

Superati i confini viaggiare equivale a scrivere

Intervista a Claudio Magris
di Marina Torossi Tevini

A pochi mesi di distanza dal grande romanzo *Alla cieca*, che esprime con vertiginosa profondità il vasto e inquietante percorso dell'uomo moderno, esce un altro libro di vastissimo spessore dello scrittore triestino Claudio Magris, *L'infinito viaggiare*. Le due opere raccolgono il lavoro di molti anni e appartengono a due generi di scrittura profondamente diversi. Se *Alla cieca* si ricollega a una scrittura "notturna", – come l'autore stesso ebbe a riconoscere, rifacendosi alla distinzione dello spagnolo Ernesto Sábato (è cioè un tipo di narrazione che coglie ed esprime il fondo fangoso dell'animo umano in una scrittura tesa a cogliere il reale che è sotteso all'esistente) – *L'infinito viaggiare* si esprime in una scrittura "diurna", più analitica e consapevole. Questo libro raccoglie trentanove scritti, in parte pubblicati sul *Corriere della sera* e rielaborati per una pubblicazione uscita in Francia nel 2002, nella traduzione di Françoise Brun e nella Collezione "Voyager avec" diretta da Maurice Nadeau – (edizione La Quinzaine Littéraire-Louis Vuitton). Rispetto all'edizione francese i saggi sono stati in parte modificati e integrati, e ad essi sono stati aggiunti alcuni più recenti e un'ampia prefazione. In essa il critico e scrittore triestino parla di viaggio come "persuasione", nel senso dato a questa parola da Carlo Michelstaedter, e cioè come possesso presente della propria vita, capacità di vivere l'attimo senza privilegiarlo al futuro, senza annientarlo nei progetti o nei programmi futuri. E il viaggiare è anche sospensione del tempo, disponibilità all'esperienza, "essere come una bottiglia aperta sott'acqua e riempita dal fluire delle cose", sentirsi a casa nel mondo, avere la consapevolezza che non si può mai possedere uno spazio ritagliato nell'infinito ma solo "sostarvi, per una notte o per tutta la vita". C'è indubbiamente il rifiuto per quel tipo di viaggio a cui spesso la vita moderna ci costringe, e costringe l'intellettuale, a cui non consente il piacere della sosta, del vagabondare svagato, per ingabbiarlo nei ritmi sincopati dell'aereo-taxi-albergo-conferenza. Ma anche il viaggio come fuga, – rottura violenta di limiti troppo cogenti non per portare se stessi in quell'esperienza ma per dimenticarsi, annullarsi – è di per sé dispersivo, "quella dispersione di sé che l'uomo moderno lamenta spesso e contro cui non fa nulla". Azzerare la propria identità, come d'altronde anche azzerare la propria identità culturale, è perversamente rischioso. Ma "sempre più incerto, nelle vertiginose trasformazioni del vivere, appare il ritorno – materiale e sentimentale – a se stessi; l'Ulisse moderno non assomiglia a quello omerico o joyciano, che alla fine ritorna a casa, bensì piuttosto a quello dantesco che si perde nell'illimitato..." L'io narrante di *L'infinito viaggiare* procede però su un filo sottile, avanza ma cerca di trascinare l'intera esistenza con sé, "come la tartaruga il suo guscio", si perde e si abbandona al mondo, ma pure si riconosce e si ritrova. Oscillante tra il viaggio circolare di

Ulisse, per cui il viaggio è arricchimento interiore e ritorno, e il viaggio dei personaggi di Musil, rettilineo, che pencola nel nulla, propende con evidenza per il primo. Ma il viaggio è anche – paradossalmente – "riposo dalla quiete della propria casa" "dove la vita vera si gioca" perché, se è vero che nel proprio ambiente si giocano le vere partite con la vita, il viaggio allora si configura come un privilegiato momento di intervallo. Nel viaggio infatti l'individuo può indossare i privilegiati panni dello spettatore. Ma le provocazioni di Weiningen e di Canetti su una presunta "immoralità del viaggiatore" che, non sentendosi coinvolto nelle miserie e nel male che incontra, è più proiettato a cercar di comprendere che a spendersi in una lotta per il bene, possono essere però stemperate nella considerazione che noi tutti siano abitanti del mondo e quindi responsabili e quindi "perennemente stranieri tra stranieri e al contempo fratelli".

Il viaggio-scrittura è anche "un'archeologia del paesaggio". Lo scrittore scende nei diversi strati della realtà, cerca segni delle esistenze che si sono succedute nei secoli. È un viaggio nel tempo e contro il tempo.

Il lettore può viaggiare in compagnia dell'autore da Tielmes, sulla strada di Don Chisciotte, alla Biblioteca Nacional di Madrid o nel quartiere del "mentitoio", spostarsi poi a Barcellona, o alle Canarie, o alle isole Scilly. Seguirne i molti viaggi in Germania: a Berlino, dove Magris incontra Gunter Grass o sotto al Muro, quando ancora esisteva prima dell'89; ad Hannover sulla tomba di Lotte, protagonista dei *Dolori del giovane Werther*; o nei boschi della Selva Nera o ai castelli della Baviera oppure nella Lusazia dove vive una delle più piccole e meno conosciute comunità etniche, i Sorbi. Non mancano le puntate a Vienna con i compagni di viaggio, la moglie Marisa Madieri e Alberto Cavallari, già direttore del "Corriere", entrambi ora scomparsi, persone a cui lo legano sentimenti fortissimi di affetto e a cui si sente debitore di quella spensieratezza che consentiva di passare "giorni felici fatti di niente, di risate, di vagabondaggi, di coscienziose visite a palazzi, chiese, caffè e osterie, di amabili disguidi ed equivoci, di tempo bevuto a fondo senza assilli da fuggire né mete da raggiungere, tempo buttato spensieratamente come la moneta nel cappello di mendicante, come se non esistesse alcuna necessità, come se il mondo bislacco e godibile fosse sempre a portata di mano e la morte, nel gioco dell'oca, avesse dovuto fare un bel salto indietro, sino quasi a perdersi di vista". Si susseguono brevi viaggi a Zagabria o in Istria, oppure nella riserva naturale della Cona o a Bratislava, incerta sulla sua identità, o a Praga o nella Polonia nel momento dello sciopero generale. Possiamo seguire l'autore a Leningrado, nella casa di Dostoevskij, sul pianerottolo di Raskol'nikov; o a Mosca, in tutt'altra atmosfera, nella casa museo di Gor'kij ;

oppure spostarci in Scandinavia in un ambiente che riflette tanta letteratura del Nord Europa. Nell'ultima parte troviamo i viaggi più recenti, in Iran, Cina, Vietnam e in Tasmania.

L'infinito viaggiare non è solo un libro di viaggi, è un grande libro sulla morale dell'equilibrio tra cuore e ragione, ricco di intelligente pietà per le nazioni e per i loro destini. E il viaggio diventa anche "scuola di umiltà", perché fa talvolta toccare con mano i limiti della nostra comprensione, la precarietà degli schemi con cui una cultura presume di giudicare un'altra. Di grande interesse gli ultimi capitoli dedicati ai viaggi del 2003 e 2004 in mondi a noi lontani, ma che la realtà odierna avvicina, tanto che si sente un'urgenza di tracciare – anche a livello di pensiero e di arte – dei punti di riferimento comuni, perché il vorticoso sovraffollarsi di informazioni non

finisca per mutilare la memoria e non impedisca l'elaborazione di un nucleo base di conoscenze da condividere e su cui costruire un tessuto culturale comune.

L'opera di Magris analizza il pensiero dell'Occidente, interpretato, non solo secondo l'etimologia, come la *terra del tramonto* ma per i suoi grandi fiumi che formano una mitologia sovranazionale come terra del *movimento* e della molteplicità, al punto che il fiume può essere la metafora della vita. Nelle ultime sezioni però l'autore allarga l'orizzonte. Sarebbe riduttivo soffermarsi solo sul mondo occidentale, tante e tali sono le correlazioni tra i popoli della terra che si rende sempre più indispensabile "l'istituzione di un canone culturale comune, l'elaborazione di un nucleo di conoscenze e di valori fondanti per tutti, al di là di ogni frontiera di civiltà".

Incontro Claudio Magris al Caffè San Marco, lo storico caffè triestino che lo scrittore ha immortalato nel suo *Microcosmi*. Questa l'intervista che ha concesso a Stilos.

“Scrivere significa sapere di non essere nella Terra Promessa e di non potervi arrivare mai, ma continuare tenacemente il cammino nella sua direzione, attraverso il deserto. Seduti al caffè si è in viaggio; come in treno, in albergo o per la strada, si hanno con sé pochissime cose, non si può apporre a nulla una vanitosa impronta personale, non si è nessuno. In quel familiare anonimato ci si può dissimulare, sbarazzarsi dell'io come una buccia. Il mondo è una cavità incerta, nella quale la scrittura si addentra perplessa e ostinata” sono parole del suo *Microcosmi* che mettono in rapporto lo scrivere con il viaggiare, concetto che ritorna ne *L'infinito viaggiare* in cui si allude spesso alla leggerezza del viaggio, dove ci si spoglia del nostro io più ingombrante e sclerotizzato per disporsi ad accogliere la realtà con i sensi più aperti.

Il viaggio è contraddittorio, in quanto, accanto alla componente della leggerezza, che io sento certo di più, c'è anche l'incertezza, l'inquietudine; il dubbio sulla nostra capacità o meno di incontrare il diverso, gli altri; anche una certa tendenza a svicolare, a fuggire, alla irresponsabilità. Ma certamente vi è questa leggerezza, che ci spoglia di tutto ciò che Michelstaedter avrebbe definito "rettorica" e ci dà la sensazione di vivere nel presente, nella vita vera. In questo senso, viaggiare assomiglia a scrivere. Entrambi, viaggio e scrittura, – ovviamente nell'enorme diversità di due attività così differenti – implicano un attraversamento di frontiere; un uscire da sé e un addentrarsi nel mondo, uno spostare i confini che di solito ci circondano. La scrittura avanza in una certa direzione, ma, come nel viaggio, viene spesso deviata da imprevisti fuori programma, da richiami, da scorciatoie, da vicoli marginali e laterali che non pensava di attraversare. Viaggio e scrittura sono un movimento che, un po' come un film, sposta la realtà e, spostando la realtà esteriore, che nel viaggio si sperimenta come uno specchio di noi stessi, sposta anche la nostra identità. Entrambi sono un trasloco (io infatti avrei voluto intitolare Traslochi questo mio libro); un trasloco dall'esperienza che si fa nell'attimo della vita alla carta o, rispettivamente, a quella meditazione che, anche se non avviene sulla carta ma nella testa, è pur sempre un trasferimento dell'esperienza. E, come nel viaggio o in un trasloco, anche nella scrittura qualcosa va perduto e qualcosa di imprevisto salta fuori; qualcosa che sembrava, nel momento dell'esperienza, dell'attraversamento di un luogo, dell'incontro con una persona, con un paesaggio, fondamentale ed essenziale, è andato perduto, non c'è più, e qualcosa di cui magari non ci siamo accorti nel momento in cui la si viveva, o ce n'eravamo accorti soltanto a livello subliminale e non consapevole, salta fuori imperioso, magari imbarazzante. Ma soprattutto è importante, come lei ha detto, quella disposizione ad accogliere la realtà con i sensi più aperti, quelli che nella vita quotidiana sono spesso atrofizzati dall'abitudine, dalla responsabilità, dai doveri, dalla routine, dalla stereotipia. In questo senso, anche la scrittura implica apertura di sensi, di pensieri, altrimenti non potrebbe esistere.

***Danubio, Microcosmi, L'infinito viaggiare* sono libri-saggio che coniugano libertà stilistica, andamento piacevolmente svagato, con una visione della realtà che si sovrappone a questo apparente disordine, che è poi la vita stessa. Tra i criteri per leggere la realtà c'è indubbiamente la pietà per gli altri e la forza di "far ordine nel fluttuare delle contraddizioni". Ci sono anche altri criteri di approccio al reale oltre a questi?**

Ci sono tanti criteri di approccio; direi che anche se questa pietà (le sono gratissimo di aver posto l'accento su questo sentimento) per gli altri e questo senso della necessità di far ordine sono fondamentali, ci sono gli approcci che, di volta in volta, vengono per così dire dettati dall'esperienza, dall'incontro, dal paesaggio, insomma da quello che succede. Anche qui il viaggio assomiglia alla scrittura, perché anche nella scrittura non si possono programmare le cose; ad esempio uno scrittore non "decide" quale genere letterario scegliere per rappresentare una storia, ma la storia gli si presenta unita indissolubilmente alla sua forma. Se gli nasce come racconto non può diventare lirica o teatro e viceversa. Io ho scritto ad esempio un testo teatrale su Timmel La mostra, ma ho dovuto raccontare la sua vita in questa forma, non sarei capace di raccontarla altrimenti. E così anche nel viaggio noi siamo aperti a un'esperienza che ci piomba addosso, ci riempie, come diceva Goethe, e come io ho detto anche nel mio libro, citandolo, come l'acqua riempie una bottiglia aperta. Non possiamo scegliere la tonalità, il sentimento, il modo in cui viviamo un'esperienza. Scegliamo certo una certa direzione, andiamo in un paese anziché in un altro, in un posto invece di un altro, ma poi non siamo padroni della nostra esperienza. Accanto alla pietà, direi l'ironia, che è naturalmente autoironia, e ha a che fare con la pietà e con l'amore. Ironia significa senso della piccolezza di ogni realtà, naturalmente in primo luogo della propria, e soprattutto di quelle realtà che pretendono di presentarsi come grandi e assolute e che invece, se commisurate all'unico assoluto, si rivelano piccole e fragili. Questa ironia è anche libertà, perché libera dalla paura, dalla soggezione a ogni idolo, ed è anche una forma di amore, perché permette di amare liberamente gli altri, quindi anche noi stessi. Non si è mai forse così amici come quando si ride fraternamente insieme, naturalmente anche di se stessi. Poi ci sono altri approcci; qualche volta anche un senso di scandalo, di protesta, di rivolta morale o di smarrimento e così via. Naturalmente ci sono viaggi diversi; un conto è andare a Berlino per incarico del Corriere per assistere alla riunificazione della Germania, occasione che non può eliminare un approccio di tipo storico-politico-informativo, un conto è andare per proprio conto a vedere i Cici e così via.

Alcuni luoghi possono risuonare di più nella mente del viaggiatore perché si legano in lui a emozioni, alla sua cultura e in generale al tipo di approccio al reale che predilige; altri meno. Ci sono dei luoghi che lei ha amato come tali, ma su cui non ha scritto nulla perché non risuonavano in qualche modo nel suo animo?

Sì, come ho detto anche, o almeno accennato, nella prefazione, questo è veramente un problema. In certi casi si capisce, di fronte a una realtà complessa che si teme di non essere in grado di interpretare, perché non si è descritta quella realtà. Ma, ad esempio, mi chiedo ancora adesso come mai una giornata indimenticabile lungo la costa della California, da San Francisco verso il Sud, verso Big Sur (non ho naturalmente resistito alla tentazione di fare il bagno, nonostante l'acqua freddissima, mi sono gettato in una baia dove, accanto a me, c'era soltanto, a qualche decina di metri, una foca) mi stupisco, dicevo, perché quella giornata indimenticabile, quel mare veramente altro rispetto ai miei amati mari, con una luce strana, fredda e incantevole, insomma un'esperienza molto forte, non capisco perché non si è tradotta sulla carta. Dico questo per dire che non soltanto ci sono dei luoghi o delle cose che non *risuonano*, come lei dice giustamente, nel nostro animo e quindi non trovano la strada sulla carta (il che non vuol dire che siano meno significative in sé di altre), ma il mistero è perché anche ciò che *risuona* nel nostro animo non sempre trova la strada dell'espressione. Ma questo succede, credo, non solo nei testi di viaggio; anche in altri testi, ci sono delle cose che noi vorremo dire ma che non riusciamo a dire e che il testo respinge. Ricordo, ad esempio, che in Danubio io, alla fine, volevo assolutamente inserire, visto che consideravo quel libro un po' come la *summa* della mia vita, una cosa, un sentimento particolare che nella mia vita è

della massima importanza. Ho cercato di farlo, ma è stato patetico e fallimentare e per fortuna mi sono accorto che il testo “rigettava” questa inserzione così come un corpo può avere un impulso di rigetto nei confronti di qualcosa che gli viene inserito.

Le occasioni di viaggio sono state diverse: incontri con gruppi di intellettuali, servizi per *Il Corriere*, viaggi legati alla ricerca di materiale per i suoi scritti. L’atteggiamento mentale e la percezione della realtà erano diverse a seconda del tipo di viaggio?

Ho in parte forse già risposto precedentemente a questa domanda. Certo, come ho detto prima, il tipo di viaggio condiziona l’atteggiamento mentale e quindi anche la percezione della realtà; quando sono andato a vedere, ad esempio, il bosco che muore nella Selva Nera o quando sono andato a Berlino nella notte della riunificazione, è chiaro che la mia attenzione era essenzialmente focalizzata su alcuni punti; mi interessavano fatalmente di meno le digressioni nel passato letterario, le soste in luoghi non esplicitamente connessi al tema, o così via, o, perlomeno, avevo minore possibilità materiale, anche temporale, di farle. In quel caso, scattava ad esempio una prospettiva storica e politica, oppure una problematica ecologica. Ma questo non esclude affatto che, anche in quelle circostanze, la realtà – può essere anche soltanto un volto, un sorriso, un’ombra che si vede scendere su una casa, un piccolo episodio casuale a cui si assiste – anche in questo caso, dicevo, la realtà entra con violenza e può rompere i nostri schemi, per cui non è affatto escluso che anche un reportage su una determinata situazione storica non si trasformi in qualcosa d’altro.

Lei ha conosciuto in Vietnam e in Cina gruppi di intellettuali. Che impressione ne ha riportato? In che rapporto sono con la cultura occidentale?

Credo di avere esposto, nei due racconti di viaggio dedicati alla Cina e al Vietnam, l’intensità profonda, profondissima, di quel viaggio, – soprattutto quello in Vietnam. Sono state due esperienze molto diverse; quella con la Cina (dove tra l’altro sono stati tradotti tre miei libri, mentre in Vietnam forse ne verrà tradotto uno, ma ancora non è uscito nulla e quando io sono arrivato non c’era alcun progetto del genere) è stata culturalmente più ricca, anche perché ne sapevo comunque un po’ di più; le persone che ho incontrato, soprattutto ma non soltanto, insegnanti di letteratura italiana o studiosi o cultori di essa, rappresentavano per così dire una certa realtà organica, molto informata nei confronti del nostro paese. Ho ricordato più volte l’impressione che mi ha fatto quella formidabile domanda fattami da una studentessa (appena il secondo anno d’italiano) dell’università di Xi’an, che mi ha chiesto che cosa si perde scrivendo – domanda essenziale e sgomentante, che ho citato anche nel discorso tenuto per ringraziare del conferimento del premio Principe di Asturias. Naturalmente poi ho fatto molti sforzi per ricercare quella ragazza a Xi’an e mandarle il testo, perché mi pareva giusto che lei sapesse quale profonda eco avevano destato in me le sue parole e sono contento di essere riuscito a rintracciarla, tuttavia contemporaneamente, a parte gli studenti, il rapporto con scrittori letterati e professori in Cina era in qualche modo più formale, era più difficile penetrare dietro la cordiale e interessante facciata. Nel Vietnam ho trovato un mondo interessantissimo nel quale, stranamente, mi sono sentito a casa ancora di più (certi caffè di Hanoi, certo sorrisi, certe parole in francese o in inglese con la gente); un mondo in genere molto meno informato sull’Italia o, diciamo meglio, informato in modo disorganico; un mondo in cui, cosa incredibile, che deve riempirci di ammirazione, nonostante tutte le difficoltà economiche dei terribili effetti della guerra, si è tradotta *La divina commedia* – e io ho avuto modo di discutere col traduttore, che mi ha esposto tutti i problemi anche tecnici, metrici di questo suo straordinario lavoro; un mondo che, d’altra parte, della letteratura italiana aveva un’idea molto vaga, magari conosceva un nome e ignorava perfino l’esistenza di altri famosi, o mi citava un nome di scrittore famoso di cui non avevo mai sentito parlare. Un mondo, quello del Vietnam, pieno di grandissimo interesse; io ho incontrato sia le associazioni per così dire ufficiali di scrittori, sia quelle libere e autonome, sia anche dissidenti, alcuni dei quali vessati dal regime. Tutto in una grande atmosfera di franchezza e di apertura. Mi ha molto colpito, come raccontato, che uno di quelli scrittori era reduce

da un viaggio negli Stati Uniti, compiuto in occasione della traduzione di un suo libro in cui aveva incontrato suoi ex prigionieri americani.

Viviamo in un mondo in cui le informazioni sono così tante da vanificarsi nella loro quantità. È indubbio che l'incremento di comunicazioni è un arricchimento, ma oltre a un certo limite può generare un fenomeno negativo. Lei dice giustamente "Il vorticoso sovraffollarsi di informazioni, stimoli e cambiamenti si autocancella di continuo, mutila la memoria, disintegra il tessuto culturale comune". All'interno di questo fenomeno – peraltro irreversibile – quali presidi ci possono aiutare a minimizzarne i danni?

Certamente viviamo in una condizione paradossale; mai come oggi disponiamo di mezzi di informazione in grado di informarci in tempo reale di ciò che succede nelle più diverse e lontane parti del mondo e in grado, in teoria, di analizzare la realtà nei minimi dettagli, ma in fondo sappiamo molto poco; ad esempio, di che cosa succede veramente oggi in Afghanistan (quali valli e territori sono sotto il controllo di quali forze politiche, come funziona o no il regime, come funzionano le istituzioni gli ospedali e così via) ne sappiamo meno di quanto se ne sapesse ai tempi di Kipling. Questo è dato anche dal fatto che la marea di informazioni non solo, come è ovvio, stordisce, impedisce di soffermarsi sull'informazione e quindi assorbirla perché subito ne arrivano cento altre, in una sorta di reciproca e continua elisione, ma perché ha creato una specie di culto dell'informazione fine a se stessa, sicché sembra spesso che, più che la realtà su cui si informa, conti l'informazione della stessa. I giornali italiani, più che informare sui fatti, sono pieni di articoli che riferiscono le parole di un uomo politico su un fatto, le reazioni verbali di altri uomini politici alle sue parole, le repliche verbali di altri uomini politici a quelle osservazioni e così via. Ricordo che molti anni fa, quando ero a Zagabria, nella Jugoslavia ancora comunista, credo in occasione della presentazione della traduzione croata di un libro di Marisa, era avvenuto, forse per la prima volta, uno sciopero e un'occupazione di una fabbrica da parte di operai, – cosa evidentemente eclatante in un paese comunista. All'Istituto di cultura italiana ho incontrato molti giornalisti italiani venuti per riferire su quel fatto; ma molti di loro, anziché cercare di infiltrarsi nell'edificio occupato o di andare in giro mi facevano delle interviste, sicché, il giorno dopo sui giornali italiani leggevo non ciò che era successo da quelle parti, ma quello che io pensavo su quella situazione – opinioni di nessun interesse né per me né per gli altri... Quanto ai presidi che possono aiutare a minimizzare i danni, credo si possa e si debba cercare di difendere la propria indipendenza di gusto; essere e sentirsi liberi dal dovere di essere informati su un determinato fenomeno, solo perché se ne parla, di leggere e conoscere un libro, solo perché se ne parla; abbandonarsi alle proprie predilezioni anche anarchiche, interessarsi a quello che passa per la testa e non solo all'ordine del giorno che ci viene imposto dalla realtà; insomma, marinare la scuola della cultura e delle informazioni ufficiali. Tutto questo tuttavia non deve portarci assolutamente a sterili piagnistei sui mali del presente né tantomeno ad ancor più sterili e nostalgiche idealizzazioni del passato, che è stato anch'esso, e ancora di più, pieno di menzogne, di falsificazioni, che ha visto intere categorie tagliate fuori e private della possibilità stessa di informarsi e così via. Noi dobbiamo criticare gli aspetti negativi del progresso, ma possiamo e dobbiamo farlo solo da un ottica progressiva. Si può e si deve criticare l'Illuminismo, come diceva Adorno, ma solo in nome dell'Illuminismo e della ragione.

Publicato su STYLOS anno VIII n° 1 3-gen-2006 pag. 12 e segg.