

«Il Vangelo mi prende alla gola» Gli alfabeti filosofico-religiosi in Claudio Magris

Valentina Fiume

Abstract:

The essay deals with a still-unexplored field in Claudio Magris' writing, which is also the highest dimension of his work, namely, the philosophical-religious alphabets.

Keywords: Claudio Magris, Philosophy, Religion, Word, Writing

In una lettera all'amica Margherita Dalmati Cristina Campo affermò: «con Dio continuiamo a girarci intorno, come due armati di lancia che cercano il punto giusto per colpire»¹. Quest'immagine può introdurre a una lettura degli alfabeti filosofico-religiosi saldamente iscritti nello spazio narrativo e saggistico dell'opera di Claudio Magris, costruito sull'osmosi tra totalità e dissolvenza. Discendere nella dimensione frattalica di questa scrittura significa accettare non tanto la metamorfosi quanto la *μετάνοια* (*metánoia*), parola cara a Magris, intesa come mutamento radicale nell'incessante divenire dell'essere. Scrivere significa saper incontrare lo sguardo pietrificante e orrorifico della Medusa senza cedere all'irrigidimento dell'ideologia. La dicotomia tra scrittura diurna, che si snoda lungo coordinate stilistiche, lessicali e sintattiche di un pensiero lineare, assimilabile ai postulati della filosofia, e scrittura notturna, costante controcanto, voce improvvisa, frantumata e oscura, conferma all'interno dell'opera di Magris una profonda lacerazione a cui tuttavia corrisponde la ricerca della totalità.

La scrittura possiede dunque il compito di testimoniare, cogliere l'epifania dell'esistenza, sia essa salvifica o distruttiva. Sebbene la tensione verso la luminosità sia accolta dalla *ratio* umana come virtù e compito indilazionabile, per dirla con Rilke, altrettanto intensa è la presenza dell'oscurità da cui ha origine la Parola, il *Verbum*, il *Λόγος* (*Lògos*). Gli alfabeti filosofico-religiosi non corrispondono solo a un'impostazione culturale, all'*usus scribendi* ma alle chirografie iperuraniche che non cristallizzano mai il suo pensiero. Magris stesso afferma che la vita è, al contempo, fonda oscurità e luce fioca ma tenace e che «le filosofie, le religioni, le articolate visioni del mondo devono responsabilmente sce-

¹ C. De Stefano, *Belinda e il Mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Adelphi, Milano 2002, p. 124.

gliere tra queste due verità, pur facendo i conti con entrambe; devono dire se prevale la luce o la tenebra»². La letteratura enuncia la contraddittorietà dell'esistenza e la compresenza tra luce e oscurità. L'incidenza della Parola creatrice sulla scrittura di Magris è confermata dal reticolo citazionale, ora clandestino ora manifesto, dalle Sacre Scritture. Si nota una particolare predilezione per il Vangelo di Giovanni, da cui più volte estrapola le due affermazioni capitali che costituiscono l'essenza del Cristianesimo: «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος» («In principio era il Verbo») e il successivo «Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο» («e il Verbo si fece carne», Gv 1, 1-18). Esistono dunque due forti polarità nella scrittura di Claudio Magris: le *grammatiche della creazione*, rubando un titolo a George Steiner, e dunque una scrittura, soprattutto quella notturna, che deriva da una profonda radice vocalica, e il materialismo, che accoglie in filigrana la lezione di Lucrezio e che non scotomizza lo Spirito. Magris dichiara che

il senso forte della materia di cui siamo costituiti non esclude una prospettiva religiosa [...]. Mi sento vicino al Vangelo e a Lucrezio, lontanissimo vicino dagli atteggiamenti spiritualizzanti che non hanno il coraggio di fare i conti con la materia di cui siamo fatti; se il Verbo si è fatto carne, si è fatto anche sinapsi di neuroni. [...] Non sento incoerente il mio forte interesse per una visione leopardiana, o lucreziana, e per una visione religiosa.³

È questo in fondo il mistero celato nella figura di Gesù in cui lo Spirito diventa carne, ovvero qualcosa di concreto, reale, che non contempla, dunque, la separazione tra le due nature, umana e divina, anzi ne esalta lo scandalo. Tuttavia non si tratta dell'Uno di Plotino che discende nel mondo, perdendo le proprie qualità e la propria totalità, ma è il mistero dell'Incarnazione, che nel Cristianesimo trova compimento nel momento più abissale della Passione di Gesù. Il divino si rivela e può essere compreso solo nell'istante del sottrarsi, in quell'attimo compiuto in sé. Lo Spirito che si fa carne dunque, commenta Magris, fa comprendere «l'angoscia spirituale di Gesù nel Getsemani» che diventa «sudore, sangue rappreso, realtà fisiologica indissolubile»⁴ poiché di fronte all'abisso del dolore le due nature, divina e umana, non sono separate. Magris menziona il Getsemani anche nel suo commento sulla morte di Giovanni Paolo II, vedendone nell'abisso solitudine la più autentica vicinanza alla figura di Gesù: dunque nella debolezza, nella fragilità. L'umanità intera cade in quell'abisso in cui si mescolano il niente e l'assoluto e che riecheggia in quella terribile invocazione «Eli, Eli, lemà sabactàni» («Dio mio, Dio mio perché mi hai abbandonato?», Mt 26, 46.). Il tremendo potere del negativo mostra la verità più nascosta dell'io, la parte più reale, sugli orli di una ferita.

² C. Magris, *L'ombra e la fiamma*, in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, Garzanti, Milano 2008, p. 98.

³ E. Pellegrini, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Moretti & Vitali, Bergamo 2003 (1997), p. 187.

⁴ C. Magris, *La storia non è finita. Etica, politica, laicità*, Garzanti, Milano 2006, p. 92.

Nel mirabile commento al capolavoro di George Steiner, *Grammatiche della creazione* (2001), Magris intuisce la violenza della nascita e che l'arte, come la letteratura, è partecipe di questo squarcio dal nulla e dunque evoca «il non-essere da cui proviene, il nulla da cui scaturisce, il *vacuum* che c'è non solo dietro, prima, ma anche dentro ogni *fiat*»⁵. L'atto incoativo della creazione di fatto separa la luce dalle tenebre. Eppure è da queste tenebre, dal *mare tenebrarum* che giunge il *flatus vocis* o, più precisamente, lo Spirito che aleggiava sulle acque amare della creazione. Il *tremendum* insito in ogni creazione è fuori da ogni comprensione umana. La *voz abismática*, per dirla con la filosofa María Zambrano, perennemente interrogativa e mai risolutiva o assiomatica, che giunge dall'abisso è una voce – leggiamo in *Alla cieca* – che «sale da dentro – dentro di me, dentro la sala, nessuno sa mai da dove viene una voce. Io parlo, parlo ma in tutta la mia vita, e anche adesso, non ho fatto altro che ascoltare e ripetere quello che mi veniva detto»⁶. Come dirla questa voce? I racconti teatrali di Magris, ma forse anche i grandi romanzi, in cui la metafora ossessiva del mare, e dunque dell'acqua, potrebbe essere letta anche in questa chiave dell'ancestralità, del primordiale, fanno intuire il ricorso al delirio e quindi, se seguiamo il significato etimologico, al perdersi. Tutto si tiene nell'opera di Claudio Magris.

I piani alti della sua scrittura, quelli che vorrei definire gli alfabeti filosofico-religiosi, in fondo mostrano il tentativo della letteratura non di dare forma all'oscurità, né di illuminarla secondo strumenti metafisici ma di accoglierla e mostrarla. Se Dio si incarna – afferma Magris in *Utopia e disincanto* – la letteratura può «raccontare quest'incarnazione, mostrando l'assoluto nei gesti d'ogni giorno»⁷ poiché è nel *pathos* del dettaglio che il divino si rivela. Magris ha argomentato a lungo il suo avvicinamento alle Sacre Scritture, ai Vangeli, ritenendoli testi straordinari, ineguagliabili per la capacità che possiedono di parlare della vita e alla vita e precisa che la sua lettura non è mai consolatoria, anzi lo «prende alla gola»⁸, mosso da una profonda *ὄρεξις* (*ōrexis*), fame di spiritualità, vocazione al buon combattimento, come si esprime San Paolo: «ἀγωνίζου τὸν καλὸν ἀγῶνα τῆς πίστεως, ἐπιλαβοῦ τῆς αἰωνίου ζωῆς, εἰς ἣν ἐκλήθης» (1Tm 6, 12: «combatti il buon combattimento della fede, afferra la vita eterna alla quale sei stato chiamato»). Un'inquietudine spirituale che si fa più evidente nell'intimità dell'epistolario con il maestro e amico Biagio Marin, a cui Magris prometteva, con seria scherzosità, che sarebbe diventato il Giovanni Battista delle sue poesie. Gli alfabeti filosofico-religiosi sono modulati secondo le diverse sfaccettature della scrittura di Magris: ovvero il Vangelo, così come i riferimenti ai nomi più grandi della filosofia – Kant, Hegel, Heidegger, Nietzsche solo per citarne alcuni – nella dimensione etico-politica, quella dei saggi, diventano stru-

⁵ C. Magris, *Lo stupro del nulla* (2003), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, cit., p. 31.

⁶ C. Magris, *Alla cieca*, Garzanti, Milano 2005, p. 57.

⁷ C. Magris, *Fuori i poeti dalla Repubblica?* (1996), in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano 1999, p. 23.

⁸ «Famiglia Cristiana», 10 agosto 2017.

menti di denuncia o difesa mostrando una spietata chiarezza che tuttavia non si riduce ad una rigidità o a una cristallizzazione del pensiero. Queste seducenti forme dei piani alti della scrittura di Magris non sono strategie per raffreddare o sublimare il *furor*, la passione dell'idea. Si tratta, piuttosto, di un codice segretamente formulato, incistato nelle pieghe stesse del dire narrativo ed esprime qualcosa d'altro: le latenze della storia, l'indicibile che – come afferma Lukàcs, riferendosi a Platone, sta dietro a ogni immagine. «Videmus nunc per speculum et in aenigmate»⁹ scrive Magris, riferendosi ancora a San Paolo e poi guarda al di là dello specchio, dietro quella che Cristina Campo definisce «acqua di velluto che sembra ferma e si muove, va oltre senza scorrere, tanto che basterebbe seguirla perché quell'oltre sempre vietato [...] fosse qui e ora»¹⁰. La Bibbia è, come ha affermato Brecht, «un alfabeto per leggere il mondo»¹¹ ed

il grande codice della civiltà [...] non solo per il repertorio di simboli, figure e storie che ha offerto e continua a offrire ai secoli che si susseguono, ma perché racconta, calandola nell'epicità sensuale delle vicende concretissime di uomini e di un popolo, i motivi fondamentali di ogni vita, individuale e collettiva.¹²

È questo che cattura l'attenzione di Magris, la natura sconvolgente del *Genesis* e dell'*Esodo*, l'universalità umana, l'enunciazione degli aspetti essenziali della vita – il rapporto con l'Altro, l'*eros*, il coraggio, la paura, il dolore – nonché la rivelazione della presenza di Dio anche nella contraddittorietà e nella violenza umana. Non solo la Bibbia ma anche la tragedia e il mito greco, su cui non posso soffermarmi, forniscono «le chiavi e le immagini per capire chi e cosa siamo, la colpa e la salvezza, l'esilio e il ritorno»¹³. Meditando sulla Storia e sugli universali umani, partendo dalla storiografia per poi passare a una dimensione, potremmo dire, poetica, Magris illumina l'orrore e lo fa accedendo ai piani alti dell'esistenza. Non sviluppa antidoti consolatori, al contrario vive la contraddittorietà dell'esistenza, il materialismo della storia verso cui veniamo trascinati irrimediabilmente e, al contempo, siamo attratti dalle vertiginose altezze della religione e della filosofia come in fondo insegnano le mirabili pagine del *Fedro* di Platone dove l'anima dell'uomo è innalzata verso l'alto e il Vero dal cavallo bianco e trascinata verso il basso delle miserie umane dal cavallo nero. Magris ipotizza che «forse la funzione di ogni arte, a differenza della filosofia o della religione, è quella di raccontare e rappresentare ciò che succede al cavallo che ci tira giù o meglio a noi quando lo lasciamo a briglia sciolta e lo seguiamo»¹⁴. E quale è la funzione allora del codice filosofico di alcune sue asserzioni? Sappiamo come Platone nella *Repubblica* abbia risolto l'ancestrale scontro tra λόγος

⁹ S. Paolo, *Lettera ai Corinzi*, 13,12.

¹⁰ C. Campo, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987, p. 23.

¹¹ C. Magris, *Un alfabeto per leggere il mondo*, «Corriere della Sera», 21 settembre 2006.

¹² C. Magris, *L'alfabeto del mondo* (2006), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, cit., p. 26.

¹³ Ivi, p. 27.

¹⁴ Ivi, p. 467.

(*lògos*) filosofico e *λόγος* poetico con la condanna della Poesia, in quanto il poeta non può accedere, come fa il filosofo, alla bellezza e all'assoluto. Il poeta è dedito alla *mimesis* e corrotto dall'immaginazione che lo ispira. Sarebbe pertanto necessario ridurre lo spazio ontologico tra immagine e idea. Ma è ancora Platone, autore di alcune tragedie andate distrutte, a dirlo nel *Teeteto* e a celebrare nello *Ione* la poesia come *μανία* (*mania*), ispirazione divina. In fondo, filosofia e poesia nascono entrambe dalla meraviglia, dal *θαυμάζειν* (*thaumàzein*).

La filosofia ha il compito di illuminare l'oscurità, talvolta incorrendo nel pericolo di una chiarezza accecante che, paradossalmente, non fa vedere la natura e il fondo ultimo delle cose che vengono comprese nella penombra. Magris, parlando della filosofia dei lumi, riflette sul pericolo in cui può incorrere la Ragione che, desiderando di comprendere tutto «può essere violenza» e – continua Magris – «la luce e la stessa universalità possono essere la violenza e la tirannide di una schedatura totale»¹⁵. Dunque è necessario non «reprimere né sublimare le tenebre, piuttosto comporle [...], tenerle insieme con vigile non curanza»¹⁶. Anche la ricerca della Verità, che lega le istanze filosofiche e religiose, può incorrere nel dramma del fondamentalismo o della volontà di potenza. Eppure ogni filosofia deve cercare il proprio fondamento di verità proprio per la necessità, di ogni individuo e di ogni collettività, di distinguere il relativo dall'assoluto. I piani filosofici, nella narrativa di Magris, sembrano rientrare, al pari di quelli religiosi, anche nella materia stessa della scrittura. Alcune figure fondamentali come Carl Michelstaedter diventano personaggi, anche in assenza, nelle sue opere. In *Un altro mare* Carlo insegna ad Enrico a «frugare nel buio e salvare le cose dall'oscurità» e che la filosofia «vuol dire vedere le cose lontane come fossero vicine, abolire la brama di afferrarle, perché esse semplicemente sono, nella grande quiete dell'essere»¹⁷. Vedere le cose lontane come fossero vicine significa, per la filosofia, calarsi nella realtà, non celarsi dietro la natura iperuranica quanto addentrarsi nell'epicità dell'esistenza. A Enrico viene detto: «tu sai consistere tutto nel presente»¹⁸ poiché egli recide l'ansia di ciò che ancora non è avvenuto né resta incagliato nelle sabbie del passato. Vive nel presente, senza eternizzarlo, *l'hic et nunc*. L'eternità non corrisponde a un illimitato continuare del tempo altrove, ma è la vita colta nelle sue epifanie. È il *καιρός* (*kairòs*) dei Greci, il presente di Michelstaedter. Enrico è sedotto dal desiderio di «andare aldilà della percezione del mondo»¹⁹, mettendo al bando ogni retorica. Carlo invece non è sopravvissuto all'incapacità di consistere nel presente ed Enrico scompare in un altro mare, cedendo alla fenomenologia della dissolvenza, ottun-

¹⁵ 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. xxiv.

¹⁶ Ivi, p. xxv.

¹⁷ C. Magris, *Un altro mare*, Garzanti, Milano 1998 (1991), p. 13.

¹⁸ Ivi, p. 14.

¹⁹ Ivi, p. 97.

dendo «il percepibile, non percepire più le cose»²⁰; portando con sé, come leggiamo nell'*Elettra* di Sofocle, il correlativo peso del dolore («λύπης ἀντίτροπον ἄχος»²¹). Più di una volta troviamo il riferimento alla ferita di Filottete, eroe tragico sofocleo a cui Enrico guarda come all'«unico, vero eroe, con la sua piaga che gli impedisce di essere come gli altri»²². È la ferita che ogni letteratura dovrebbe raccontare, non tacendone l'orrore causato dall'inganno a cui si contrappone la sapienza del πάθος (*pathos*).

Filosofia e religione sono due dimore della sua scrittura e costituiscono un doppio binario che non si configura tanto come ipotesto o fondale di questa voce liquida ma come ipertesto che si diffonde con una certa insistenza e capillarità nella sua opera.

È curioso, anzitutto, vedere come questi alfabeti filosofico-religiosi siano presenti non solo nelle raccolte di saggi e dunque nelle opere etico-politiche ma anche nei romanzi, nelle opere teatrali, nei racconti. Oggi non potrò soffermarmi sulla presenza del Vangelo che, come forse avrete capito, è piuttosto consistente nella sua opera; non solo perché il Vangelo e la Bibbia sono letture quotidiane per Magris, ma essi sono, in accordo con le riflessioni di Brecht, «l'alfabeto per leggere il mondo»²³. Agamben afferma una cosa che mi appare interessante, ovvero che la filosofia nasce dal corpo a corpo tra il soggetto e il linguaggio che hanno luogo l'uno nell'altro e «l'uno nell'altro fanno incessantemente naufragio – e, per questo, cercano ostinatamente di afferrarsi e comprendersi»²⁴.

Come e quanto è presente la filosofia nella scrittura di Claudio Magris? Numerose sono le citazioni nei suoi saggi e anche, in controtuce, nella sua scrittura. Partirei da un'immagine: una celebre, che ho richiamato anche nel mio brevissimo intervento al convegno, ovvero la rappresentazione dell'anima nel *Fedro* di Platone. Il filosofo greco, meditando su come possa raggiungere la bellezza l'anima umana, immagina che la natura dell'anima si possa configurare come una coppia di cavalli alati, guidati da un auriga: uno dei due cavalli, quello bianco, tende alle vertiginose altezze, mentre quello nero è attirato da ciò che è infimo. L'auriga deve cercare di indirizzare entrambi i cavalli verso l'iperuranio, che è la sede dell'Essere autentico. Dunque l'auriga rappresenterebbe la ragione che guida l'anima e che contempla la totalità delle Idee, ma può farlo solo per poco perché il cavallo nero trascina verso il basso. Dunque ogni anima, per Platone, contempla più o meno la sostanza delle Idee e per questo quando si incarna e andrà a vivificare il corpo dell'uomo, se ha contemplato di più, quelle anime invece che hanno visto meno incarnaeranno uomini meno dediti alla ricerca del Bello e del Vero. Perché vi faccio questo esempio? Intanto perché Platone è uno dei filosofi più presenti nell'opera di Magris e poi perché Magris richiama

²⁰ Ivi, p. 23.

²¹ Sofocle, *Elettra*, v. 120.

²² C. Magris, *Un altro mare*, cit., p. 76.

²³ C. Magris, *Un alfabeto per leggere il mondo*, cit.

²⁴ G. Agamben, *Che cos'è la filosofia?*, Quodlibet, Macerata 2016, p. 24.

questo passo, commentando acutamente che «forse la funzione di ogni arte, a differenza della filosofia o della religione, è quella di raccontare e rappresentare ciò che succede al cavallo che ci tira giù o meglio a noi quando lo lasciamo a briglia sciolta e lo seguiamo»²⁵. Vi faccio notare l'uso di due verbi: raccontare e rappresentare. Questo nesso, forse non intuibile in prima battuta, è invece fondamentale per comprendere il rapporto tra letteratura e filosofia in Magris. Raccontare e rappresentare; non dice spiegare, chiarire, definire, illuminare, comprendere [...] Cioè capiamo fin da queste battute che il dire filosofico in Magris non è legato alla sua natura assertiva, chiarificatrice, schematica. Ma ciò che conta è rappresentare ciò che accade, raccontarlo, e questo è il compito della letteratura, come vedremo. Magris varie volte fa riferimento a Platone, non solo per la raffigurazione dell'anima, ma anche per riflettere sull'ancestrale separazione tra filosofia e poesia (dunque anche tra letteratura e arte) e per indagare le molteplici sfaccettature delle opere moderne e contemporanee. Uno dei nodi più intensi, non solo della riflessione platonica, è proprio il rapporto tra filosofia e poesia: quando Platone, in una delle sue opere più importanti, *La Repubblica*, costruisce il proprio modello di Stato ideale e, nel libro X, fa una digressione sull'arte e la esclude dall'educazione dei filosofi. È un'esclusione generata su due piani: quello metafisico-gnoseologico e quello pedagogico-politico. Platone ritiene che l'arte sia un'imitazione di un'imitazione («μίμησις μιμήσεως»²⁶) – lontana dal Vero, poiché riproduce l'immagine di cose naturali che, a loro volta, sono imitazioni, riproduzioni delle idee. L'arte possiede il valore conoscitivo più basso. Ciò non riguarda la musica, o almeno alcune forme. Platone ritiene che essa possa corrompere gli animi. L'arte incatena gli animi. La critica platonica contro l'arte non tocca i miti. Inoltre questa condanna, che separa di fatto il λόγος filosofico da quello poetico, contempla soprattutto la concezione erronea dell'arte. Quando quest'ultima è a servizio della filosofia, quando cioè esprime la verità, può essere inclusa.

Magris commenta questa condanna sostenendo che Platone sapeva bene che «solo la divina mania dell'arte esprime l'essenza della vita e della verità vissuta, ma espelle i poeti dal suo Stato ideale»²⁷. Infatti sappiamo che nello *Ione* egli salva la poesia interpretandola come *μανία* (*mania*), come ispirazione divina; lui stesso era stato autore di tragedie che distrugge prima di diventare discepolo di Socrate. Ad ogni modo, continua Magris «quella condanna è ingiusta, potenzialmente totalitaria, e va rifiutata, ma ogni volta bisogna fare i conti con essa, con la verità che essa, distorcendola, contiene»²⁸. Mentre la filosofia subordina l'esistenza al significato più alto che la trascende, la poesia invece è chiamata a dire la verità dell'esistenza anche se questa è imperfetta e crudele, contraddittoria. La sentenza platonica è inaccettabile, continua in un saggio di

²⁵ C. Magris, *Letteratura & veleni* (2006), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, cit., p. 467.

²⁶ Platone, *Repubblica*, III, 395 B 4-5.

²⁷ C. Magris, *Letteratura & veleni* (2006), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, cit., pp. 466-467.

²⁸ *Ibidem*.

*Utopia e disincanto*²⁹, poiché buttar fuori ogni forma di arte o di letteratura o di poesia dalla Repubblica significherebbe un totalitarismo da parte dello Stato ove queste fossero bandite. Tuttavia Platone, lo abbiamo detto, celebra la poesia nello *Ione*: una contraddizione che per essere compresa, scrive Magris, a livello teorico comporta vedere come essa sia nata e questo si può fare solo attraverso l'arte e la letteratura. Magris afferma che

la filosofia e la religione formulano delle verità, la storia accerta i fatti, ma, osserva Manzoni, solo la letteratura – l'arte in genere – dice come e perché gli uomini vivono quelle verità e quei fatti; come, nell'esistenza degli individui, gli universali che essi professano si mescolano alle cose piccole, minime e infime di cui è concretamente intessuta la loro esistenza; come le verità filosofiche, religiose o politiche s'intrecciano alle speranze e alle paure degli uomini, al loro desiderare, invecchiare, morire.³⁰

Uno dei punti più importanti dell'epistemologia di Claudio Magris è l'esistenza di una dialettica tra luce e oscurità che non si sviluppa in ambito tematico ma a un livello più alto nel testo letterario. Abbiamo già ricordato la distinzione in Magris tra scrittura diurna e scrittura notturna:

In quella diurna l'autore, pur nel ritratto della realtà a lui esterna o nell'invenzione fantastica, esprime in qualche modo un senso del mondo che egli condivide personalmente; dice i suoi sentimenti e i suoi valori; combatte la sua "buona battaglia", come diceva san Paolo, per le cose in cui crede e contro ciò che considera male. La sua scrittura diurna cerca di capire il mondo, di rendersi ragione dei suoi fenomeni, di collocare i singoli destini, anche dolorosi, sullo sfondo della totalità del reale e del suo significato. È una scrittura che vuole dare senso alle cose; collocare ogni singola esperienza, anche dolorosa, in una totalità che la comprende e che solo per il fatto di comprenderla può inquadrarla in un contesto più ampio.

L'altra scrittura, quella notturna, si misura con le verità più sconvolgenti che non si osano confessare apertamente [...] È una scrittura che spesso stupisce lo stesso autore, perché gli può rivelare quello che egli non sa sempre di essere e di sentire: sentimenti o epifanie che sfuggono al controllo della coscienza e talora vanno al di là di ciò che la coscienza consentirebbe, contraddicono le intenzioni e i principi stessi dell'autore, immergendosi in un mondo tenebroso.³¹

Questa lunga citazione fa comprendere molto bene la dialettica tra le due anime della scrittura di Claudio Magris e chiarifica la presenza dei piani alti del suo pensiero: per la scrittura diurna Magris fa riferimento a San Paolo e al cele-

²⁹ Cfr. C. Magris, *Fuori i poeti dalla Repubblica?*, in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, cit., p. 22.

³⁰ C. Magris, *Romanzo e conoscenza: appunti per un'introduzione*, in A. Casadei (a cura di), *Spazi e confini del romanzo: narrative tra Novecento e Duemila*, Pendragon, Bologna 2002, p. 44.

³¹ C. Magris, *Prefazione*, in Id., *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005, p. xxiii.

bre passo dalla Prima Lettera a Timoteo (6, 12): «ἀγωνίζου τὸν καλὸν ἀγῶνα τῆς πίστεως, ἐπιλαβοῦ τῆς αἰωνίου ζωῆς, εἰς ἣν ἐκλήθης» («combatti il buon combattimento della fede, afferra la vita eterna alla quale sei stato chiamato»), indicando dunque il valore epistemologico della parola narrativa che diventa così un'arma in grado di far luce sulla realtà, forse anche di raggiungere, oltre la frammentarietà del reale, l'unità a cui pur tende la parola. Il Vangelo e anche i commenti plurimi alle opere filosofiche più importanti del pensiero occidentale consentono a Magris di affinare delle armi per le battaglie che riempiono le sue pagine saggistiche, gli articoli di giornale, la scrittura di carattere etico-politico e dunque riscontra anche la necessità di comprendere il mondo, di chiarire in virtù di una parola razionale e luminosa, dispiegata dal *logos*, senza chiaroscuri, che come opera la filosofia noetica, riduce la distanza ontologica tra immagine e idea. La semantica notturna invece, sebbene essa non si configuri, lo abbiamo detto, come un «viaggio al termine della notte», mette in evidenza la natura più segreta della scrittura di Magris, quella che nasce da un discendere nell'oscuro delle cose, da un mormorio della materia. A tal proposito mi è sembrato di poter rintracciare una consonanza con alcuni motivi della filosofia di María Zambrano: non solo per l'idea di penombra e di oscurità che contiene in sé il germe luminoso e aurorale, e dunque il rifiuto di postulati assiomatici in grado di illuminare con spietata chiarezza e quindi, paradossalmente, con un buon grado di cecità, la materia ma anche per l'idea di quella che Zambrano definisce *voz abismática*. Certo siamo lontani dalle nuove forme della retorica della visione o dal senso mistico del vissuto, tuttavia mentre leggevo alcuni passi, sia saggistici che narrativi dell'opera di Magris, mi sembrava di riscontrarvi l'idea che la parola narrativa e poetica nasca dall'oscurità primordiale, da una musicalità che ricorda la voce altisonante della Pizia, sacerdotessa di Apollo all'interno del tempio di Delfi, che Pindaro nelle sue *Odi* descrive con un termine, κέλαδος (*kèlados*), ovvero il gorgheggio dello scorrere delle acque, lontana dalla seducente tonalità di Sirene e Muse. Una voce dunque che proviene dalle acque originarie della creazione, frammentata, sincopata, perennemente interrogativa e mai del tutto risolutiva e assiomatica. Zambrano consente a questa voce di esprimersi attraverso una particolare forma di scrittura, il delirio, e molti dei personaggi dei romanzi di Magris sono voci deliranti. Se, etimologicamente, *delirio* significa allontanarsi dal solco, dal tracciato e dunque prelude al pericolo di smarrirsi. I deliri sono «pratiche meditative della scrittura» poiché il «meditare è anche riconquistare il sentire originario delle cose»³². La voce, la musicalità sono strettamente connesse alla metafora del mare e dell'acqua che si ritrova in tutta l'opera di Magris anche in virtù del sentire originario delle cose. Il concetto di musicalità è riconducibile ad alcune figure femminili sapienti come Diotima che è fonte e al contempo voce dello sgorgare incessante e dunque ripete ciò che le viene detto anche se non sempre si tratta di una voce trascendentale, cioè che viene fuori da sé. Così la Pizia che mormorava le parole divine e profetiche di Apollo.

³² M. Zambrano, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000, p. 87.

E come il protagonista di *Alla cieca*, comprendiamo che la parola ascoltata dai profeti arriva da Dio «tremenda, un tuono nelle loro orecchie, e per dirla agli altri si girano dall'altra parte, si rivolgono a quelli rimasti ai piedi del monte, guardando giù»³³. Nel dramma teatrale *Le voci* (1995), dove non troviamo né un monologo né un dialogo ma un procedere da udito a udito, dove il protagonista si muove nello spazio angosciante dell'assenza, in un piano di astrazione tale per cui popola la solitudine con le sue ossessioni, è possibile riscontrare un legame con la voce che giunge dal fluire della materia. La stessa oscurità, la stessa grammatica dell'esistenza che sembra allora aderire alla metafisica sonora. A pensarci bene la scrittura di Magris è giocata sul sonoro e meno forse sul visivo. Certo sono indimenticabili alcune descrizioni anche di paesaggi ma la seduzione autentica della quotidianità e della realtà sembra sopraffungere attraverso un'eco sotterranea. Siamo di fronte a una ricerca inesausta di un universale umano che tuttavia non preclude l'esplorazione delle zone oscure del reale, quelle dolorose, patologiche e deliranti.

La scrittura di Claudio Magris allora sembra confrontarsi con la materia stessa, con le cose così come sono, senza incorrere nel pericolo di una trascendenza quanto piuttosto vivere nella fenomenologia del reale, sentire la pienezza ma anche la fragilità, la desolazione dell'esistenza. Per questo mi sembra di poter affermare che la tensione filosofica di alcune affermazioni saggistiche di Magris ma anche di alcuni passaggi narrativi in cui è udibile il riverbero del nulla non sia da identificarsi come una disposizione sistematica o assiomatica della realtà. Anche quando la parola si fa arma d'invettiva o strenua difesa di argomenti cari all'autore, anche quando è necessaria una chiarezza spietata, quasi mai la voce di Magris si cristallizza in una sterile concezione al di sopra o al di fuori del reale. La sua è una parola che discende sempre agli inferi, che incorre nel pericolo dello scontro con le tenebre, che combatte il buon combattimento senza essere preda della seduzione di assiomi o postulati rigidi. Siamo forse più vicini all'idea leopardiana di *operette morali*, tra filosofia e poesia (intesa non come genere letterario, ma come parola creatrice). Alcuni racconti, in effetti, comparsi sulle riviste o sul «Corriere della Sera» sembrano avere proprio la fisionomia di narrazioni filosofiche, dove l'ago della bilancia sembra tendere in entrambe le direzioni suggellando così l'idea di un Giano bifronte che porta anche alla realizzazione di titoli, specialmente quelli di raccolte saggistiche, duplici: *Itaca e oltre*, *Utopia e disincanto*, *Segreti e no* (2014). Voglio dire che il rapporto tra filosofia e letteratura in Magris mantiene la sua dicotomia, la sua tensione, anche se questo non significa soccombere a una polarizzazione o all'altra; anzi Magris, sostenendo che la letteratura e la filosofia s'incontrano, le percepisce come due *lògoi* separati. La filosofia è ricerca del vero mentre la letteratura è il racconto di qualcuno che ricerca il vero.

La feroce separazione tra questi due *λόγοι* (*lògoi*), quello filosofico e quello poetico-letterario, è superata, almeno in Magris, credo, dal continuo senso di

³³ C. Magris, *Alla cieca*, cit., p. 21.

sconfinamento che si avverte non solo in alcune sue dichiarazioni di poetica, spesso suggellate dalla cifra di commento ad altri autori, ma nei romanzi e nei racconti dove la narrazione fluida non corre mai il rischio della cristallizzazione in rigidi schemi teorici ma allo stesso tempo ne sente la fascinazione. Magris ritiene infatti che la letteratura va pensata con linguaggi al plurale ovvero inevitabili, e quanto mai auspicabili, i suggestivi sconfinamenti tra linguaggi letterari e linguaggi derivanti da altri ambiti. Ecco l'idea di letteratura come trasloco da un genere all'altro, da un tema all'altro. Si tratta di sconfinamenti non solo relativi a generi diversi ma anche, e forse ancor più, alla pluralità delle esperienze, al molteplice volto del reale. Tutto questo sempre accompagnato da una stretta sorveglianza che salvi da passaggi trasgressivi. Ma è qui il nodo sostanziale della scrittura di Magris, che ritiene doveroso salvare la scrittura da rigide frontiere, dalla chiusura di certi ambiti, dalle gerarchie imposte alle cose e alle persone: «il miraggio» – scrive Magris – «è sempre quello di arrivare a quella sorta di 'genere misto' che è quello della nostra vita, in cui, nella stessa giornata, siamo volta a volta lirici, epici, drammatici, filosofi, ora spiritualmente aperti ora ottusi e così via»³⁴. Sarebbe necessario, per lo scrittore/filosofo, transitare tra lo spazio esistenziale e letterario e lo spazio della scienza naturale, che – commenta Magris – apre a un

mondo che non sembra più afferrabile dalla nostra fantasia e dalla nostra esperienza e che quindi non sembra più poter influenzare il nostro modo di essere, di sentire la vita, come invece accadeva in passato, dalla fisica di Epicuro che diviene anche la poesia di Lucrezio, alla scienza di Galileo che sfonda i cieli anche per la poesia e così via.³⁵

I piani alti della scrittura di Claudio Magris in fondo mostrano il tentativo della letteratura non di dare forma all'oscurità, né di illuminarla secondo strumenti metafisici ma di accoglierla e mostrarla. In un altro saggio, che fa parte di *Itaca e oltre* e ha come titolo *Dalla parte di Sancho Panza* (1979), Magris torna a riflettere sulla natura del λόγος filosofico e λόγος poetico, rifacendosi alle meditazioni di alcuni filosofi su una delle opere capitali di tutta la nostra letteratura occidentale: il *Don Chisciotte* di Cervantes. Magris esordisce nel suo saggio con un'affermazione lapidaria, ovvero che «il pensiero si mette dalla parte di Sancho Panza»³⁶: da qui continua sostenendo che la filosofia, per amore del bello e del vero – che è anche una delle sue definizioni ataviche – «deve soffermarsi sul divario fra gli ideali e le cose, sulla mancata corrispondenza fra l'universalità postulata dall'idea e la miseria del reale che la smentisce»³⁷. Adorno vede come sia necessario mettersi dalla parte di Sancho Panza per salvare la vita, per

³⁴ C. Magris, *Un'operazione di Passeur*, intervista a cura di L. Romano, «Logoi.ph», 1, 3, 2015, p. 73.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ C. Magris, *Dalla parte di Sancho Panza*, in Id., *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1998 (1982), p. 66.

³⁷ *Ibidem*.

trarne in salvo i frammenti, i particolari per non incorrere nel pericolo di una falsa totalità che «pretende di trascendere l'immediatezza e di subordinarla a un senso superiore»³⁸. Dunque, Adorno si pone dalla parte del particolare che non indulge nell'universale ma allo stesso tempo sta anche dalla parte dell'universale senza lasciarsi abbacinare dal particolare. Con queste riflessioni, che io qui vi porto un po' semplificate, in fondo Magris sembra concordare, almeno in parte, con Adorno. Sebbene Magris non sia un filosofo, ma un narratore – anche se le categorizzazioni funzionano poco con il suo pensiero poliedrico per cui, per certi versi, potrei essere smentita – queste considerazioni si addicono anche alla sua epistemologia e alla sua scrittura. Ovvero l'attenzione per il particolare, per la frammentarietà del reale, per gli oggetti portati alla deriva dai naufragi dell'esistenza, la fedeltà alle cose che non vengono riscattate retoricamente. Dunque non un'impostazione rigida che vede contenuta la realtà in un Tutto totalizzante, ma una disgregazione, si direbbe – sulla scia di Democrito e Lucrezio – un'atomizzazione di frammenti, di particolari che rimandano alla totalità. Scrive Magris che «per non irrigidirsi in una sterile formalizzazione concettuale, il pensiero non deve dimenticare tutto ciò di cui esso ha dovuto liberarsi per diventare pensiero – e cioè i bisogni, i desideri, la necessità fisica»³⁹. È dunque uno sguardo rivolto al sensibile, ma che conosce l'iperuranio da cui deriva.

Queste riflessioni rientrano anche nella scelta stilistica: Magris afferma di non essersi mai cimentato seriamente con la poesia. Abbiamo forme saggistiche, romanzi e racconti ma anche formule teatrali. Abbiamo già riscontrato la dicotomia tra scrittura diurna e notturna, anche se direi che in Magris le classificazioni, le nomenclature reggono poco data la natura di dissolvenza e sconfinamento della sua prosa che non è mai pesante, ma mantiene una leggerezza anche quando essa si misura con la statura etico-morale della materia oggetto di riflessione. In fondo, come sostiene Hegel, che Magris riprende più volte a sostegno delle sue ipotesi, il romanzo moderno deve cimentarsi con una natura individuale orfana di dei, che rinuncia spesso alla poesia dell'esistenza. Il romanzo subentra all'epos. La poesia, come la letteratura, non sono ideologiche, non insegnano alcuna morale né costringono il fluire conturbante, inesorabile, abbacinante del reale in una sistematizzazione ideologica. Il compito della letteratura è quello di cogliere le epifanie del reale, non di indugiare in spiegazioni o di creare false vesti consolatorie. Racconta le lacerazioni: della Storia, individuale e collettiva, delle passioni, di tutto ciò che trascina nelle pieghe dolorose del reale. Mostra l'indicibile.

In un bellissimo dialogo fra Ermanno Paccagnini e Claudio Magris, che ha come titolo *Ma senza etica esiste la letteratura?* Paccagnini osserva nella scrittura dell'autore un forte senso etico che pervade la sua narrativa e la sua opera saggi-

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ivi*, p. 67.

stica e giornalistica, «un'etica del dolore, della sofferenza, oltre che della salvezza; e dell'abbattimento, quando non interviene la salvezza»⁴⁰. E Magris risponde:

ha un dovere di verità. E la verità è anche un contrasto... Sento sempre più fortemente il contrasto tra il momento etico, la necessità morale, insomma "il buon combattimento" per dirla con san Paolo. Sento sempre più il contrasto fra "il buon combattimento" e quella che è anche la verità negativa. Qualche volta c'è anche la verità "da diserzione", dello scappare. C'è anche un'ignominia con cui ognuno di noi, chi più chi meno, deve convivere, e la letteratura deve testimoniarla.⁴¹

Magris sostiene che la letteratura, pur non aderendo alle severe asserzioni della filosofia, deve avere questa aspirazione alla dimensione morale, che prima di aderire a un codice, è una necessità di verità e di affrontare la drammaticità dell'esistenza e con le sue contraddizioni. La letteratura in questo senso ha un grande compito, poiché insegna a non indorare la pillola come in fondo fanno anche le grandi religioni, che sempre fanno i conti con la drammaticità e col male. Di questo Magris sembra essere profondamente convinto, ovvero del grande contenuto morale della religione e anche in fondo della letteratura. Certo è che questa volontà di verità comporta una contraddizione tra responsabilità ma anche – scrive – quel tanto di irresponsabilità. Ognuno poi risolve questo contrasto come crede. La letteratura, in particolare la narrativa, scrive Magris in un saggio contenuto in *Livelli di guardia* (2011), contribuisce alla comprensione della realtà perché «trasforma una nozione, una conoscenza teorica in esperienza concreta, in vicinanza e conoscenza sensibile, tuffandosi nella vita vissuta da altri e facendola diventare nostra»⁴². E Magris qui aggiunge anche un'altra cosa interessante, che rientra in queste vertiginose dimore filosofiche della sua scrittura ovvero che la letteratura in fondo ha anche il compito, se non il dovere, di deformare la realtà per cogliere la verità anche se la verità poetica è tale solo se sa e si rivela come metafora, immagine, invenzione, nel suo senso etimologico di *invenire* cioè di trovare.

Magris fa continuamente riferimento a filosofi e pensatori: Nietzsche, Heidegger, Kant, Pascal, Hannah Arendt, Simone Weil. Una rete citazionale davvero impressionante a cui certo si lega e interseca quella, come avete visto, religiosa anche se Magris in realtà non parla mai di religione o meglio utilizza questo vocabolo ma indicando non un sistema nozionistico. Cita la Bibbia così come il Vangelo poiché sono gli 'alfabeti del mondo', non solo perché forniscono le chiavi, i simboli, le immagini per leggere il mondo ma proprio per il loro calarsi entro l'oscurità del reale, portandone alla luce – senza tuttavia dissiparle le tenebre – le contraddizioni più sconvolgenti, i nodi essenziali della vita. Magris certo ha affermato che Vangelo, Bibbia ma anche in fondo queste sue continue

⁴⁰ C. Magris, E. Paccagnini, *Ma senza etica esiste la letteratura?*, «Vita e Pensiero», 3, 2005, p. 72.

⁴¹ Ivi, p. 73.

⁴² C. Magris, *Livelli di guardia. Note civili (2006-2011)*, Garzanti, Milano 2011, p. 86.

riflessioni filosofiche sono armi, strumenti per difendere le proprie idee. Eppure esse sono presenti, più o meno esplicitamente all'interno della sua narrativa.

Nel suo romanzo, forse il più bello, *Alla cieca* ci sono numerosi rimandi alla Bibbia e al Vangelo e sono, badate bene, citazioni ora chiare e manifeste, ora criptiche e latenti nel testo. Questa reiterata presenza è suggestiva poiché quasi mai le citazioni sono dirette ma la parola biblica, evangelica diventa materia stessa della scrittura. Dunque la veste ermeneutica viene abbandonata a favore di una seducente trascrizione delle epifanie sommerse dalla storia. In *Alla cieca* sussiste dunque una polifonia di rimandi dal Libro di Giobbe, di Gioele, da Isaia e dai Salmi, da Gionah ma anche dall'Ecclesiaste e in particolare dal Genesi a cui si affiancano quelle dai Vangeli e dalle Lettere di San Paolo. Il racconto di Magris si muove – si direbbe – tra l'Alfa e l'Omega, tra prologo eziologico ed epilogo escatologico: questo è suggerito non solo dal tuonante monito presente nel Vangelo giovanneo dove Gesù rivela al discepolo, come verità assoluta, la sua natura: «ἐγὼ τὸ Ἄλφα καὶ τὸ Ὠ, ὁ πρῶτος καὶ ὁ ἔσχατος, ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος» («io sono l'Alfa e l'Omega, il Primo e l'Ultimo, il principio e la fine», Ap 22, 13).

Inoltre alcune figure di filosofi, per esempio, diventano personaggi come Carl Michelstaedter in *Un altro mare*. In *La persuasione e la retorica* (1913), opera fondamentale del filosofo goriziano, troviamo la stessa passione per la filosofia e la tragedia greca, che accomuna il personaggio Carlo, Enrico ma anche Magris stesso. Così come la passione per la sapienza veterotestamentaria. L'esergo, ormai famoso, di *La persuasione e la retorica*, è il verso terribile dell'*Elettra* di Sofocle ovvero: «μανθάνω δ' ὀθοῦνεκα ἔξωρα πράσσω κοῦκ ἐμοὶ προσεικότα» (so di dire cose sconvenienti)⁴³ in cui parla del βίος ἄβιος (*bios àbios*), la vita non-vita e si chiede «dove è la vita se non nel presente?»⁴⁴. Sia il filosofo dunque che il narratore hanno a che fare con il Tempo, altro nodo ossessivo della riflessione narrativa di Magris e che è, come sappiamo, uno dei temi filosofici per eccellenza. Per Claudio Magris il tempo a volte è rettilineo, talvolta «discontinuo e contraddittorio, che va avanti e indietro ritornando su sé stesso, sospendendo la successione delle cose e rendendole tutte simultanee»⁴⁵, altrove sospeso come per Ulisse presso l'isola di Calipso dove «quell'eternità è un'assenza, un intervallo, un'interruzione della storia»⁴⁶. Esiste un microcosmo temporale, i luoghi stessi diventano «gomitoli del tempo che si è avvolto su sé stesso»⁴⁷.

Carlo vede la luce «dove gli altri vedono il buio, mari senza rive [...] cielo delle idee platoniche», dove il fluire eracliteo lotta con l'eterno, dove si brucia l'«avverbio negativo μὴ ὄν, non essere»⁴⁸, dove la crepa intorno alla fotografia di Schopenhauer si muove tra volontà e verità. Una cicatrice dunque, non uno

⁴³ C. Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*, Adelphi, Milano 1982, p. 33.

⁴⁴ Ivi, p. 69.

⁴⁵ C. Magris, *I luoghi della scrittura: Trieste*, in Id., *Itaca e oltre*, cit., p. 282.

⁴⁶ C. Magris, *Negli interstizi del tempo*, in Id., *Itaca e oltre*, cit., p. 103.

⁴⁷ C. Magris, *Microcosmi*, Garzanti, Milano 1997, p. 211.

⁴⁸ C. Magris, *Un altro mare*, cit., p. 87.

strappo da cui spiare l'oltre, non il canto delle sirene che pur Ulisse ascolta ma con gli occhi, non la voce di Euridice che sceglie di stare dalla parte dell'ombra... il tempo, l'«oggi, adesso [...] ma che vuol dire?» si chiede Magris nel suo ultimo libro, *Tempo curvo a Krems*⁴⁹. Anche questa tematica filosofica, dunque, trattata però con estrema leggerezza nella prosa di Claudio Magris, è indice di una compresenza tra la tensione verso il materialismo della storia, del reale, delle passioni verso cui il cavallo nero, platonicamente, ci trascina e l'attrazione verso le vertiginose altezze di quelle dimensioni trascendentali della filosofia e della religione, sebbene, secondo quest'itinerario un po' tortuoso che ho cercato di tracciare oggi con voi ma che sto ancora approfondendo per la mia ricerca sulle interazioni tra filosofia e letteratura in autori come Magris, Meneghelli e Landolfi, in fondo queste dimensioni alte della scrittura di Magris sono calate nel fluire eracliteo dell'esistenza. Certo allora anche la grande metafora del mare che troverete in tutti gli scritti di Magris è da leggersi in questa ottica filosofica.

Sono due le immagini che spiegano forse solo in parte le dinamiche dialettiche e polarizzate della scrittura di Magris tra filosofia e senso poetico, se così possiamo definirlo. Una è presente non solo nel romanzo *Un altro mare*, ma torna varie volte anche nei saggi, ovvero la ferita di Filottete, eroe tragico dell'omonima tragedia di Sofocle, partecipe anch'egli della guerra di Troia e abbandonato in una caverna dall'astuto e crudele Ulisse e poi richiamato in un secondo momento, ancora con l'inganno, poiché in possesso delle armi di Eracle, di cui si diceva essere diretto discendente. Al di là del significato mitico della tragedia, che vede l'insistenza sulla violenta immagine della gamba in cancrena, questa può essere assunta come una grande metafora. In *Un altro mare*, Enrico considera Filottete come l'«unico, vero eroe, con la sua piaga che gli impedisce di essere come gli altri»⁵⁰. La ferita, la piaga è il senso del reale che ogni letteratura dovrebbe raccontare, non tacendone l'orrore causato dall'inganno a cui si contrappone la sapienza del πάθος (*pathos*). Filottete mostra la sua ferita, non solo dando forma al dolore, fisico e morale, costringendo l'interlocutore a guardare l'orrore dell'atto compiuto da colui la cui σοφία (*sofia*) è crudele e ingannevole, a cui egli contrappone il πάθος. Il viaggio intrapreso da Enrico è un perdersi, è una storia senza storia, è fenomenologia della dissolvenza, vivere l'attimo presente, consegnatogli per osmosi dall'amico Carlo. La ricerca della persuasione, interpretazione filosofica di una tensione al vivere il tempo presente, di raggiungere la dimensione della vita vera. Il compito della letteratura sembra essere proprio questo: narrare anche l'orrore e l'oscurità, e dunque non quello di illuminare il reale e di chiarirlo, come in fondo fa il filosofo, e stare sull'orlo della ferita.

L'altra immagine, che mi pare suggestiva per comprendere la funzione della letteratura e dunque di una filosofia immaginata come dimensione affine ad essa, si trova ne *Il Conde* in cui, al di là della storia narrata e delle implicazioni del personaggio, troviamo un pescatore di cadaveri che coglie dai fondali marini

⁴⁹ C. Magris, *Tempo curvo a Krems. Cinque racconti*, Garzanti, Milano 2019, p. 47.

⁵⁰ C. Magris, *Un altro mare*, cit., p. 76.

cadaveri di annegati ma anche altri oggetti. Ecco dunque che questo cogliere dal fondo gli oggetti, frantumi, qualcosa che in fondo è già stato, ma che è presente nell'istante in cui viene colto, qualcosa che, in termini metafisici e anche fenomenologici, sta sopra e sotto, fra ciò che è scomparso e ciò che invece permane. Mi sembra di poter leggere in queste immagini, capite, estremamente affascinanti, l'operazione che in fondo compie la letteratura e la sua dimensione più alta, la filosofia, che in Magris non appesantisce e non incombe:

E così avanti, i giorni e le notti scivolano nella mia vita, l'acqua s'infiltra fra le fessure del legno allargando sempre di più i buchi, ogni giorno qualcosa cola via da me e mi fa più leggero, mi pare di essere solo quel po' di maglia fra un buco e l'altro e di tanto in tanto salta via un pezzo, due o tre buchi diventano uno più grande finché ci sarà solo un unico buco ossia neanche quello. Già adesso son troppo ampi e le cose mi passano oltre, per i pesci la rete è ormai troppo larga, sicché non trattengo più niente.⁵¹

La presenza dunque degli alfabeti filosofico-religiosi in Magris significa la capacità di accogliere la contraddizione del reale e la scrittura, allora, vive «la tensione tra essere e non-essere, tra origine e fine, tra emergere dal nulla e sparire nel nulla»⁵².

Riferimenti bibliografici

- Agamben Giorgio, *Che cos'è la filosofia?*, Quodlibet, Macerata 2016.
 Campo Cristina, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987.
 De Stefano Cristina, *Belinda e il Mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Adelphi, Milano 2002.
 Magris Claudio, *Dalla parte di Sancho Panza* (1979), in Id., *Itaca e oltre*, pp. 66-70.
 — *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1998 (1982).
 —, *I luoghi della scrittura: Trieste*, in Id., *Itaca e oltre*, pp. 278-284.
 —, *Negli interstizi del tempo*, in Id., *Itaca e oltre*, pp. 100-106.
 —, *Il Conde. Alla foce*, Il melangolo, Genova 1993 (1991).
 —, *Un altro mare*, Garzanti, Milano 1998 (1991).
 —, *Le voci*, Il Melangolo, Genova 1995.
 —, *Fuori i poeti dalla Repubblica?* (1996), in Id., *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Garzanti, Milano 1999, pp. 22-31.
 —, *Microcosmi*, Garzanti, Milano 1997.
 —, *Romanzo e conoscenza: appunti per un'introduzione*, in Alberto Casadei (a cura di), *Spazi e confini del romanzo: narrative tra Novecento e Duemila*, Pendragon, Bologna 2003, pp. 43-54.
 —, *Lo stupro del Nulla* (2003), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, pp. 30-32.
 —, *Alla cieca*, Garzanti, Milano 2005.
 —, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005.
 —, *Un alfabeto per leggere il mondo*, «Corriere della Sera», 21 settembre 2006.

⁵¹ C. Magris, *Il Conde. Alla foce*, Il melangolo, Genova 1993 (1991), pp. 42-43.

⁵² C. Magris, *Lo stupro del nulla*, in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, cit., p. 31.

- , *La storia non è finita. Etica, politica, laicità*, Garzanti, Milano 2006.
- , *L'alfabeto del mondo* (2006), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, pp. 26-29.
- , *Letteratura & veleni* (2006), in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, pp. 463-467.
- , *Alfabeti. Saggi di letteratura*, Garzanti, Milano 2008.
- , *L'ombra e la fiamma*, in Id., *Alfabeti. Saggi di letteratura*, pp. 98-103.
- , *Livelli di guardia. Note civili (2006-2011)*, Garzanti, Milano 2011.
- , *Elogio dell'opacità: troppa luce accesa*, «Corriere della Sera», 10 luglio 2011.
- , *Opere*, vol. I, a cura e con un saggio introduttivo di Ernestina Pellegrini e uno scritto di Maria Fancelli, Mondadori, Milano 2012.
- , *Un'operazione di Passeur*, intervista a cura di Luca Romano, «Logoi.ph», 1, 3, 2015, pp. 72-75.
- , *Tempo curvo a Krems. Cinque racconti*, Garzanti, Milano 2019.
- Magris Claudio, Paccagnini Ermanno, *Ma senza etica esiste la letteratura?*, «Vita e Pensiero», 3, 2005, pp. 70-79.
- Michelstaedter Carlo, *La persuasione e la retorica*, Adelphi, Milano 1982.
- Pellegrini Ernestina, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Moretti & Vitali, Bergamo 2003 (1997).
- Zambrano María, *Delirio e destino*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000.