'altro un articolo uscito sul «Corriere della Sera» nell'ottobre del 2007¹, Magris parla della *teoria dei colori* di Goethe. Il grande scrittore tedesco, come è noto, realizzò l'opera che considerava – 'erroneamente' – il proprio capolavoro in opposizione e in polemica con Newton e con la scienza moderna. L'obiezione fondamentale che Goethe muove nei confronti dell'ottica newtoniana è che questa riconduce la percezione dei colori alla spiegazione matematica e fisica della realtà naturale. Piuttosto che fare affidamento alle sensazioni del suo occhio, Newton avrebbe fortemente ostacolato «una libera visione dei colori»². Goethe difende in questo modo l'evidenza sensibile contro «l'astrazione cui gli sembravano di tendere sempre più la scienza, la filosofia, la stessa concezione del mondo che andavano affermandosi»³ e rivendica le ragioni dell'esperienza

¹ C. Magris, *I colori delle idee*, in C. Magris, G. Xingjian, *Letteratura e ideologia*, trad. di S. Polvani, Bompiani, Milano 2012, pp. 31-52. Cfr. C. Magris, *Un antidoto in difesa dell'esperienza sensibile*, «Corriere della Sera», 15 febbraio 2012.

² J.W. Goethe, *La teoria dei colori* (1810), trad. di R. Troncon, introduzione di G.C. Argan, il Saggiatore, Milano 2013 (1979), p. 32.

³ C. Magris, *I colori delle idee*, in C. Magris, G. Xingjian, *Letteratura e ideologia*, cit., p. 34.

concreta e sensibile, in rapporto ai meccanismi della scienza moderna. L'idea astratta, matematica, della realtà non è la realtà: Newton sottovaluta il ruolo svolto dalla percezione sensibile, cioè la capacità e le modalità con cui gli esseri umani elaborano il dato visivo.

La questione, molto nota e autorevolmente studiata, è qui particolarmente indicativa perché in un certo senso stabilisce l'estraneità della grande poesia ingenua, di cui Goethe è, secondo Magris, l'ultimo degli esponenti, non soltanto da precise imbrigliature ideologiche, verosimilmente sconosciute allo scrittore tedesco, ma anche dalla fascinazione tutta moderna e sentimentale per l'idea. In effetti, in un dialogo con Schiller, Goethe definisce proprio come 'esperienza' la scoperta della cosiddetta *Urpflanze* (pianta originaria), ovverosia di quel «modello, struttura, cellula primaria della molteplicità vegetale»⁴ che egli crede di rintracciare nella natura (in particolare nell'orto botanico di Palermo) attraverso la sua osservazione. In maniera imprevedibile, Schiller gli risponde che no, non si tratta affatto di esperienza. Piuttosto, proprio in questo caso, si dovrebbe parlare di idea. Postulare l'esistenza della *Urpflanze* significa, per Schiller, astrarre dal concreto una serie di dettagli per costruire un'idea di struttura della molteplicità vegetale che non appartiene al mondo naturale, ma che da esso viene per così dire indotta. Goethe dal canto suo poteva ben adirarsi con l'amico interlocutore: egli non pensava affatto a qualcosa di astratto, intendeva all'opposto ritrovare nella natura sensibile il modello concreto che ne informava l'essenza.

Gli opposti atteggiamenti di queste due 'gigantesche figure', Goethe e Schiller, che governano l'ultima stagione classica, o come scrive Magris «l'ultima classicità della cultura occidentale»⁵, rappresentano per lo scrittore triestino il culmine di una nota dialettica già proposta da un altro dei suoi autori d'elezione, Thomas Mann, e discussa in un intervento del 2005 dal titolo *Schiller, genio classico della modernità anticlassica*⁶. Una dialettica che sintetizza, in poche parole, lo scarto fra idea ed esperienza sensibile, e sottintende una specificità della condizione storica dei moderni, rispetto alla tradizione occidentale. Da un lato la perdita dell'unità classica con la natura, l'elaborazione di una sorta di condizione perfetta dell'essere umano, ovviamente in forma mitica, e dunque sospinta indietro in un passato inattingibile se non per allusione, per lampi; dall'altro la possibilità di una poesia dell'idea, ovvero di una poetica che, come avviene per esempio nell'*Inno alla gioia*, fonde idea e sentimento e concepisce quindi, in parte almeno, l'ideologia come sentimento artistico. In mezzo sta una frattura epocale di cui sia Schiller che Goethe sono pienamente consapevoli, al netto dell'eroico oltranzismo di cui *La teoria dei colori* è eccezionale esito: potremmo dire che la percezione dei colori, per Goethe, che si riallaccia a posizioni epistemologiche del tutto inattuali per la sua epoca, sta tra la conoscenza soggettiva e

⁴ Ivi, p. 33.

⁵ Ivi, p. 36.

⁶ C. Magris, *Schiller, genio classico della modernità anticlassica* (2005), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, Garzanti, Milano 2008, pp. 89-93.

quella oggettiva, entro una dimensione che noi moderni facciamo ormai fatica a concepire. In essa fare esperienza di qualcosa significa allo stesso tempo avere esperienza di quella cosa, e, viceversa, avere esperienza di una cosa significa farla. La scienza moderna – questo è il punto – scinde questa unità del soggetto classico, come ha mostrato tra gli altri Giorgio Agamben⁷. La misurabilità dell'esperienza propria del metodo scientifico trasferisce infatti la pratica dell'osservazione delle cose a quegli strumenti che ci servono per misurarla.

È interessante notare che anche per Magris la fine della poesia ingenua è conseguenza di una revisione dell'idea di esperienza, ovvero dell'unità del soggetto con la natura. Tale revisione è profondamente connessa ad una separazione concettuale del vero dal bene e, in secondo luogo, a una distinzione tra due livelli della verità. Tzvetan Todorov, il cui discorso, qui almeno, sembra consonante con quello di Magris, ha esposto in modo perentorio e per certi versi fin troppo schematico, ma complessivamente convincente, le conseguenze di questo passaggio epocale, che è il portato di quello che egli chiama 'spirito dell'illuminismo'⁸. Secondo Todorov, come si sa, la modernità che segue la Rivoluzione francese distingue le opinioni e i valori che appartengono alla volontà dell'individuo dagli oggetti della conoscenza, il cui orizzonte non è il bene ma il vero. La letteratura, che certo persegue da una prospettiva piuttosto peculiare la ricerca del vero, si differenzia dalla scienza essenzialmente per il fatto che il precipitato della propria conoscenza non è verificabile, misurabile. Non vi si approda per adeguamento o corrispondenza, ma per seduzione e coinvolgimento. Come la testimonianza, la letteratura esprime una verità di rivelazione, o interpersonale, che si intreccia profondamente con i sentimenti, le opinioni e i giudizi di una data comunità, e rispetto ad essi esercita la propria influenza. Il proprio contenuto morale, etico ed esistenziale si fa perciò anche politico, nel momento stesso della sua socializzazione. D'altra parte, si sa che il declino della trasmissione dell'esperienza in senso classico, tra il Seicento e l'Ottocento, bandisce l'anonimato, e va di pari passo con il nascente diritto di *un'immensa moltitudine di uomini*, per dirla con il titolo di un importante intervento di Guido Mazzoni, a lasciare tracce. L'idea moderna secondo cui gli individui sono differenze è il presupposto implicito dei generi letterari egemoni nella modernità, ed in particolare proprio del romanzo. Tali generi, infatti, «sono concepiti per lasciar dilagare la differenza, l'idiosincrasia, non per ridurla»⁹ e il romanzo inizia a

⁷ Cfr. G. Agamben, *Infanzia e storia: distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino 1979 (1978).

⁸ Cfr. soprattutto T. Todorov, *La letteratura in pericolo*, trad. di E. Lana, Garzanti, Milano 2018 (2007); T. Todorov, *La memoria prima della storia*, in Id., *Noi e l'altro. Scritti e interviste* (1989), trad. di M.L. Migliotti, Datanews, Roma 2007, pp. 6-26; T. Todorov, *Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico*, trad. di R. Rossi, Garzanti, Milano 2001 (2000), e naturalmente T. Todorov, *Lo spirito dell'illuminismo*, trad. di E. Lana, Garzanti, Milano 2007 (2006).

⁹ G. Mazzoni, *Inomi propri e gli uomini medi. Romanzo, scienze umane, democrazia, «Between»*, 5, 10, 2015, p. 7.

raccontare, per esempio con Defoe e Fielding, «vite simili a quelle puramente private dei lettori», comprendendo così al proprio interno le esistenze di quegli «individui non rappresentativi» che per millenni la cultura europea aveva «confinato in un sottomondo culturale»¹⁰.

La modernità è anche un'epoca nella quale i giudizi morali appaiono meno solidi di quelli relativi al mondo fisico, essenzialmente per il fatto che la struttura della società borghese si fonda su conflitti di valore, all'interno dei quali, che lo si voglia o meno, anche la letteratura e il letterato si trovano implicati. Qual è, in questo quadro, il ruolo dell'ideologia rispetto alla letteratura, e qual è il suo doppio, cioè il ruolo della letteratura rispetto all'idea (e dunque all'ideologia)? E infine, come si declina tutto ciò nell'attività dello scrittore, e di quei particolari scrittori che, come Claudio Magris, tengono insieme l'impegno, il votarsi alla causa pubblica e «il combattimento con i propri demoni»¹¹? Sebbene il concetto moderno di ideologia nasca proprio a cavallo tra il Diciottesimo e il Diciannovesimo secolo, da un certo punto vista, la questione del rapporto tra arte e politica si pone da sempre: in numerose occasioni Magris ricorda la celeberrima scomunica della verità dei poeti da parte di Platone che, nella *Repubblica* (e nel dettaglio libro III e, rincarando la dose, libro X), poteva ammettere all'interno della *polis* solamente la poesia dorica. Cioè, «l'arte severa che chiama alla virtù e se necessario alla battaglia, che forgia la moralità e i valori patriottici, sociali e civili»¹². In altre parole, per Platone è permessa solo «la letteratura impegnata, ideologica»¹³, dal momento che «l'arte mimetica è lontana dal vero e per tale motivo sembrerebbe realizzare ogni suo prodotto non cogliendo che una piccola parte del suo oggetto»¹⁴. E ancora: «l'imitatore non sa nulla di valido sulle cose che imita» e quindi «egli imiterà, senza sapere, per ciascuna cosa, sotto quali aspetti sia buona o cattiva; ma come pare come sembri bella ai più che non sanno nulla»¹⁵. E infine:

Omero ebbe doti eccellenti di poeta e fu il massimo dei tragici. Sappi, però, che nella nostra Città non sarà accettata altra forma poetica che gli inni agli dèi e gli encomi per gli uomini virtuosi, perché, se tu dovessi dare accoglienza alla Musa dolce, quella della lirica e dell'epica, nello Stato il piacere e il dolore la farebbero da sovrani al posto della legge e della ragione, la quale sempre e unanimemente è ritenuta la parte migliore.¹⁶

¹⁰ Ivi, p. 4.

¹¹ C. Magris, *I vasi comunicanti: romanzo e società*, in C. Magris, M. Vargas Llosa, *La letteratura è la mia vendetta*, Mondadori, Milano 2012, p. 12.

¹² C. Magris, *Letteratura e impegno: il cuore freddo degli scrittori* (2007), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, cit., p. 475.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Plato, *Resp*, X, 598B.

¹⁵ Plato, *Resp*, X, 602B.

¹⁶ Plato, *Resp*, X, 607A.

Questa visione, che nei fatti sarà propria, per esempio, dei cosiddetti regimi totalitari del Novecento, trasporta la letteratura dal piano del vero a quello del bene e, così facendo, ne neutralizza d'un colpo i pericoli, ma anche, in qualche modo, ne manomette la dimensione conoscitiva, o una parte considerevole di essa. La letteratura, infatti, non è chiamata al giudizio morale, all'imitazione del solo bene o del solo bello: la bellezza nelle arti non trascorre sempre dalla diretta apparizione del bene e del vero, ma consiste, come spiegherà bene l'allievo Aristotele riprendendo nella *Poetica* alcune sollecitazioni della *Repubblica* del maestro, nel saper indicare dal particolare, l'universale, dall'accaduto il possibile. È prerogativa, perciò, del testo letterario mostrare, non per via di spiegazione ma con la potenza tipica dell'identificazione, abissi e contraddizioni della vita, e cioè esplorare ciò che altre forme di conoscenza – la storia, la critica, il diritto – non possono per definizione.

Respingere la condanna platonica, tuttavia, significa prendere anche atto del fondo di verità che essa contiene: l'attività letteraria è indubabilmente seduttiva e dotata di una buona dose di ambiguità, proprio perché essa, pur rappresentando spesso contenuti etici, morali e politici, opera in genere a prescindere da essi. Così, scrive Magris, «l'individuo, dando voce ai propri sentimenti, finisce spesso per civettare col proprio egoismo, per mimare compiaciuto le miserie, le contraddizioni e talora la banalità del suo stato d'animo e per idolatrare la perfezione della sua opera a scapito dell'umano»¹⁷. Se la letteratura deve accettare questa sua condizione, dal momento che la conoscenza letteraria è il portato dell'identificazione con la vita, colta in tutte le sue sfumature, compresi dunque gli abissi morali e l'abiezione che può rappresentare, è piuttosto alla figura del letterato, che, in particolare in epoca moderna, occorre prestare una specifica attenzione. Mentre la sua opera, per mandato e indipendentemente dall'*intentio* politica o etica da questi espressa nel testo, consiste nella capacità di rappresentare atteggiamenti assai divergenti e contraddittori che prevedono tanto l'impulso alla verità, quanto l'inganno della menzogna, tanto il lucido giudizio del ragionamento, quanto l'abbandono al delirio, tanto la ricerca di giustizia, tanto la sopraffazione dell'iniquità, al contrario i suoi interventi pubblici, le opinioni espresse al di fuori delle opere di finzione tendono ad assurgere a un particolare valore sociale. Nel corso del Novecento, probabilmente anche a causa di falsificanti volgarizzamenti del marxismo gramsciano, la categoria di intellettuale si è confusa assai spesso con quella di scrittore, con la conseguenza nefasta di fare di questi una sorta di «sacerdoti laici dell'universale», ingenuamente «venerati a priori quali spiriti più liberi e sapienti»¹⁸. Ora, secondo Magris, vi è senz'altro necessità, nei meccanismi conflittuali che regolano il dibattito politico e ideologico contemporaneo, di intellettuali, cioè di chi sa e ha la forza di contrapporre alla fredda barbarie del potere e alle sue logiche, le ragioni di alcuni principi morali assoluti. Difensori delle non scritte leggi degli dèi, come Antigone, i grandi

¹⁷ C. Magris, *I colori delle idee*, in C. Magris, G. Xingjian, *Letteratura e ideologia*, cit., p. 44.

¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 39.

intellettuali dissidenti di tirannidi, corruzioni e connivenze sono incarnazioni esemplari della necessità umana di contrapporsi all'ingiustizia, sia essa formalmente dispotica, sia essa pure prescritta dal diritto positivo¹⁹. Tuttavia, non si può né compiere l'errore di attribuire agli scrittori o anche, più in generale, ai letterati, questo compito in maniera automatica, né, ancora peggio, attribuirgli maggiore autonomia di giudizio o maggiore umanità di quanta siamo generalmente disposti a concedere alle persone comuni. Sono numerose le occasioni in cui Magris ricorda che «alcuni dei più grandi autori del secolo scorso hanno osannato le tirannidi più crudeli, dal nazismo allo stalinismo»²⁰.

Se ciò è vero, si possono quindi intuire le ragioni dell'esilio dei poeti dalla *polis* comminato da Platone. Un esilio inaccettabile, certo, ma le cui motivazioni sono comprensibili: gli scrittori, nel loro tentativo di cercare nel suo senso più profondo e segreto l'esistenza, corrono il rischio di restare intrappolati nella loro ricerca e di intrappolare anche i lettori, per identificazione, in preoccupazioni non necessarie o addirittura pericolose rispetto ai fondamenti della vita associata. Talvolta la concentrazione su loro stessi come individui può spingere uno scrittore persino a ridurre la vita intera alla sfera personale, come succede nei casi che Magris definisce di 'anarchismo reazionario', nei quali l'identificazione dell'esistenza con la malattia e, contemporaneamente, la trasgressione anticonformista delle convenzioni e della retorica che inevitabilmente si accompagna alla vita associata stravolgono e falsificano la verità, come se «andassimo al cinema», scrive Magris, e «ci mettessimo in prima fila, con l'occhio e la faccia attaccati allo schermo, vedendo un'immagine che è contemporaneamente vera [...] ma anche e soprattutto deformata, falsificata proprio perché la si vede da una distanza sbagliata»²¹. E inoltre, come qualsiasi altro essere umano, anche lo scrittore può semplicemente coltivare opinioni sbagliate, ingiuste, ciniche, stupide o crudeli. Da una parte dunque sta l'azzardo letterario, la discesa infera nella complessità umana, senza istruzioni per l'uso e senza mappa: strumenti che, eventualmente, l'artista può, se ne sente la necessità, fornire ex-post, in altro luogo, attraverso un'altra scrittura, attraverso un controllo solo razionale e 'diurno' della potenza delle parole, ma non, comunque, attraverso la letteratura. Dall'altra, l'impegno, rispetto al quale lo scrittore e il letterato sono esseri umani e cittadini, e dunque possono ingannarsi in buona e cattiva fede quanto chiunque altro. Eppure, il loro traviamiento o i loro eventuali abbagli non devono indurre in errore: nessuna posizione politica può pregiudicare la grandezza di certe opere letterarie, il loro contributo ad una dimensione conoscitiva dell'uomo che è altra rispetto alle scelte contestuali compiute dai rispettivi autori. Scrive ancora in *Letteratura e ideologia*: «continuiamo ad amare Pirandello, nonostante il

¹⁹ Cfr. C. Magris, *Chi scrive le non scritte leggi degli dèi?*, in C. Magris, S. Levi Della Torre (a cura di), *Democrazia, legge e coscienza*, Codice Edizioni, Torino 2010, pp. 3-24.

²⁰ C. Magris, *I colori delle idee*, in C. Magris, G. Xingjian, *Letteratura e ideologia*, cit., p. 41.

²¹ C. Magris, *I vasi comunicanti: romanzo e società*, in C. Magris, M. Vargas Llosa, *La letteratura è la mia vendetta*, cit., p. 47.

suo telegramma di solidarietà a Mussolini dopo l'assassinio di Matteotti; Céline, nonostante le sue *Bagatelle per un massacro* (1938); Hamsun, nonostante la sua adesione al nazismo; Éluard e Aragon, nonostante la loro approvazione dei processi e delle esecuzioni staliniste; continuiamo pure» prosegue lo scrittore, arrivando al punto essenziale della questione «a imparare da essi a capire la sofferenza e comprendiamo l'abbaglio che ha alterato la loro visione del mondo, ma non possiamo certo considerarli [...] più aperti e illuminati dei milioni di persone senza nome famoso e senza genio poetico che hanno mostrato [...] tanta più intelligenza e umanità»²².

Il fatto che con i buoni sentimenti non si faccia letteratura, come si legge in apertura dell'intervento *Letteratura timorata* contenuto in *Utopia e disincanto*²³, non significa ovviamente che una letteratura di idee, una grande letteratura impegnata non sia possibile. La celeberrima affermazione di Gide citata da Magris non vale, infatti, per tutti quei casi in cui un'idea diventa, come dice Schiller, un'energia. Magris spiega molto chiaramente ciò che intende, con un esempio: «a un agorafobico non basta sapere razionalmente, per sfatare la sua angoscia e attraversare una piazza, che in essa non ci sono pericoli, ma ha bisogno che questa conoscenza sia divenuta sentimento spontaneo, vissuto con tutta la sua persona, anche con il corpo, e non solo con la mente. Questo vale – conclude – per tutte le convinzioni, pensieri, stati d'animo e affetti di un individuo o di una collettività»²⁴. La grande letteratura, in pratica, fa lo stesso: non giudica né predica razionalmente il bene, anche laddove voglia porsi come letteratura impegnata. Piuttosto essa ha il compito di mostrare la complessità della vita, facendosi «educazione all'umano» efficace nella misura in cui «non si propone di educare ma lo fa d'istinto, con la rappresentazione delle cose»²⁵. Del resto, precisa Magris in *Letteratura e impegno: il cuore freddo degli scrittori*, anche l'educazione in senso stretto «è efficace solo se non predica, bensì mostra e fa sentire i valori»²⁶. Ovviamente la rappresentazione letteraria può anche contenere giudizi, ma essi dovranno essere impliciti e, precisa lo scrittore, «comprensivi della totalità». Al contrario «un'opera letteraria che nasce per esplicita intenzione politica o morale è» scrive Magris «mera propaganda oppure retorica edificante»²⁷.

Lo sdoppiamento tra lo scrittore come artista e lo scrittore come intellettuale impegnato tiene ferma la convinzione che una cosa è scrivere un intervento etico-politico sulla corruzione, un'altra è costruire la narrazione di un uomo

²² C. Magris, *I colori delle idee*, in C. Magris, G. Xingjian, *Letteratura e ideologia*, cit., pp. 41-42.

²³ C. Magris, *Letteratura timorata* (1993), in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano 2016 (1999), p. 39.

²⁴ C. Magris, *Schiller, genio classico della modernità anticlassica* (2005), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, cit., p. 89.

²⁵ C. Magris, *I colori delle idee*, in C. Magris, G. Xingjian, *Letteratura e ideologia*, cit., p. 50.

²⁶ C. Magris, *Letteratura e impegno: il cuore freddo degli scrittori* (2007), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, cit., p. 479.

²⁷ C. Magris, *I colori delle idee*, in C. Magris, G. Xingjian, *Letteratura e ideologia*, cit., p. 49.

corrotto²⁸. Ed è anche, soprattutto, questione di stile. Nel primo caso, in effetti, la scrittura, facendosi tutt'uno con ciò di cui scrive, accetterà un'immersione nella complessa esistenza di quell'uomo, renderà ad un tempo il suo ordine e il suo caos. Nel secondo, invece, lo sforzo sarà quello di discernere e razionalizzare quella stessa mescolanza, in nome di un'ideologia che nel caso del Magris intellettuale elegge come supreme parole d'ordine del proprio impegno democrazia, laicità, tolleranza e dialogo. Scrittura diurna questa, scrittura notturna quella, secondo una distinzione che Magris trae dall'amico Ernesto Sabato. Scrittura a difesa dei valori freddi della società questa, come vuole la lezione di Norberto Bobbio, e scrittura che rappresenta nelle sue contraddizioni i valori caldi della vita, quella. Scritture diverse per fini e stile, che restano, come a ragione ricorda ancora Ernestina Pellegrini in un saggio del 2012, entro una visuale doppia, nella quale «ora il pathos del racconto è raffreddato da un controcanto di burocrazia erudita, ora la rappresentazione fantastica sfugge a tutti i calcoli, prendendo slancio da un dettaglio culturale, per poi tornare nell'alveo di una scrittura costantemente sorvegliata e piegata da un imperativo etico»²⁹.

Nel dialogo pubblico con Mario Vargas Llosa, che si legge in *La letteratura è la mia vendetta*, Magris riprende e problematizza questo assunto, cercando di affrontare la contraddizione che investe qualsiasi scrittore che voglia anche impegnarsi nella causa pubblica. Si tratta di una profonda scissione che egli sperimenta, in verità, fin dall'inizio della propria attività intellettuale, anche in qualità di critico letterario. Già nelle conversazioni con Paolo Chiarini, Cesare Cases e Ferruccio Masini contenute nel prezioso volume *Dopo Lukács* del 1977³⁰, sottolinea che la propria attività patisce la fondamentale contraddizione tra la funzione demistificante, che essa assume come critica al potere e alla violenza che esercita, e la necessità razionalizzante della ricerca stessa, ovvero il ricorso alle categorie, alle parole e ai concetti messi a disposizione da quello stesso potere. In questo senso, come ha mostrato Pellegrini in più di un'occasione, l'approdo di Magris alla narrativa, la sua trasformazione in narratore d'eccezione corrisponde anche ad un tentativo di scavalco di tale antinomia, dopo una prima fase in cui il Magris critico ne aveva tentato la ricomposizione in un'unità che ambiva a farsi totalità, come avviene nel caso del *mito absburgico*³¹. Certo, non esiste un Magris scrittore e un Magris germanista, come rileva giustamente Maria Fancelli³², ma esistono differenti generi letterari cui questi si dedica con attenzione alle loro forme e ai loro diversi scopi e destini editoriali. La nuova vocazione per

²⁸ Cfr. C. Magris, *I vasi comunicanti: romanzo e società*, in C. Magris, M. Vargas Llosa, *La letteratura è la mia vendetta*, cit.

²⁹ E. Pellegrini, *La via obliqua di Claudio Magris. Strategie e forme del racconto critico*, in A. Dolfi (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Bulzoni, Roma 2012, pp. 279-302.

³⁰ Cfr. C. Cases, P. Chiarini, C. Magris, et al., *Dopo Lukács. Bilancio in quattro conversazioni*, a cura di P. Chiarini, A. Venturelli, De Donato, Bari 1977.

³¹ Cfr. C. Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino 1963.

³² Cfr. M. Fancelli, *Essere germanista*, 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, pp. lxi-xci.

la narrativa ribadisce allora, paradossalmente, l'inclinatura etica di un autore «la cui scrittura» afferma Pellegrini «si impegna di oggettività e di pensiero morale per farsi poesia della storia»³³. Il suo triestino 'complesso di Oberdan', secondo la felice definizione della studiosa, ovvero l'«adesione *prepotente e tenace* a un modello alto di militanza intellettuale»³⁴, si sostanzia da lì in avanti di un peculiare doppio binario. Da una parte la scrittura letteraria, che in alcuni casi, come si vede per esempio in *Illazioni su una sciabola* (1984), oppure, molto più tardi, in *Alla cieca* (2005), si fa reciproco della verità storica per cercare le ragioni che stanno dalla parte della contraffazione della verità, secondo una formula che lo stesso scrittore rende a Emiliano Ronzoni («il sabato») in una intervista del 1984, e che riecheggia nella voce del Don Guido delle *Illazioni*, quando afferma: «non sto cercando la verità, bensì le ragioni e le spiegazioni di una contraffazione della verità»³⁵. Dall'altra parte i libri che sempre Pellegrini definisce «civili»³⁶, ed in particolare le raccolte di scritti *La storia non è finita* del 2006 e *Livelli di guardia* del 2011, da pensarsi in rapporto di complementarità con la produzione narrativa, una custodia, per riutilizzare l'immagine che lo stesso Magris impiega per i *Saggi* di Thomas Mann in rapporto ai *Buddenbrook* (1901) e alle *Considerazioni di un impolitico* (1918)³⁷, in cui la responsabilità etico-politica è esplicitata e funziona da libretto di istruzioni, direbbe Todorov, per fare un buon uso di quella memoria che però solo la letteratura sa attivare concretamente, cioè in maniera esemplare. Nei libri civili, si legge ancora nell'introduzione al Meridiano Mondadori,

lo scrittore si mette al servizio del polemista, e Magris prende apertamente e talvolta provocatoriamente posizione, al di fuori di ogni schieramento politico, su questioni delicate e complesse come la battaglia sull'aborto o il riconoscimento della comunità italiana dell'Istria, sulla "politica dell'insulto" degli ultimi decenni o contro le indulgenze nei confronti del terrorismo, sul confine fra vita e morte ridotto a pretesto di polemica partigiana o contro il diletteggioso della Costituzione.³⁸

Se letteratura e impegno politico sono due mondi distinti, anche laddove dovessero incontrarsi nelle disparate biografie degli scrittori o nelle rappresentazioni che leggiamo in ciò che hanno scritto, occorre anche considerare che la letteratura possiede una propria intima e consustanziale ideologia, che prescinde dal proprio contenuto. In quella catabasi nell'umano propria di ogni grande opera letteraria risiede infatti un mandato peculiarmente utopico, ovvero il suo

³³ E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. Magris, *Opere*, cit., p. ix.

³⁴ *Ibidem*; corsivi miei.

³⁵ C. Magris, *Illazioni su una sciabola*, Cariplo, Milano; Laterza, Bari 1985 (1984), p. 28.

³⁶ E. Pellegrini, *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in C. Magris, *Opere*, cit., p. xi.

³⁷ Cfr. C. Magris, *Una custodia per I Buddenbrook. La saggistica di Thomas Mann* (1997), in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, cit., pp. 159-187.

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

imperterrito confliggere con le regole, le morali e il senso comune, o anche, potremmo dire, con i meccanismi che regolano il mondo fattuale, e cioè il suo serissimo gioco che consente, ad ogni lettura, di continuare a pensare la bacinella del barbiere come l'elmo di Mambrino, per usare un'immagine che Magris trae dal *Chisciotte*. Lo scrittore è in questo «un figlio ribelle che obbedisce al proprio demone» e non «un responsabile padre di famiglia»³⁹. È sempre suo diritto fingere, cioè mentire, spergirare, smarrire l'altrimenti necessaria razionalità, per inventare di volta in volta mondi nuovi, attraverso i quali passa l'intricato cammino della conoscenza verso la verità, e cioè anche la formazione dei tratti essenziali dell'utopia chiamata a verificare e correggere il disincanto della realtà. Ogni sconfitta dell'immaginazione, compresa quella dell'immaginazione letteraria, quando, terminata la lettura, il mondo reale riprende forma davanti ai nostri occhi, sottolinea inevitabilmente l'insufficienza di questo stesso mondo così come è, e cioè così come ce lo rappresentiamo, ribadendo con ciò la necessità di continuare a cambiarlo, o di avere gli strumenti per riuscirci. La letteratura è insomma un modo di attribuire senso alla vita. Ecco perché, come si legge in *Danubio*: «la vera letteratura non è quella che lusinga il lettore, confermandolo nei suoi pregiudizi e nelle sue insicurezze, bensì quella che lo incalza e le pone in difficoltà, che lo costringe a rifare i conti col suo mondo e con le sue certezze»⁴⁰.

La dialettica tra la libertà dell'artista e i doveri del cittadino, d'altra parte, mi pare collida in un punto di intersezione ideologicamente irrinunciabile, ovverosia nella coincidenza ideale, ma che poi è anche storica, tra romanzo e società democratica. Nell'ottica di Magris, la questione si potrebbe forse riassumere così: il romanzo è sempre in un certo senso democratico, mentre la democrazia, a propria volta, è sempre in un certo senso letteraria. Nello straordinario intervento intitolato *Chi scrive le leggi non scritte degli dèi?*, Magris esplicita questa riflessione quando afferma che

la democrazia ha a che fare con la vita e con quella rappresentazione della vita che è l'arte, proprio perché nasce dal senso concreto dell'individuo e dalla capacità di sentire, non solo di pensare, che esistono, altrettanto concreti e in carne ed ossa come noi, individui che non vedremo mai e per i quali siamo altrettanto sconosciuti, ma che hanno come noi passioni, sentimenti, esigenze.⁴¹

La letteratura continua Magris «è per eccellenza questa capacità di sentire concretamente la vita di altri, di personaggi incontrati o solo immaginati o inventati; di sentirli vivi come noi e di farli vivi come noi»⁴². La battaglia per i valori freddi della democrazia è quindi anche una battaglia per la difesa del diritto di ciascuno a vivere i valori caldi della propria individuale esistenza. Vicever-

³⁹ C. Magris, *I colori delle idee*, in C. Magris, G. Xingjian, *Letteratura e ideologia*, cit., p. 47.

⁴⁰ C. Magris, *Danubio*, Garzanti, Milano 2018 (1986), p. 183.

⁴¹ C. Magris, *Chi scrive le non scritte leggi degli dèi?*, in C. Magris, S. Levi della Torre (a cura di), *Democrazia, legge e coscienza*, cit., p. 23.

⁴² *Ibidem*.

sa, la rappresentazione dei valori caldi che la letteratura ci restituisce è anche, di per sé, un esercizio democratico, che comporta, nella nostra identificazione con l'altro, tolleranza e dialogo, e, quando ciò pure non fosse possibile, almeno comprensione. Così la letteratura è, secondo un'altra metafora magrisiana, anche un'archeologia della vita, che rende disponibile ogni singolo pezzo di realtà, debitamente decifrato dallo scrittore archeologo, e lo fa riemergere al nostro potenziale giudizio, preservando il particolare, lo specifico, il minuto, democratizzando la storia e instaurando con essa un rapporto compensativo, come avviene eccezionalmente per le vite marginali dei protagonisti di *Stadelmann* (1988), de *Il Conde* (1993) o di *Alla cieca*, secondo una pratica che è stata giustamente definita, riprendendo una definizione dello stesso Magris, 'biografia imperfetta'. Il romanzo diventa allora una sorta di strumento esorcistico capace di riscattare dalla storia potenzialità inesprese, futuri non avverati o, talvolta, come capita nel recentissimo *Croce del Sud* (2020), vite vere e talmente improbabili da farsi in qualche modo vite romanzesche, vite cioè che portano con sé e nell'eredità di quanti ne ripercorreranno le gesta con la lettura, un afflato utopico, una capacità intrinseca di porre in dubbio il disincanto conformista col quale diamo comunemente senso agli argomenti della nostra memoria individuale e collettiva. Ma al netto di questo resta, a maggior ragione, quasi un senso di gratitudine rispetto ai libri civili di Claudio Magris, specie in un lettore come me, generazionalmente lontano. Al di là di qualsiasi concordanza di opinione assiologica e politica, si deve riconoscere in questo impegno civile uno sforzo di razicinio, che è anche, inevitabilmente, un freno alla seduttività dei demoni privati, uno sforzo irredento di mettere in equilibrio quei due cavalli che, egli ricorda, nel *Fedro* spingono uno verso l'alto e il vero, l'altro verso il basso e le proprie miserie, celebrando l'incontrovertibile verità, insomma, per la quale accanto all'idea dei colori stanno sempre, perennemente, i colori delle idee.

Riferimenti bibliografici

- Agamben Giorgio, *Infanzia e storia: distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino 1979 (1978).
- Cases Cesare, Chiarini Paolo, Magris Claudio, et al., *Dopo Lukács. Bilancio in quattro conversazioni*, a cura di Paolo Chiarini, Aldo Venturelli, De Donato, Bari 1977.
- Fancelli Maria, *Essere germanista*, in Claudio Magris, *Opere*, vol. I, a cura e con un saggio introduttivo di Ernestina Pellegrini e uno scritto di Maria Fancelli, Mondadori, Milano 2012, pp. lxi-xci.
- Goethe J.W., *La teoria dei colori*, trad. di Renato Troncon, introduzione di G.C. Argan, il Saggiatore, Milano 2013 (1979). Ed. orig., *Zur Farbenlehre*, J.G. Cotta'schen Buchhandlung, Tübingen 1810.
- Magris Claudio, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino 1963.
- , *Illazioni su una sciabola*, Cariplo, Milano; Laterza, Bari 1985 (1984).
- , *Danubio*, Garzanti, Milano 2018 (1986).
- , *La letteratura timorata* (1993), in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano 2016 (1999), pp. 39-42.

- , *Una custodia per I Buddenbrook. La saggistica di Thomas Mann* (1997), in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, pp. 159-187.
- , *Schiller, genio classico della modernità anticlassica* (2005), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, Garzanti, Milano 2008, pp. 89-93.
- , *Letteratura e impegno: il cuore freddo degli scrittori* (2007), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, pp. 475-480.
- , *Chi scrive le non scritte leggi degli dèi?*, in Claudio Magris, Stefano Levi Della Torre (a cura di), *Democrazia, legge e coscienza*, Codice Edizioni, Torino 2010, pp. 3-24.
- , *I vasi comunicanti: romanzo e società*, in Claudio Magris, Mario Vargas Llosa, *La letteratura è la mia vendetta*, Mondadori, Milano 2012, pp. 9-30.
- , *I colori delle idee*, in Claudio Magris, Gao Xingjian, *Letteratura e ideologia*, trad. di Simona Polvani, Bompiani, Milano 2012, pp. 31-52.
- , *Un antidoto in difesa dell'esperienza sensibile*, «Corriere della Sera», 15 febbraio 2012.
- , *Opere*, vol. I, a cura e con un saggio introduttivo di Ernestina Pellegrini e uno scritto di Maria Fancelli, Mondadori, Milano 2012.
- Mazzoni Guido, *I nomi propri e gli uomini medi. Romanzo, scienze umane, democrazia*, «Between», 5, 10, 2015.
- Pellegrini Ernestina, *La via obliqua di Claudio Magris. Strategie e forme del racconto critico*, in Anna Dolfi (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Bulzoni, Roma 2012, pp. 279-302.
- , *Claudio Magris o dell'identità plurale*, in Claudio Magris, *Opere*, vol. I, a cura e con un saggio introduttivo di Ernestina Pellegrini e uno scritto di Maria Fancelli, Mondadori, Milano 2012, pp. xi-lxx.
- Todorov Tzvetan, *La memoria prima della storia*, in Id., *Noi e l'altro. Scritti e interviste*, trad. di M.L. Migliotti, DataneWS, Roma 2007, pp. 6-26. Ed. orig., *La mémoire devant l'histoire*, «Terrain», 25, 1995, pp. 101-112.
- , *Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico*, trad. di Roberto Rossi, Garzanti, Milano 2001. Ed. orig., *Mémoire du mal. Tentation du bien*, Éditions Robert Laffont, Paris 2000.
- , *Lo spirito dell'illuminismo*, trad. di Emanuele Lana, Garzanti, Milano 2007 (2006). Ed. orig., *L'esprit des Lumières*, Éditions Robert Laffont, Paris 2006.
- , *La letteratura in pericolo*, trad. di Emanuele Lana, Garzanti, Milano 2018 (2008). Ed. orig., *La littérature en peril*, Flammarion, Paris 2007.