UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

'Per me il mare è più "blau" che non azzurro o blu'

Un'intervista con Claudio Magris

Pennings, L.; Urban, M.B.

Publication date
2018
Document Version
Final published version
Published in
Incontri: Rivista europea di studi italiani
License
CC BY

Link to publication

Citation for published version (APA):
Pennings, L., & Urban, M. B. (2018). 'Per me il mare è più "blau" che non azzurro o blu': Un'intervista con Claudio Magris. *Incontri: Rivista europea di studi italiani*, *33*(1), 125-134. https://www.rivista-incontri.nl/articles/abstract/10.18352/incontri.10241/

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:13 Nov 2026

RIVISTA EUROPEA DI STUDI ITALIANI
Incontri
ISSN 0169-3379

Anno 33, 2018 / Fascicolo 1 / p. 125-134 - www.rivista-incontri.nl – http://doi.org/10.18352/incontri.10241
© The author(s) - Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 Unported License -
Publisher: Werkgroep Italië Studies, supported by Utrecht University Library Open Access Journals

‘Per me il mare è più “blau” che non azzurro, o blu’
Un’intervista con Claudio Magris

Linda Pennings & Maria Bonaria Urban

In occasione della pubblicazione in olandese del romanzo *Non luogo a procedere*, Claudio Magris è stato ospite dell’Istituto di Cultura per i Paesi Bassi e l’Università di Amsterdam nei giorni 24 e 25 ottobre 2017. Durante il suo breve ma intenso soggiorno lo scrittore è stato al centro di una serie di incontri che hanno coinvolto un vasto pubblico formato da specialisti, studenti e appassionati. Nell’incontro del 24 ottobre all’Istituto di Cultura, in presenza dell’Ambasciatore d’Italia Andrea Perugini, si è parlato del romanzo *Non luogo a procedere* e della sua traduzione in olandese curata da Linda Pennings e pubblicata da De Bezige Bij con il titolo *Het museum van oorlog*. Il giorno successivo lo studioso è stato ospite del centro culturale *De Balie* di Amsterdam partecipando all’evento *Claudio Magris: Narrating Europe. Writing from the borderland*. Nonostante i molteplici impegni, ha accettato anche di rilasciare un’intervista che viene ora pubblicata nella forma in cui è stata raccolta. Le intervistatrici desiderano ringraziare Claudio Magris per la generosità e l’entusiasmo con cui ha accolto l’invito.[1]

Nei Suoi romanzi c’è spesso un’indagine, una ricerca, un’esplorazione – il titolo del Suo ultimo romanzo indica una procedura di tipo giudiziario – ed è stato detto che la Sua narrativa è anche una meditazione sulla storia. I personaggi sono spesso destinati all’oblio, sono persone che vengono dimenticate dalla storiografia tradizionale. E in quest’ultimo romanzo si fa riaffiorare un passato che coscientemente, colpevolmente è stato rimosso. In qualche modo la letteratura sembra dunque profilarsi come un risarcimento per le vittime della storia, ma anche forse come un percorso alternativo rispetto a quello della storiografia ufficiale. Potrebbe allora soffermarsi sul rapporto fra letteratura e storia, letteratura e storiografia, ma anche tra narrativa e scrittura giuridica nei Suoi romanzi?

Sì, è un tema fondamentale. La parola è quella giusta: risarcimento. Ultramodesto, come quello delle assicurazioni quando devono risarcire un danno. È un problema tragico che riguarda non soltanto persone come me ma anche grandi scrittori. Perché rispetto a tante cose tragiche che succedono, al dilagare di disastri, dolori, guerre, persecuzioni, perfino l’opera di un grande o grandissimo scrittore impallidisce, figuriamoci la mia.

[1] Le autrici desiderano esprimere un sincero ringraziamento a Jaap Dieleman per la collaborazione alla trascrizione dell’intervista.

Ma questo risarcimento della vita offesa è il senso della letteratura. La Storia ci dice o cerca di dirci quello che è successo e la letteratura − come diceva Manzoni − ci dice come e perché gli uomini hanno vissuto ciò che è accaduto. In questo senso la letteratura non è sostituibile, perché nessuna ricerca storica, pur premessa fondamentale, può rendere l'animo, la paura, l'amore, il coraggio, le sofferenze degli uomini. La ricerca storica è fondamentale ma non può darci quello che ci ha dato Omero o chi per lui con l'*Iliade* o l'*Odissea*, perché è la letteratura che fa capire, toccare con mano, rivivere, cosa siano la guerra, la pace, l'amore, la fedeltà, il tradimento, la morte.

Ogni storia, grande o piccola, è un momento insostituibile. Credo che ognuno, anche sconosciuto, abbia diritto alla stessa filologia − parola che contiene etimologicamente l'amore − quanto i grandi personaggi e i grandi eventi. La verità è più imprevedibile di ogni finzione. *Truth is stranger than fiction* diceva Mark Twain. In *Danubio* io ho fatto una piccola ricerca per sapere quante corone (o altra moneta, non ricordo) avesse ricevuto un certo signor Wammes, un mugnaio realmente esistito, quando aveva venduto i suoi pantaloni per dare il ricavato per il restauro della chiesa di Ulm. Ogni sconosciuto signor Wammes ha il diritto all'interesse per la sua vita; se scrivo una biografia di Goethe, da germanista come sono, devo dire esattamente quando ad esempio Goethe ha baciato per la prima volta Friederike Brion, anche se in fondo non ha assoluta importanza se ciò sia accaduto un lunedì o un martedì. Per questo le mie finzioni hanno a che fare così spesso con la realtà, anche se poi la trasformano. Quando scrivo una storia, ho l'impressione di comporre un mosaico, in cui ogni tessera corrisponde a un pezzo di vita vera, anche se la composizione di queste tessere crea una figura completamente inventata. Certo, la letteratura è anche una vendetta, come dice il dialogo che ho avuto con Vargas Llosa, cerca di reagire all'ingiustizia, al dolore, a quella Fenice che amava la 'forza di annientamento' della Storia.

Quanto al rapporto fra letteratura e diritto, che mi affascina e sul quale ho scritto più volte, è un capitolo fondamentale. C'è qualcosa di terribile nella legge e nella sua necessità. Molti scrittori e poeti hanno odiato la legge − ad esempio Novalis − perché essa nasce dal conflitto e dal sentimento della inesorabilità del conflitto e dall'esigenza di giudicare ciò che accade nella vita e nelle azioni e nel cuore degli uomini. Altri scrittori hanno amato la legge, come grande avventura che si inoltra nelle contraddizioni della vita e del mondo, cercando di porvi ordine, perché è in questo confronto tra l'ordine e il caos − la norma necessaria della legge e la vita individuale mai del tutto classificabile − che consiste il più intenso confronto col groviglio di passione, colpa, giustizia, con le non scritte leggi degli dèi di Antigone, ossia con i valori assoluti che non possono essere mai violati e che nessuna legge positiva può scavalcare, col male sempre latente nell'esistenza. Delitto e castigo, orrore del delitto e necessità ma anche orrore del secondo.

Fra i tanti esempi di incontro fra letteratura e diritto c'è, soprattutto nella letteratura tedesca dell'età romantica, lo scontro tra i sostenitori del codice napoleonico, unitario, e quelli del diritto comune, consuetudinario, affidato non alla norma ma alle consuetudini depositate nelle tradizioni, negli usi e costumi, nella letteratura che narra questi ultimi. Il giusto e l'ingiusto sembrano passare da un campo all'altro. Il codice unitario è quello che crea l'uguaglianza dei cittadini, della loro responsabilità e dei loro diritti, ma può diventare una cavillosa e spietata tirannide. Il diritto comune, consuetudinario, celebra le diversità, la varietà delle tradizioni che vive nel canto popolare, ma queste tradizioni possono contenere ingiustizia, disuguaglianza e barbarie, come la consuetudine che molti anni fa cercò di impedire con violenza, in uno degli stati del Sud dell'America, il diritto di un nero, James Meredith, di iscriversi all'università. La problematica giuridica ha contribuito a creare

tanta grande, ma anche tragica letteratura. Michael Kohlhaas, che diviene ribelle perché vuole restaurare la legge tradita da chi dovrebbe applicarla; Billy Budd, un santo che 'deve' venir impiccato per il reato che ha commesso. Lo scontro tra legalità e legittimità è un cuore della storia della società umana e anche della letteratura che la racconta. Un mio carissimo amico, il professor Giovanni Gabrielli, grande giurista mancato qualche anno fa, mi diceva che a far rabbrividire umanamente non è il diritto penale, quanto il diritto civile. Sì, nel diritto penale ci sono terribili fatti di sangue, passioni distorte, ma in qualche modo c'è un'umanità sia pure degradata e degenerata; ma è nel diritto civile che si vede la miseria, la ferocia dell'anima umana, figli che spolpano i genitori per un pezzo di pane, fratelli che si sbranano per una eredità.

Proseguendo su questo rapporto fra la letteratura e la storia, come la Sua visione della storia informa la scrittura e la costruzione del romanzo?

Certamente chi scrive ha, indipendentemente da quello che si accinge a scrivere, la sua formazione, le sue idee, la sua concezione della Storia. Ma quando ci si mette a scrivere − sto parlando di scrittura di invenzione − non si sa con precisione cosa e come si scriverà e talvolta le proprie idee, cui pure si continua a credere fortemente, vengono scombussolate, anche violentemente, da ciò che si narra, dai destini e dai personaggi in cui ci si imbatte, da contraddizioni che nascono e non erano previste e che mettono in discussione non le proprie idee ma il rapporto fra queste idee e la vita che si cerca di raccontare. La letteratura non è l'applicazione di una visione del mondo e della Storia; non è sistematica, non enuncia visioni teoriche. Qualche volta ciò che si scrive può, dolorosamente, smentire e contraddire ciò in cui si crede, le idee che si professano.

Lo scrittore non è un predicatore, non è un maestro di scuola per nessuno. Gli scrittori non la sanno più lunga degli altri. È sciocco credere che gli scrittori, a priori, comprendano ad esempio la politica meglio degli altri, come se fossero una chiesa di preti laici che vedono meglio la realtà. Alcuni dei più grandi scrittori del secolo scorso sono stati fascisti, nazisti, stalinisti. Continuiamo ad amarli, anche ad imparare da loro, a capire le contraddizioni laceranti che li hanno portati talora anche a vere e proprie stupidaggini.

Quanto alle frontiere che Lei attraversa nelle Sue opere, ha detto che ogni opera ha il suo genere. Quindi l'opera non rispetta le frontiere dei generi convenzionali, bensì cerca il proprio genere, il proprio stile.

Credo molto nel genere misto, perché la nostra vita è un genere misto, impuro. Quando guardiamo con un certo sentimento i colori di una nuvola, siamo lirici; quando riflettiamo su una situazione politica, siamo critici o saggisti; quando raccontiamo a qualcuno la Storia, anche la storia di un nostro amico, siamo epici e se nella storia di questo nostro amico c'è stata, ad esempio, una crisi politica − la delusione di un'ideologia o cose del genere − anche questa dimensione, in tal caso ideologica, saggistica, entra nella vita, è un elemento del racconto epico.

Sempre a proposito delle frontiere: in un'intervista Lei ha parlato della frontiera tra la cultura di tipo tedesco, e la sintassi italiana nella Sua opera, spiegando che la sintassi italiana è come una visione, un ritmo del mondo. Che cosa significa precisamente questa cultura di tipo mitteleuropeo, e una sintassi italiana come visione del mondo?

La mia cultura è certamente più tedesca che italiana; conosco meglio la letteratura tedesca di quella italiana − che pure conosco bene − perché sono stato un germanista. Le categorie mentali, filosofiche, le devo alla cultura tedesca; alla grande discussione sulla vita vera e sulla vita falsa, sul rapporto fra romanzo e realtà, sul *Bildungsroman* o romanzo di formazione, sul rapporto con la modernità così com'è stato vissuto dalla grande cultura classica e romantica tedesca. Gli Schlegel, Lukács, Adorno, Weber, hanno contato molto per me, molto più che non ad esempio Croce o altri filosofi italiani. La grande domanda se è possibile, nella modernità, una formazione, una *Bildung* completa dell'individuo e dunque se è possibile un *Bildungsroman* la devo alla cultura tedesca. Ma la mia sintassi, cioè il mio modo di dare ordine al mondo e di rappresentarlo, di sentirlo è assolutamente indissolubile dalla sintassi, dalla lingua italiana. Ho scritto parecchi articoli, anche per i giornali tedeschi, e naturalmente pubblicazioni germanistiche in tedesco senza alcun problema, ma non sarei mai capace di scrivere un racconto in tedesco. Non perché non conosca la lingua, il lessico, la sintassi, ma la musica con cui sento e guardo la vita è assolutamente legata alla lingua italiana. Poi ci sono singole parole; ad esempio per me il mare è più 'blau' che non azzurro, o blu; i *Lieder* tedeschi hanno contato e contano per me in modo profondissimo ma scrivere, soprattutto fiction, posso farlo soltanto in italiano.

Passiamo a un altro aspetto. Abbiamo già detto che Lei nei romanzi si concentra spesso su personaggi minimi, vinti della storia. Fra questi ci sono anche molte figure femminili: quella parte dell'umanità che, in una storia scritta e fatta soprattutto dagli uomini, è solitamente rilegata ai margini ed è spesso vittima della barbarie. Nell'ultimo romanzo si parla di una genealogia femminile di Luisa e anche di altre figure femminili. Non sono donne idealizzate, sante o perfette, però c'è un passo molto forte nel romanzo nel quale si fa capire come il genere femminile ha sofferto per la propria identità perché sottomesso, controllato, limitato dal genere maschile. Potrebbe allora soffermarsi sulla funzione della figura femminile nei Suoi romanzi?

Anzitutto va detto che io sono arrivato relativamente tardi alla letteratura, alla fiction; il primo racconto, *Illazioni su una sciabola,* è del 1984, quando avevo già scritto molti saggi. Può darsi che la familiarità con i grandi testi che cercavo di interpretare mi abbia intimidito, non so. Certo, fin da bambino avevo la passione di scrivere; ho cominciato copiando da un'enciclopedia certe voci, ad esempio la voce 'tricheco'; dimostrando già allora un amore per l'inventività del reale copiavo e riportavo con molta esattezza i dati, peso e colore dell'animale, territori in cui viveva e così via, ma poi aggiungevo delle storie inventate, una lotta con l'orso bianco, un inseguimento da parte di cacciatori e così via. Ancora più tardi, nella scrittura d'invenzione, sono arrivato alla figura femminile, anche se le presenze femminili hanno contato da sempre e molto nella mia vita. Non sto parlando della vita sentimentale, ma anche delle amicizie, del rapporto con amiche. Credo di essere stato molto influenzato dal legame che univa mio padre e mia madre e anche il mio rapporto con la donna è stato molto felice. Nella vita sentimentale e nell'amicizia, nella collaborazione.

Fondamentale è stata Marisa, mia moglie che è mancata ventidue anni fa, che ha scritto un libro, *Verde acqua*, raccontando, tanti anni dopo, la sua difficile esperienza di bambina italiana nata a Fiume che ha dovuto lasciare tutto, nell'immediato dopoguerra, quando dopo le violenze italiane contro gli slavi era venuta l'ora della vendetta e molti italiani hanno abbandonato le loro terre e le loro case. Anche Marisa ha vissuto per anni in un campo profughi. Raccontando questa esperienza, senza alcun risentimento e senza alcuna preoccupazione di essere *politically correct*, raccontando dunque la storia di quella che era una bambina che si era sentita minacciata dal mondo slavo, ha scoperto le radici anche slave della sua

famiglia e di lei stessa, prima rimosse per nazionalismo italiano. Ha scoperto di far parte anche di quell'altro mondo, di essere anche dall'altra parte; ha imparato perfettamente il croato, ha vissuto come un'italiana con una marcia in più. Una cosa molto interessante l'ha detta una volta a proposito di lei Rossana Rossanda, grande intellettuale e figura politica italiana, che non ha mai conosciuto Marisa ma che ha molto apprezzato la sua opera. Una volta a Roma, a proposito di *Verde acqua*, diceva che nel mondo di Marisa le genealogie sono soprattutto femminili e che le vicende sono narrate dal punto di vista di personaggi femminili che vivono per così dire al di sotto della Storia. C'è chi vive nella Storia, ha detto la Rossanda, e chi invece vive sotto la Storia e in entrambi i casi, ha aggiunto malinconicamente, si guadagna qualcosa e si perde qualcosa. Per me è stata certamente la vita insieme a Marisa che mi ha portato anche nella letteratura ai personaggi femminili. Il primo libro dove c'è veramente una presenza femminile, anzi più di una, è *Danubio* e poi questa presenza, queste presenze vanno crescendo. Non sto parlando di libri come *Lei dunque capirà*, che è tutto presenza e voce femminile, ma anche di libri come *Alla cieca*, *Non luogo a procedere*, in cui la presenza femminile è essenziale. In questo senso, così come forse senza di me Marisa non avrebbe scritto *Verde acqua*, io senza di lei non avrei scritto *Danubio* e gli altri libri che sono seguiti.

Un tema che si ricollega alla presenza femminile è quello dell'amore, che nell'ultimo romanzo è molto presente, ma in un senso ambiguo. Perché soprattutto all'inizio il collezionista parla della devastante potenza dell'amore: 'non fate l'amore perché l'amore è guerra'. La guerra sembra comprendere tutto, non solo nel mondo umano, ma anche in quello animale e vegetale; si parla di cactus spinosi, di piante carnivore, di formiche tagliatrici e anche dell'amore, del sesso, della riproduzione in termini di guerra. Però via via che il racconto procede l'amore risulta un tema cardine del romanzo, assumendo significati diversi e permettendoci anche di capire sempre meglio le storie dei protagonisti. Qual è stata la Sua motivazione per attribuire un ruolo così profondo ma anche ambiguo all'amore in un romanzo sulla guerra e la violenza?

Il collezionista, nel romanzo, il maniaco collezionista certamente dice la verità ma la dice in modo distorto, alterandola. La dice in un modo che, preso alla lettera, è assolutamente insensato. Quello che dice sulla guerra dei sessi, sulla vita come guerra, è una di quelle distorsioni che, proprio attraverso le distorsioni e la loro intensità – come attraverso la caricatura – fanno apparire con violenza una verità profonda e spesso taciuta. Una verità che tuttavia dev'essere per così dire ricomposta con la ragione, perché scaturita dal delirio.

Certamente esiste una componente inevitabile conflittuale in ogni vita, fin dai bambini che litigano per un giocattolo e che spesso rivelano una inconsapevole e involontaria ma profonda crudeltà. Ma il protagonista del mio libro – che poi non è affatto il protagonista di *Non luogo a procedere*, perché la vera protagonista è Luisa, la donna incaricata dopo la sua morte di portare a termine il museo, il romanzo è la storia della sua vita, dei suoi sentimenti – dice delle cose essenziali ma la sua maniacalità impedisce di vedere quella che è la completezza, la epicità, la totalità ad esempio dell'amore, una totalità in cui ogni elemento singolo trova il suo posto. Certamente io credo che anche negli amori più felici ci siano momenti conflittuali, non è il caso di abbandonarsi alla visione idillica, kitsch, in cui si va manina nella manina. Ci sono grandissime opere d'arte che fanno capire l'amore attraverso la sua conflittualità – pensi a quel grande libro d'amore che sono *Les liaisons dangereuses* di Pierre Choderlos de Laclos. La visione dell'amore che è più vicina alla mia è quella che attraversa la storia di Luisa, in cui c'è anche un altro tema che io sento molto, cioè

dell'amore che in qualche modo non finisce mai, neanche quando finisce materialmente. Un amore che talvolta può anche essere sentito dolorosamente dagli altri, come quando nel mio romanzo Luisa, bambina, attraversa Piazza Unità a Trieste dando una mano alla mamma e una al papà e vede ad un tratto uno sguardo tra i suoi genitori, uno sguardo di amanti in cui lei, in quel momento, non c'è.

C'è un altro passo molto bello nel romanzo, a proposito proprio del padre di Luisa, che quando è in servizio in Germania per la prima volta non è discriminato. Si sente, diciamo, a casa in un paese che non è il suo. Quindi si sente in patria in un altrove. Questo mi sembra un punto veramente molto forte nel romanzo ma anche qualcosa che ritorna in molte Sue opere. L'idea dell'identità, cioè essere se stessi ma non in patria. Ma forse significa anche negare se stessi conoscendo l'altro.

È un elemento anche storicamente ben preciso. I tedeschi avevano perseguitato altri e ora ne pagavano il fio, ma la pelle nera, non esistendo o quasi in Germania, non era un problema. Nonostante questo lui, il padre di Luisa, si accorge quasi con sgomento che può esserci un mondo − perfino il mondo di quelli che fino a poco fa erano stati i nemici, dato che lui è un soldato americano, e i nemici si battevano per un regime spaventoso e orrendo −in cui un nero può andare in un bar mentre sua sorella a Londra no.

C'è una sbagliata esaltazione dell'identità e una altrettanto sbagliata esaltazione della diversità. C'è anche una sbagliata celebrazione del relativismo. Come ha scritto in un bellissimo saggio Tito Perlini, c'è un relativismo per così dire buono, quale sacrosanta correzione, autocorrezione nella ricerca della verità, contro la pretesa di averla trovata e di possederla. Ma questo è ben diverso dal relativismo malvagio secondo cui ognuno ha la sua opinione, uno dunque pensa che si possano linciare i neri e un altro no e amici come prima, cosa orrenda. Come ha scritto Todorov, bisogna saper conciliare il massimo di relativismo possibile con un minimo di valori etici assolutamente irrinunciabili, non più negoziabili. Anche un dialogo, il dialogo, sale della vita, ha i suoi limiti. Dialogo vuol dire mettersi in gioco e quindi se dialoghiamo con qualcuno su qualcosa da punti di vista molto diversi dialoghiamo veramente soltanto se siamo disposti, a un certo punto, se gli argomenti dell'altro sono più convincenti, a lasciarci convincere. Ad esempio, se io discuto sul welfare con qualcuno che lo nega, io ho le mie convinzioni molto forti a suo favore e mi batto per esse, però sono a priori disposto, qualora venga convinto da argomenti decisivi, a cambiare idea. Ma se mi si dice dialoghiamo se è lecito o no uccidere un bambino, io non dialogo, perché ho già deciso, ho già chiuso questa precisa frontiera morale. Ci sono certi valori su cui non siamo e non dobbiamo più essere disposti a discutere − ad esempio sul diritto delle donne di andare a scuola. Non c'è niente da discutere; se qualcuno vuole impedirlo con la forza, bisogna imporlo, se necessario anche dolorosamente, con la forza.

Si parla sempre di Trieste come un osservatorio particolare per riflettere sulla realtà in virtù del suo essere 'periferia', luogo di frontiera. Una situazione simile a quella della Sardegna e al modo in cui viene percepita in rapporto all'identità italiana. C'è un passo bellissimo in un romanzo dello scrittore sardo Sergio Atzeni in cui si dice: 'Non potevamo fermare il ciclo dell'uomo, nessuno può fermarlo. Dovevamo incontrare gli altri uomini, per crescere. L'incontro ha un costo, pagarlo è inevitabile'. L'altro ci viene incontro magari con gli eserciti però alla fine dovremo confrontarci.

Mio figlio, che è professore ordinario di Economia in Francia, ha scritto un libro che si chiama *Al margine* e che sarà tradotto in tedesco. È un libro sul rapporto tra margine e centro in ogni campo − in letteratura, in democrazia, in politica, in economia. Alla fine si dice che il margine, pur ignorato e talvolta vilipeso, conosce il centro, mentre il centro non conosce il margine; Trieste conosce Roma molto meglio di quanto Roma conosca Trieste e a Trieste, lui scrive, gli sloveni sono forse i più veri triestini, perché conoscono gli italiani meglio di quanto gli italiani conoscano loro, a cominciare dalla lingua. Il margine è dunque spesso una condizione di minoranza − sto parlando in generale, non di Trieste − talora osteggiata, ma ha anche i suoi punti di forza.

Spostiamo il discorso sulla ricezione e il rapporto con il lettore. Il contesto attuale è abbastanza complicato: si parla spesso di lettori alla ricerca di appagamenti un po' veloci, facili e, per quanto riguarda la lettura, prevalgono i testi di genere come la fiction criminale, testi di facile uso e consumo. Ecco la parola consumo anche per un tipo di letteratura. La Sua opera naturalmente non rientra in questa categoria. È un'opera che richiede un impegno intellettuale dal lettore, richiede attenzione e pazienza. Richiede tempo. Quel tempo che la velocità della nostra epoca sembra non concedere. Allora, che tipo di lettore Lei immagina di avere e che cosa è quindi la lettura di un Suo libro? Che cosa vuole portare a questo lettore?

Il rapporto con i lettori è estremamente interessante ed è diverso per quel che riguarda i lettori degli articoli sul *Corriere* e i lettori dei libri. Per quel che riguarda i lettori dei libri, anzitutto va detto che ci sono per così dire delle reazioni, pur estremamente differenziate, tra un lettore e un altro, che tuttavia hanno pure un carattere collettivo nazionale. L'accoglienza di un libro è anche diversa non solo in primo luogo da lettore a lettore ma anche, e in modo forte, da paese a paese. Le reazioni, l'accoglienza più calorosa, più entusiasta, straordinariamente acuta, partecipe e congeniale, è quella − non parlo dell'Italia − che ho avuto in Spagna e nei paesi di lingua spagnola, ad esempio nei paesi dell'America Latina. Fra l'altro, non ci sono mai stati fraintendimenti, equivoci o malintesi, che guastano sempre la lettura, anche quando si accompagnano all'entusiasmo. Se uno suona il violino e gli dicono che ha suonato meravigliosamente il pianoforte può essere contento del complimento ma imbarazzato per l'equivoco. Ad esempio in Austria, l'equivoco, accompagnato quasi sempre a giudizi assai favorevoli ed entusiasti, è stato frequente: forse perché l'impressione destata a suo tempo dal *Mito absburgico* ha fatto sì che io venissi interpretato, accolto, e anche aspettato in ogni mio nuovo libro, come un autore di saggi anche quando si trattava di romanzi. Paesi in cui i miei libri hanno avuto e hanno grande risonanza sono appunto la Spagna, la Francia, la Svezia, la Polonia e altri ancora.

Sono paesi in cui la lettura dei miei libri mi ha portato a contatto anche personalmente, individualmente con molti singoli lettori. Così è successo anche in Norvegia e in Danimarca. Nei Paesi Bassi ho avuto critiche di straordinaria qualità − non parlo dei giudizi positivi o meno, ma della forza con cui si coglie l'essenza di un libro, lo si analizza e lo si interpreta. Anche qui ci sono stati e ci sono, tra me e i lettori, contatti personali e gli incontri pubblici sono sempre stati entusiasmanti. In Germania all'inizio c'era il pregiudizio nei confronti del 'professore', categoria verso la quale si ha una grande diffidenza quando il professore esce dai suoi territori tradizionali. Poi questo è stato superato e, da *Danubio* in poi, anche in Germania l'accoglienza è stata entusiasta e grande, larga. Credo che uno dei motivi dell'accoglienza particolarmente calda in Spagna sia il fatto che in quei paesi, prima di pubblicare *Danubio*, io non avevo pubblicato nulla ed ero assolutamente ignoto, sconosciuto. Non c'era dunque alcuna attesa in qualche modo già precostituita e poi credo che quando è uscito *Danubio* in Spagna, quest'ultima stava vivendo un momento

di grande trasformazione, dalla vecchia società e cultura formatesi nel franchismo alla nuova situazione. Era come un grande trasloco spirituale, in cui, come in ogni trasloco, si scoprono nuovi paesaggi, finestre aperte su altre realtà, e ci si allontana anche da altri. E poiché questo sentimento di un trasloco spirituale è fondamentale in *Danubio*, forse questa è stata la prima corda di un'affinità elettiva destinata ad accrescersi col tempo. Interessanti sono anche state le reazioni nei paesi extraeuropei, in particolare nel Vietnam e in Cina.

Un problema interessante è quello costituito dalla 'difficoltà' che alcuni attribuiscono ai miei testi, anche e forse in particolare *Danubio*. È curioso che, ad esempio, *Danubio* sia risultato un libro difficile, troppo colto per alcuni insegnanti e invece facile e accessibile per parecchi lettori molto semplici, digiuni di vera e propria cultura; persone che non pretendono di sapere e conoscere a priori il mondo che viene raccontato, che magari pensano che anche Grillparzer sia un personaggio inventato, in *Danubio*, come Amedeo, ma giustamente non se ne preoccupano perché quello che conta è se il modo in cui io parlo di Grillparzer o di Amedeo tocca qualcosa della loro mente o del loro cuore o no. Ricordo una volta un insegnante che mi disse che *Danubio* era difficile perché, ad esempio, io parlo di uno scrittore, Robert Flinker, che è pressoché sconosciuto. Come gli ho risposto, se Robert Flinker, nome vero di un uomo realmente esistito, fosse stato ad esempio il capitano di uno dei battelli del Danubio, quel professore non avrebbe avuto alcuna difficoltà perché non avrebbe preteso o aspettato a priori di conoscere tutti i comandanti dei battelli sul Danubio. Ma, come non si possono conoscere tutti i comandanti di barche non si possono conoscere nemmeno tutti gli scrittori. Io di Robert Flinker racconto la storia, semplicemente la storia di un uomo e poco conta che quest'uomo sia stato scrittore, cameriere o magistrato. Racconto di quest'uomo che era un romeno di lingua tedesca e di identità ebraica, che si è nascosto durante il nazismo riuscendo a sopravvivere, che ha avuto lo choc di vedere che la liberazione dal nazismo coincideva con l'instaurazione dello stalinismo, che poi si è innamorato infelicemente e si è suicidato. Quest'uomo ha scritto anche due romanzi e io racconto la sua vita, in cui c'è la sua storia infelice d'amore, la sua angoscia di perseguitato, ci sono i due romanzi e così via. Non so se ho raccontato bene o male la sua storia, non spetta a me dirlo, ma non c'è nulla di difficile; è soltanto la deformazione professionale, paradossalmente dovuta a una cultura abbastanza elevata, che ha fatto scattare in quel professore il campanello d'allarme della difficoltà. Invece è incredibile quello che mi scrivono anche lettori di cultura veramente elementare, che capiscono tante cose e talora le fanno scoprire anche a me stesso.

Altra cosa è il rapporto con i lettori dei giornali. Io scrivo da cinquant'anni sul *Corriere della Sera* (mi hanno anche festeggiato per questi cinquant'anni e ristampato, nello stesso giorno, il vecchio primissimo articolo del 1967). Scrivo di vari argomenti e ricevo varie lettere. È un rapporto interessantissimo. Lettori che ringraziano, chiedono spiegazioni o notizie, correggono, lodano, protestano, aggiungono elementi personali che hanno a che vedere con il tema del mio articolo. Lettori che mi scrivono anche da ospedali, da carceri, anche da un carcere duro, uno di quelli che alberga i condannati all'ergastolo ostativo, che non prevede la possibilità di uscire prima dalla galera. Casi complicati e anche terribili. Poi ci sono i matti, le matte; ce ne era uno – ora deve essere morto – che mi scriveva da una clinica psichiatrica, lunghissime lettere scritte in un perfetto italiano, in uno stile musicale ma assolutamente prive di senso, bolle d'aria del nulla. Io pensavo che forse ero per lui l'unico canale col mondo e gli rispondevo, gli rispondevo naturalmente con lettere molto semplici e banali, finché lui mi ha proposto di pubblicare il nostro epistolario, in cui le sue torri di delirio avrebbero travolto le mie lettere di auguri di buon Natale e così via. Una matta che per ventidue anni ha scritto, indirizzandole al *Corriere*, una lettera al giorno. Poi ci sono le lettere

di insulti, per ragioni politiche; insulti che vengono da lettori militanti o simpatizzanti nella Lega oppure in Forza Italia. E a questi insulti bisogna rispondere con molta cattiveria e durezza, specie quando arrivano da gente che si intuisce benestante e tranquilla e presuntuosa e che va colpita senza pietà. Comunque questo rapporto con i lettori è una delle cose più belle che devo all'esercizio della scrittura, anche se talora è molto stancante, perché passo molto tempo a rispondere, personalmente, a ognuno. Per non parlare di coloro che mi inviano i loro testi inediti, quattro o cinque al giorno, venti alla settimana, ottanta al mese… E io rispondo, spiegando che materialmente non mi è possibile leggerli, e non per disinteresse ma perché non potrei leggere nemmeno tutte le opere di Mann, Kafka e Dostoevskij se mi arrivassero ogni giorno.

Vorrei finire raccontandovi un buffo episodio, una storia che per fortuna, per me e per l'editore, è finita bene. In un certo capitolo di *Non luogo a procedere*, quando descrivo i giorni che precedono di poco la conversione del maniaco collezionista, quando il maniaco dopo aver incontrato quella donna ed essersi sciolto nel caldo della vita, si dedica non a sterile collezionismo ma alla ricerca di quella terribile verità di nomi cancellati, io immagino che lui copi, da una toilette pubblica, una frase volgare, chiaramente scritta da una donna, un invito osceno appena accennato: se ti piace ecc. ecc. telefona... Naturalmente ho inventato un numero di telefono col prefisso di Roma, dato che la scena si svolge a Roma. Per fortuna la correttrice di bozze di Garzanti è andata a controllare questo numero e ha scoperto che esiste e corrisponde al numero di una rispettabilissima signora romana... Se questa mai abbastanza ringraziata correttrice di bozze non avesse cancellato quel numero, sarebbe successo chissà quale disastro legale e io magari non sarei qui ad Amsterdam a discutere con voi del mio libro…

Claudio Magris (1939), professore di Letteratura tedesca e austriaca, saggista e pubblicista per il *Corriere della Sera*, è considerato uno dei maggiori scrittori europei, ha ricevuto diverse lauree *honoris causa* ed è stato insignito di numerosi premi letterari e culturali, tra cui il Premio Strega (1997) per l'opera *Microcosmi*, il Premio Erasmus (2001), il Premio Principe de Asturias (2004), il Friedenspreis des Deutschen Buchhandels (2009) e il Kafka-Prize (2016).

Opere citate

Narrativa:
Illazioni su una sciabola, Milano-Roma-Bari, Cariplo-Laterza, 1984.
Danubio, Milano, Garzanti, 1986.
Non luogo a procedere, Milano, Garzanti, 2015.

Saggistica:
Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna, Torino, Einaudi, 1963.

Linda Pennings insegna al Dipartimento di Studi italiani dell'Università di Amsterdam. I suoi studi riguardano prevalentemente la storia della critica, le teorie dei generi letterari e le problematiche della traduzione letteraria. Oltre a saggi e articoli, le sue pubblicazioni comprendono i volumi *I generi letterari nella critica italiana del primo Novecento* (Firenze, Cesati, 1999) e *Polemiche novecentesche, tra letteratura e musica. Romanzo, melodramma, prosa d'arte* (Firenze, Cesati, 2009). Con Monica Jansen ha curato una sezione dedicata a Claudio Magris della rivista olandese di traduzione *Filter* (16/2009). Tra le sue traduzioni letterarie ci sono opere di Italo Calvino e Leonardo Sciascia; di Claudio Magris ha tradotto per l'editore De Bezige Bij di Amsterdam *Alla cieca* (*Blindelings*, 2007, co-traduzione con A. Haakman) e *Non luogo a procedere* (*Het museum van oorlog*, 2017).

Italië Studies
Universiteit van Amsterdam
Spuistraat 134
Amsterdam (Paesi Bassi)
l.n.pennings@uva.nl

Maria Bonaria Urban insegna al Dipartimento di Studi italiani dell'Università di Amsterdam. Le sue ricerche vertono principalmente sulle narrazioni e i processi di memorializzazione di eventi traumatici del passato nella produzione letteraria, nel cinema e nella serialità televisiva. Si occupa anche di Imagologia, letteratura postcoloniale e di genere. Tra le sue pubblicazioni si ricordano la monografia *Sardinia on Screen. The Construction of the Sardinian Character in Italian Cinema* (Amsterdam-New York, Rodopi, 2013); la curatela di *Le frontiere del Sud. Culture e lingue a contatto* (con R. De Rooij, I. Vedder, M. Scorretti, Cagliari, CUEC, 2011) e, con Monica Jansen, di *Televisionismo. Narrazioni televisive della storia italiana durante la Seconda Repubblica* (Venezia, edizioni Ca' Foscari, 2015) e della sezione tematica *Raccontare la giustizia* per la rivista *Forum Italicum* (2017).

Italië Studies
Universiteit van Amsterdam
Spuistraat 134
Amsterdam (Paesi Bassi)
m.b.urban@uva.nl