

Natalia Chwaja
Università Jagellonica
di Cracovia

UN ALTRO MARE DI CLAUDIO
MAGRIS. AL CONFINE TRA
LA SCRITTURA DIURNA E LA
SCRITTURA NOTTURNA

AL CONFINE

Per Claudio Magris, studioso e scrittore nato a Trieste, la vicinanza geografica del confine è sempre stata una delle esperienze cruciali e determinanti per lo sviluppo personale dell'uomo e dell'artista. Nell'analisi dei concetti di triestinità e dell'identità di frontiera, svolta nel libro *Trieste. Un'identità di frontiera*, l'autore punta proprio su quella condizione particolare, mettendo in risalto la sua importanza, soprattutto nel processo della creazione e del successivo rafforzamento della tradizione letteraria triestina nel corso del ventesimo secolo. La storia di Trieste, una città di frontiera per eccellenza, la vide passare da un dominio all'altro, mai in centro ma piuttosto sui margini delle civiltà, nel crogiolo di nazioni e delle loro influenze culturali. Tutto ciò contribuì a definire la specificità del fenomeno triestino, descritto da Magris in un brano del saggio menzionato:

Se Trieste è una frontiera, quest'ultima diviene, in alcune opere letterarie, un modo di vivere e di sentire, una struttura psicologica e poetica. La frontiera è una striscia che divide e collega, un taglio aspro come una ferita che stenta a rimarginarsi, una zona di nessuno, un territorio misto, i cui abitanti sentono spesso di non appartenere ad alcuna patria ben definita, o almeno di non appartenerle con quella ovvia certezza con la quale ci si identifica, di solito, col proprio paese.

La frontiera come *modo di vivere* o, meglio ancora, *modo di sentire* e *una struttura poetica* caratterizza le scelte letterarie di alcuni scrittori da Magris rievocati (es. Franco Vegliani, Fulvio Tomizza o Alojz Rebula da parte slovena), manifestandosi in una particolare composizione di motivi, temi o personaggi che, essendo spesso anche loro figli del confine, vivono i conflitti interiori, i drammi e i contrasti originati dalla comune esperienza. Sarebbe quindi, secondo Magris, la particolare poetica del confine a unire i vari frutti della tradizione letteraria della sua città d'origine. Tuttavia, Magris stesso, la cui produzione artistica abbonda di elementi "triestini", non può essere considerato un mero studioso del fenomeno, bensì – paradossalmente – un altro rappresentante delle tendenze esaminate nell'ambito delle sue opere di critica letteraria. La scrittura

¹ Angelo Ara, Claudio Magris, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Einaudi, Torino 2007, p. 192.

magrisiana ci si rivela coinvolta in una rete di legami e relazioni reciproche tra vari artisti e varie opere, riproponendo diversi temi e offrendone una nuova espressione e interpretazione.²

Di conseguenza, il confine è, tra gli altri, un motivo importantissimo se non fondamentale anche nell'opera di Magris. La sua realizzazione più tipica e esemplare può essere identificata nella costruzione dei personaggi, attraverso i quali Magris crea un certo tipo umano, facilmente riconoscibile nella lettura di diversi suoi testi. Il protagonista magrisiano, a cominciare dal viaggiatore di *Danubio* e *Microcosmi*, si trova sempre di fronte alla necessità di andare oltre un certo limite. È un protagonista – vagabondo, il quale non cerca dimore fisse e tranquille, viaggia, spinto dalla curiosità di conoscere ciò che gli è estraneo; viaggia al tempo stesso per conoscere sé stesso. L'uomo di Magris è un uomo del confine³, cosciente del fatto che viverci significa prima di tutto poter guardare ogni questione da diversi punti di vista e non essere limitati dalla propria, ristretta prospettiva individuale. Nel mondo contemporaneo percepito dal protagonista di Magris, dove tracciare linee e frontiere dovrebbe garantire sicurezza e spesso anche aiutare a difendersi dagli altri, egli sembra rendersi conto della precarietà di queste divisioni. Per lui, il confine costituisce un valore finché può essere oltrepassato: superarlo, vuol dire arricchire la propria identità. Il frutto delle ricerche svolte dal viaggiatore mitteleuropeo, fin dal primo romanzo-saggio *Danubio*, è proprio la consapevolezza che l'essenza dell'identità sta nella pluralità di elementi di cui è composta. Man mano uno ci si addentra e l'esamina, scopre sempre una nuova qualità, un'altra faccia di sé stesso. Di conseguenza, anche la realtà percepita dagli eroi magrisiani è fortemente segnata dai confini di vario genere, il cui sovrapporsi e fluttuare costruisce lo spazio dentro il quale si intrecciano persone, storie e idee. In uno studio dedicato esclusivamente a *Danubio* Natalie Dupré dimostra infatti tutta la complessità semantica del motivo di frontiera nelle sue modalità cognitive, ideologiche, esistenziali, sociali e anche discorsive, illustrando un intero panorama del funzionamento del motivo, la cui analisi risulta pressoché indispensabile per l'interpretazione del romanzo.

UN ALTRO MARE

Un caso interessante, soprattutto dal punto di vista della presenza del motivo del confine e, in particolare, le sue modalità esistenziali e discorsive, mostra il breve romanzo magrisiano *Un altro mare* dell'anno 1991. Per quanto riguarda il modo di svolgere il racconto, la costruzione del protagonista e le strategie scelte dallo scrittore per indagare sull'uomo e sulla sua natura, *Un altro mare* risulta il libro-confine⁴

² Uno studio più approfondito di questo fenomeno ci viene offerto per esempio da Katia Pizzi nel suo libro *Trieste: italianità, triestinità e male di frontiera*, Gedit Edizioni, Bologna 2007.

³ Non a caso nel 2009 a Sejny, allo scrittore è stato assegnato il titolo "Uomo del confine".

⁴ Il fatto che lo scrittore è attivo in diversi campi letterari (saggistica, narrativa, teatro, giornalismo) incoraggia a dividere le sue opere secondo una certa chiave, come per esempio i generi letterari. Presto ci si deve accorgere, però, che il compito è tutt'altro che facile. Da vero "uomo del confine" Magris tratta molto liberamente i limiti di ogni genere e – come nel caso di *Danubio* e *Microcosmi* – preferisce creare una varietà tutta sua, che sfugge alle classifiche. Di conseguenza, è problematico

all'interno dell'intera produzione artistica dell'autore, essendo un particolare miscuglio di tecniche narrative, temi e stili di scrittura. Il libro, nella sua costruzione più superficiale presenta alcune affinità con *Danubio*, soprattutto perché è infatti un altro libro di viaggio. Il protagonista, Enrico Mreule, parte per la Patagonia alla ricerca della vita autentica, spinto dal desiderio di mettere in pratica il pensiero filosofico del suo amico, Carlo. Enrico è anche un intellettuale erudito al pari del viaggiatore danubiano di *Danubio*:

Nella soffitta di Nino, a Gorizia, avevano letto tutti e tre insieme, nell'originale, Omero, i tragici, i presocratici, Platone e il Vangelo, e Schopenhauer, anche lui in originale, si capisce, e i Veda [...] Ibsen, Leopardi, Tolstoj; si erano raccontati in greco antico i loro pensieri [...].⁵

Similmente a tutti i piccoli protagonisti di *Danubio* e *Microcosmi*, Enrico è figlio e erede spirituale dell'Impero Austroungarico. L'appartenenza a questo mondo modella la sua personalità, sviluppa idee e sentimenti con cui dovrà confrontarsi per tutta la vita. Il protagonista è cosciente dell'importanza del primo "microcosmo" – la soffitta in cui passava il tempo con gli amici più cari:

[...] qualsiasi cosa succeda al di qua e aldilà dell'oceano, sarà tutta una trigonometria di quella soffitta dove s'incontravano ogni giorno tutti e tre [...].⁶

Non solo le materie e le lingue insegnate a scuola, il vecchio Staatgymnasium imperialregio di Gorizia, influiscono sulla mente del giovane Enrico. È anche quell'atmosfera particolare, l'immobilità e il marasma che formano certi tratti di carattere:

Forse era cominciato là, quando entrando in quelle aule provava il senso di qualcosa che mancava; il calamaio sul banco era l'occhio fondo e buio di un ciclope [...] il desiderio di andare in quel blu svuotava le ore in classe nell'impazienza che passassero più rapidamente possibile, era il dolore e la nullità delle cose, che vogliono sempre essere già state.

La nostalgia del mare, una sensazione d'incompletezza e il desiderio di raggiungere armonia con la natura caratterizzano sia Enrico che Magris-viaggiatore dell'odissea mitteleuropea di *Danubio*. Lo scrittore, fin dal *Mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* è concentrato sugli stessi argomenti, inseparabilmente legati alla zona geografica in cui vive e di cui si occupa. Ciò invece, che rende *Un altro mare* un libro del confine è il notevole cambiamento delle proporzioni ovvero il modo in cui certi temi e motivi prendono il sopravvento sugli altri. Pur scegliendo un personaggio relativamente simile agli eroi del *Danubio*, Magris rinuncia alla tecnica di attribuire al viaggiatore due funzioni – quella del narratore e quella del protagonista. La storia di Enrico sembra infatti più vicina ad una di tante piccole biografie embrionali presenti

per esempio indicare il titolo del primo romanzo vero e proprio dell'autore. Per Ernestina Pellegrini sono *Illazioni su una sciabola* del 1984. Altri critici, invece, omettono *Illazioni* e *Danubio* e si fermano su *Un altro mare* (1991), chiamandolo "la prima vera prova narrativa" dell'autore. (Ernestina Pellegrini, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Moretti & Vitali, Bergamo 1997, p. 121).

⁵ C. Magris, *Un altro mare*, Garzanti, Milano 1991, p. 12.

⁶ Ibidem, p. 11.

⁷ Ibidem, p. 9.

all'interno di *Danubio* e *Microcosmi*, sulla quale ad un tratto il viaggiatore ha deciso di soffermarsi per esaminarla dettagliatamente. Sembra come se l'Io narrante della grande odissea danubiana, accortosi, che nell'accumulo di microstorie citate una dopo l'altra diventa impossibile conoscerne bene gli eroi, decidesse di scrivere una biografia di uno di loro. A differenza degli schizzi appena tracciati dal viaggiatore danubiano⁸, che con troppa facilità abbandona un compito per occuparsi di qualcosa d'altro, la biografia di Enrico tende ad essere uno studio serio e approfondito, almeno a giudicare dalla concretezza dei dati:

[...] il suo curriculum dice Enrico Mreule, nato a Rubbia il 1 giugno 1886 da fu Gregorio e Giulia Vernier, residente a Gorizia via Petrarca 3/1 dal 1898, maturità conseguita nell'imperialregio ginnasio [...].⁹

Lo scrittore limita il suo campo d'interesse spostando l'attenzione dagli aspetti esterni del reale alla psiche di un singolo individuo. In un saggio *Personaggi dalla biografia imperfetta* citato da Ernestina Pellegrini, Magris illustra i due possibili procedimenti letterari:

La scrittura [...] sembra divenire un viaggio nei meandri e negli inferi della pluralità, non solo del reale, irriducibile a ogni unità organica, ma anche della stessa identità individuale.¹⁰

SCRITTURA DIURNA E SCRITTURA NOTTURNA

L'effetto di questo viaggio nei meandri dell'identità di Enrico Mreule non è, però, la costruzione di una biografia completa. In *Un altro mare* la scrittura deve confrontarsi con l'impossibilità di presentare un ritratto compiuto di un uomo e – di conseguenza – arrendersi alla relatività della verità che sta cercando di mostrare. Il romanzo segna il confine tra l'utopia e il disincanto, tra la fiducia nella capacità di descrivere una totalità perfetta e l'amaro disinganno causato dal fallimento.

Magris scrive:

Il disincanto è un ossimoro, una contraddizione che l'intelletto non può risolvere e che solo la poesia può esprimere e custodire.¹¹

Proprio al confine sono ben visibili i due volti dello scrittore, due modi di narrare, due poetiche ben separate; quella diurna – utopistica, fiduciosa e ottimista e quella

⁸ Cfr. per esempio in: C. Magris, *Danubio*, Garzanti, Milano 2007, p. 73.

⁹ C. Magris, *Un altro mare*, op.cit., p. 10. Bisogna sottolineare il fatto che a parte Enrico, altri protagonisti del romanzo sono autentici personaggi storici. Il personaggio di maggior rilievo è ovviamente Carlo Michelstaedter, filosofo e scrittore, autore del trattato *La persuasione e la retorica*. Intorno a Michelstaedter si concentrano le vicende dei suoi migliori amici, Enrico e Nino. Inoltre, all'interno del libro appare anche Biagio Marin, una figura importante per Magris e presente soprattutto in *Microcosmi*.

¹⁰ E. Pellegrini, *Epica sull'acqua*, op.cit., p. 135.

¹¹ C. Magris, *Utopia e disincanto*, Garzanti, Milano 2001, p. 13.

notturna – disincantata e malinconica.¹² Nella scrittura notturna¹³, disillusa e ironica, si sceglie apposta proprio il personaggio di Enrico, la cui vita e morte non si prestano a facili interpretazioni e commenti:

In un'ottima edizione delle opere di Michelstaedter, in una nota a piè di pagina, la data di morte di Enrico viene anticipata di quasi trent'anni; la scoperta di questa sua vita, di come egli fosse riuscito realmente a spegnere l'interesse nei suoi confronti e a disperdere le proprie tracce pur tutt'altro che difficili da trovare [...] è stata per me uno di quei *clit* che inducono a scrivere.¹⁴

La scrittura “diurna”, a sua volta, accetta la sfida e cerca di racchiudere la storia di Enrico nella cornice di una biografia quasi tradizionale. In questo modo, salvando dall'oblio un'altra dimenticata vicenda umana si potrebbe confermare il ruolo e la missione della letteratura nel restituire il senso alla vita del singolo individuo. Il dialogo, o meglio scontro tra i due atteggiamenti contrastanti si rispecchia nel testo.¹⁵ Da una parte si segue Enrico in tutte le sue attività e si ha l'impressione, nonostante la narrazione in terza persona, di guardare il mondo con i suoi occhi. Dall'altra parte però, ogni tanto appare il dubbio, se le descrizioni che si leggono abbiano veramente qualcosa in comune con le esperienze reali del protagonista:

Quello che sta dicendo non c'entra niente con la sua capanna, i suoi cavalli e le sue vacche; sta raccontando cose mai viste e mai successe, almeno a lui [...]. Ma non è possibile altrimenti, le parole possono solo echeggiare altre parole, non la vita. La sua poi è incolore come l'acqua [...].¹⁶

¹² Una distinzione del genere viene infatti autorizzata dallo scrittore stesso nella *Prefazione all'Infinito viaggiare* (*L'infinito viaggiare*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2005.) Magris delinea lì le principali caratteristiche di ambedue le poetiche. Nella scrittura diurna, l'autore assume i tratti di Don Chisciotte, “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 [...] per le cose in cui crede e contro ciò che considera male” (C. Magris, *L'infinito viaggiare*, op.cit., p. XXIII). La scrittura notturna, invece, “si misura con le verità più sconvolgenti che non si osano confessare apertamente [...] con sentimenti e epifanie che sfuggono al controllo della coscienza [...], contraddicono le intenzioni e i principi stessi dell'autore, immergendosi nel mondo tenebroso; un mondo ben diverso da quello che lo scrittore ama e in cui vorrebbe muoversi e vivere” (ibidem).

¹³ Chiamato da Juliusz Kurkiewicz Magris “sotterraneo” nell'articolo *Inna podróz* in “Tygodnik Powszechny”, 17 febbraio 2004, s. 7.

¹⁴ E. Pellegrini, *Epica sull'acqua*, op.cit., p. 121.

¹⁵ È interessante il modo in cui lo scrittore esprime per la bocca di Enrico il commento ironico della propria attività dello studioso e critico letterario. Magris notturno s'immedesima con il protagonista e dalla sua posizione riflette sull'inutilità delle ricerche svolte in assoluta certezza di poter conoscere il vero significato di un testo o la vera personalità di un uomo. “Mythos vuol dire racconto, ma i miti tacciono. Da lontano pare di sentire la loro voce che narra storie favolose, ma come ci si avvicina quella voce si spegne, forse era solo il vento che passava fra le pietre antiche [...]. A chiacchierare sono i filologi che chiosano quelle storie perdute e quei silenzi. Il commento del mito è il romanzo della sua inesistenza, infiorata di tante chiacchiere. A parte Tolstoj, Enrico non ama i romanzi, pettegolezzi verbosi buoni per divertire una tavolata” (C. Magris, *Un altro mare*, op.cit., p. 68).

¹⁶ C. Magris, *Un altro mare*, op.cit., p. 66.

Infatti, il dissidio tra l'autenticità dell'esistenza e la falsità del racconto rende sempre più impossibile dare una testimonianza vera della vita del protagonista. Ogni ambizione utopistica è ingenua e banale, ogni certezza di poter descrivere e interpretare è illusoria o addirittura pericolosa – sembra voler dire Magris notturno:

La donna parla di Goli Otok.¹⁷ Il mormorio delle parole scorre come l'acqua, le parole sono innocue o addirittura carezzevoli anche quando contengono l'orrore; per questo i libri sono così facili, tutti, mentre le cose e gli uomini sono difficili.¹⁸

In *Un altro mare*, “la bocca d'ombra”¹⁹ dello scrittore non dà più risposte e interpretazioni pronte, tiene in incertezza e confonde un lettore che volesse trascurare l'equivocità del testo e ignorare la sconvolgente diversità di prospettiva rispetto a *Danubio* e *Microcosmi*.

Dallo scontro delle due visioni contrastanti nasce un romanzo ambiguo e difficilmente definibile. Raccontando, in un modo sistematico ma fortemente condensato la storia di Enrico, il biografo esprime allo stesso tempo incertezza sul significato della parola e sulla possibilità di cogliere l'autenticità di un'esistenza. Per di più, a differenza delle biografie tradizionali, il personaggio descritto non si sviluppa con il passar degli anni. Solo apparentemente invecchia e arricchisce il bagaglio di esperienze. In realtà, dopo la giovinezza attiva trascorsa in Argentina, Enrico entra in un periodo di isolamento, di una graduale riduzione dei bisogni e delle attività:

In casa niente orologi [...]. Due sedie accanto al letto sono più che sufficienti [...]; il piacere è l'indipendenza delle cose non assolute e anche quelle necessarie vanno accolte con indifferenza. Nacktes, kahles Selbst, annota sul quaderno blu, il Sé nudo e spoglio [...] neanche un alito di vento nel cuore.²⁰

Il personaggio deliberatamente cancella le sue tracce, non solo nel senso fisico ma anche in quello mentale.²¹ Il suo sviluppo intellettuale consiste nell'eliminazione di ogni emozione e pensiero superfluo, nel raggiungimento di uno stato impossibile da

¹⁷ Campo di concentramento per gli oppositori del regime di Tito.

¹⁸ C. Magris, *Un altro mare*, op.cit., p. 96.

¹⁹ Cfr.: E. Pellegrini, *Epica sull'acqua*, op.cit., p. 135. Per descrivere questo fenomeno “sotterraneo” nella scrittura dell'autore di *Danubio*, E. Pellegrini usa anche l'espressione “il volto nero” di Magris.

²⁰ C. Magris, *Un altro mare*, op.cit., p. 72.

²¹ Per E. Pellegrini, il personaggio di Enrico con le sue caratteristiche più importanti, come il desiderio di sparire e il rifiuto di partecipare alla vita attiva, continua una particolare tradizione letteraria, che ha creato un originale tipo di protagonista – “un fantasma vivente”. Nella letteratura italiana si possono trovare diversi predecessori di Enrico, per esempio Mattia Pascal di Pirandello o “l'uomo di fumo” cioè Perelà di Palazzeschi. Vale la pena di ricordare che la passività e l'impossibilità di vivere la vita autentica sono stati, per l'autore del *Mito asburgico*, tratti caratteristici della mentalità degli abitanti dell'Impero. A parte Enrico, anche lui erede dell'Impero, Magris crea un altro personaggio del genere: il misterioso aiutante del pescatore di cadaveri del racconto *Conde* (C. Magris, *Il Conde*, Il Menagolo, Genova 1996). L'esempio di questo personaggio anonimo, che non è legato a nessuna zona geografica, mostra l'universalizzazione di questo tipo di mentalità, che diventa una generale condizione umana. In questo contesto bisogna ricordare un altro, celebre esempio del romanzo, in cui la crisi della Finis Austriae diventa sinonimo della crisi d'identità in genere – *L'uomo senza qualità* di R. Musil.

comprendere con le categorie umane. È dunque un compito difficile, parlare di Enrico. Nei frammenti in cui viene descritta la sua estrema passività è ben percepibile l'ironia del biografo, che deve combattere la propria inclinazione per la mitizzazione. Enrico Mreule è un antieroe difficile e ingrato. Se cambia – non è una gloriosa metamorfosi ma una lenta regressione:

Ecco dunque la vita, il suo mutare ricco di colpi di scena, che piace tanto ai poeti, ai cantori del mito e della metamorfosi. Enrico chiude gli occhi, vorrebbe andare aldilà della percezione del mondo, come il Buddha; essere risvegliati vuol dire questo, dormire.²²

La sua morte conclude simbolicamente il processo della cancellazione. Enrico muore come vecchio rimbambito, non riconosce nessuno e deve essere curato come un bambino inerme. “È contento, come non lo è mai stato [...]. Tutto si attuisce, è buono. [...] Lini lo spoglia, lo mette a letto, si stende anche lei tenendolo tra le braccia.”²³ Il tempo cronologico della biografia e il tempo interiore del suo protagonista vanno in due direzioni opposte. Più si vorrebbe penetrare la psiche di Enrico e più egli la impoverisce, tornando alla fine allo stato della percezione del mondo di un piccolo bambino che richiede continua assistenza.

La presentazione della biografia di Enrico, che è, in fondo, il caso estremo dell'impossibilità di parlare di una persona, è un intervento del “narratore notturno” nella riflessione sui modi di cercare la verità sull'uomo. Dal suo punto di vista, è irrealizzabile utilizzare la tradizionale forma della biografia. Piccole “biografie embrionali”, inserite all'interno di *Danubio* e *Microcosmi* non risultano facilmente completabili, e, pur arricchite di particolari, conservano lo stesso livello di frammentarietà. “Chi pretende di avere una biografia completa, di presentare una individualità compiutamente realizzata, diventa un'involontaria caricatura di questo ideale.”²⁴ *Un altro mare* diventa così una specie di anti-biografia, biografia rovesciata, al confine fra l'incapacità di scrivere e la sensazione di doverlo fare.

TRA L'UTOPIA E IL DISINCANTO

Come è già stato detto, in *Un altro mare*, come ad un confine, si confrontano, si mescolano e si sovrappongono idee e visioni del mondo contrastanti. Alcuni temi, solo accennati in *Danubio* e poi riproposti in *Microcosmi*, diventano motivi portanti della trama; altri scendono sul secondo piano, rimanendo comunque presenti nel libro. Prima di tutto, viene esplicitamente presentata la figura e il pensiero filosofico di Carlo Michelstaedter, amico di Enrico. Bisogna ricordare, che il concetto di persuasione, preso dall'opera più famosa del filosofo intitolata *La persuasione e la retorica*, appare anche sulle pagine dei grandi romanzi – saggi. Raramente però viene menzionato il cognome del suo autore, e il concetto stesso ha piuttosto la funzione di rappresentare una lontana meta del viaggio, uno stato di mente desiderato ma difficile da raggiungere. In *Un altro*

²² C. Magris, *Un altro mare*, op.cit., p. 97.

²³ Ibidem, p. 100–101.

²⁴ E. Pellegrini, *Epica sull'acqua*, op.cit., p. 129.

mare è un'idea di importanza fondamentale. Michelstaedter è il teorico, formula il concetto e ne affascina i suoi amici:

La persuasione, dice Carlo, è il possesso presente della propria vita e della propria persona, la capacità di vivere pienamente l'istante, senza sacrificarlo a qualcosa che ha da venire o che si spera arrivi quanto prima, distruggendo così la vita nell'attesa che passi più presto possibile. Ma la civiltà è la storia degli uomini incapaci di vivere persuasi, che costruiscono l'enorme muraglia della retorica, l'organizzazione sociale del sapere e dell'agire, per nascondere a se stessi la vista e la coscienza del loro vuoto.²⁵

Il filosofo, chiamato nel romanzo "Buddha dell'occidente"²⁶ è trattato da Enrico come un profeta, portatore dell'unica verità. Il legame dei due amici è strettissimo, quasi organico; la vita di Mreule in Patagonia è la pratica realizzazione del pensiero esposto in *La persuasione e la retorica*. La simbiosi tra Michelstaedter e Enrico sembra l'avveramento di un'utopia:

[...] tu, Rico – scrive Carlo – [sei] uno che ha una forza superiore in sé, come un santo, stretto dalle necessità di vita o di morte resta tranquillo e sicuro in sé.²⁷

In Patagonia, il protagonista riesce a ridurre la sua esistenza al minimo indispensabile. Abita in pampa, lontano dalla civiltà e dalla gente, passa i giorni a cavallo e vive nel presente non pensando né al passato né al futuro. Il suo sacrificio non è una missione facile. La lontananza dell'amico amato porta sofferenza, l'importanza del compito affidato diventa a volte un peso insopportabile. Le lettere di Carlo, piene di speranza e fiducia incoraggiano Enrico, che però allo stesso tempo sente il sovraccarico di responsabilità:

Perché tu non chiedi niente. E come non t'accorgi del tempo perché nell'atto in ogni attimo sei libero, così in ogni tua parola quella voce che viene dalla libera vita [...]. No, Enrico non chiede, non domanda nemmeno perché e come mai gli è stato dato tutto, quella lettera per esempio, che forse è anche troppo. Per fortuna a cavallo si dimentica lo sgomento [...].²⁸

Michelstadter si assume il ruolo del maestro spirituale e preferisce rimanere nascosto e invisibile. Si esprime per mezzo di lettere-commandamenti, impone a Enrico di essere quello che lui stesso desidererebbe essere. Nonostante tutto, finché Carlo vive, il legame reciproco e la cooperazione dei due uomini sembra promettere la realizzazione dell'idea utopica. Il suicidio del filosofo è una svolta drammatica, porta la disillusione amara e segna la caduta dell'utopia:

Enrico spara, l'anatra selvatica piomba al suolo, in un attimo il volo araldico è una spazzatura buttata dalla finestra. [...] L'eco dello sparo si spegne fra i sassi, Carlo si è sparato con la pistola che lui l'ha lasciato.²⁹

La morte di Carlo, il quale, nei tempi delle dispute in soffitta a Gorizia si è più volte espresso contro il suicidio, sconcerta e confonde Enrico. La sparizione del maestro e, di

²⁵ C. Magris, *Un altro mare*, op.cit., p. 59.

²⁶ Ibidem, p. 95.

²⁷ Ibidem, p. 35.

²⁸ Ibidem, p. 36.

²⁹ Ibidem, p. 42.

conseguenza, dell'unico punto di riferimento, fa nascere dei dubbi sulla sensatezza del proprio sacrificio. Il protagonista è cosciente di essere rimasto l'unico erede del pensiero filosofico dell'amico. Allo stesso tempo non è più sicuro se le idee di cui dovrà essere difensore non sono per caso idee vuote e morte:

Forse Carlo si è sbagliato; Enrico è sul confine [...] ma non sa da quale parte [...] se alla frontiera sudorientale della felicità o a quella nordoccidentale della morte.³⁰

Il confine qui menzionato è anche segno dell'impossibilità di dare un giudizio univoco su una persona, sui suoi comportamenti e motivazioni. Magris notturno disincanta l'idea della persuasione facendo vedere Enrico come un uomo debole e insicuro. Il suo smarrimento suggerisce tutt'un'altra interpretazione del suo soggiorno in Patagonia. Forse non era santo ma piuttosto estremamente impaurito di vivere rischiando di sbagliare e fallire? Forse il suo viaggio non è stata una missione, ma una fuga? Possibile che dietro l'eroico rifiuto di sentire e desiderare si nascondesse la semplice incapacità di amare?

Carissimo Biaseto – scriverà dopo il ritorno a Biagio Marin – per molti anni non ho vissuto che l'impotenza di vivere la propria vita [...].³¹

L'equivoco non viene mai espressamente chiarito. Enrico torna a Gorizia; non dimentica Carlo, anzi, sembra sempre più zelante nella realizzazione della sua ideologia. Scrive articoli su Michelstaedter, sottolineando dappertutto il genio del suo amico. Rilegge i discorsi di Buddha e continua l'opera di autocancellazione, riducendo al minimo i bisogni e le attività. Dall'altra parte, il suo impegno non è convincente e il suo comportamento è stranamente più vicino alla parodia che non alla persuasione:

Lui sta attento che i due bambini tengano le mani a posto. Vanno matti per i fichi ma i fichi sono suoi e non è lui che ha fatto il mondo, anzi la pensa come Buddha – non volere la vita, non desiderare, però intanto nessuno occhieggi e tocchi i suoi fichi.³²

Apparentemente indifferente e distanziato, rivela a volte una quasi nevrotica dipendenza dai meno importanti elementi della vita.

Enrico si rende conto di essere un eroe fallito. Nella prospettiva notturna di vedere l'uomo, i giovani idealisti spariscono presto e non hanno modo di confrontarsi con la realtà.³³ Chi rimane è invece costretto a misurarsi con il disincanto della vita vera. La vicenda di Enrico porta alla scoperta delle verità tristi e difficilmente accettabili. Fa vedere l'esistenza umana senza qualità e priva di intensità. La vita di Enrico dopo il ritorno a Gorizia assomiglia ad una sospensione tra essere e non-essere. È una solitu-

³⁰ Ibidem, p. 46.

³¹ Ibidem, p. 93.

³² Ibidem, p. 75.

³³ L'altro amico di Michelstaedter e Mreule, Nino, muore tragicamente nel 1923, "scivola da un sasso e rimane per ore nel canale Houcnik in Val Tribussa" (C. Magris, *Un altro mare*, op.cit., p. 53). Ormai cosciente della propria sconfitta, Enrico arriva alla constatazione che proprio Nino, e non lui, è stato "l'erede legittimo" di Carlo. "Sì, Carlo ha sbagliato, è Nino che ha saputo vivere persuaso, non ha avuto bisogno di fughe romanzesche e altre pagliacciate" (ibidem, p. 53). Le perplessità di Enrico mostrano la sua estrema solitudine; l'impossibilità della persuasione lo spinge ad attribuire il suo raggiungimento alle persone morte che possono essere liberamente idealizzate.

dine di chi, incapace in fondo di vivere persuaso, rimane emarginato, altero e sprezzante nei confronti della società. Filottete³⁴, morso al piede da un serpente e costretto a rimanere isolato dieci anni a Lemno, diventa simbolo di questa condizione:

No, non è un eroe. Carlo poteva esserlo ma non l'ha voluto, perché un eroe deve vincere e la vittoria è il trucco e il piagnisteo che commuove pubblico, avversari e giudici [...] Eroi e vittime sono solo manfrine; Filottete infatti perde e non mette in mostra né i muscoli né il proprio cuore sensibile, ma la putrida ferita che lo rende inavvicinabile e solo.³⁵

La verità di Enrico è una verità della sconfitta. La sua biografia è uno studio di un antieroe; umanamente debole, mediocre e imperfetto. Enrico – scrive E. Pellegrini – “si è lasciato andare alle sue fantasie regressive, alle prese con parole gigantesche: libertà, persuasione, vita, morte.”³⁶ Il confronto con queste parole l'ha schiacciato, mettendo in rilievo i suoi difetti, la sua fragilità e piccolezza. Quando viene arrestato per sbaglio da un corpus di titoisti nel 1945, i soldati lo picchiano durante l'interrogatorio. La sofferenza corporea è un'altra prova difficile per i suoi ideali:

Non è facile vivere persuasi quest'attimo, il fetore gli interrogatori le bastonate, non sperare che passino, che venga il futuro [...] Là dentro bisognerebbe essere santi, [...] ma lui non ha mai chiesto di essere santo, neanche a Carlo. In quella soffitta voleva solo stare bene insieme agli amici, ecco tutto.³⁷

La morte di Enrico è l'ultima tappa del lento processo di “spegnere, ottundere il percepibile, non percepire più le cose”³⁸. Da una parte è una sparizione triste dell'uomo estremamente stanco e consumato, dell'ultimo discepolo dell'utopia ormai inesistente. Dall'altra – sembra che sia proprio la morte a riconciliarlo con la vita piena di sofferenza. Possibile che, morendo, si varchi il confine della persuasione? Eppure si trattava di vivere persuasi e non di morire per raggiungere questo stato. Nelle sue visioni appaiono gli amici da tanto tempo scomparsi:

La crepa nella soffitta vicino al ritratto di Schopenhauer si slabbra, la luce oscilla e fa tremare il muro, Nino sposta la lucerna, gli occhi di Carlo ardon nell'ombra, affondano in acque brune [...].³⁹

Saranno proiezioni del cervello ottuso di un vecchio o promesse della vicina rivelazione? Risultano anche molto ambigui i due paragoni finali, che assimilano il corpo del morente al palloncino che si gonfia e scoppia dopo aver raggiunto le massime dimensioni o alla lucerna che si spegne per la sovrabbondanza dell'olio. Forse Enrico, come un vero monaco buddista, arriva alla fine allo *zen* desiderato. O forse è più significativo il fatto, che quando l'uomo muore

³⁴ Filottete è una figura della mitologia greca, arciere famoso, amico di Eracle e partecipante alla guerra di Troia.

³⁵ C. Magris, *Un altro mare*, op.cit., p. 91.

³⁶ *Ibidem*, p. 132.

³⁷ *Ibidem*, p. 89.

³⁸ *Ibidem*, p. 95.

³⁹ *Ibidem*, p. 101.

non c'è [...] nessuno che possa udire il tenue scoppio quando un ago di pino buca il palloncino o lo sfrigolio dell'olio che si spande sulla fiamma e lo soffoca.⁴⁰

Il mare, la metafora centrale del romanzo, ha anche il doppio significato. Si ricordi il Mare Adriatico, mare mitico, simbolo della felicità perduta; le sue acque cristalline erano una promessa del raggiungimento della quiete e della persuasione. Anche il Mar Nero di *Danubio* restituiva il significato all'odissea del viaggiatore-protagonista. A quest'immagine del mare, visto come spazio intimo e sicuro, viene contrapposto *un altro mare*, il pericoloso *mare tenebrarum* con le sue acque dell'annientamento e della perdizione:

Enrico non è mai stato così felice quando, in quei giorni, vedeva che Carlo era felice, in quel mare inesplicabile ma anche familiare, diverso dall'oceano che ora circonda la *Columbia*. Quello lì è il Mare Tenebrarum, il niente informe e amaro in cui non succede niente. Ulisse e Argonauti viaggiano nel Mediterraneo e nell'Adriatico, oltre le colonne d'Ercole le storie solo finiscono, cadono fuori dal mondo.⁴¹

Al confine fra i due mari, si scorge il rovescio del mito, l'altra dimensione delle cose viste finora da una sola prospettiva. Il narratore di *Un altro mare* sembra voler avvicinarsi all'autenticità, pronto anche a vedere la disperazione di un uomo desolato e inerme. La simbolica delle tenebre, dell'oscuro e dell'ignoto domina infatti in tutto il romanzo, segnando una mancanza di fiducia, una crisi delle grandi epopee e il passaggio verso la poetica notturna, sviluppata in pieno da Magris in una serie di brevi racconti e pièces teatrali (per es. *Il Conde*, *Stadelmann* o *La mostra*). *Un altro mare* rimane invece un romanzo sospeso a metà strada tra la corrente diurna e quella notturna. Unendo in sé le caratteristiche di ambedue, sembra infatti una realizzazione autentica e originale della poetica del confine, in cui quel *modo di sentire* permette di scrutare temi esistenziali senza offrire interpretazioni pronte e visioni generalizzanti, lasciando spazio per muoversi da tutte e due le parti del confine.

BIBLIOGRAFIA

- ARA A., MAGRIS C., 1982, *Trieste. Un' identità di frontiera*, Torino: Einaudi.
 DUPRÉ N., 2009, *Per un'epica del quotidiano. La frontiera in Danubio di Claudio Magris*, Firenze: Franco Cesati Editore.
 KURKIEWICZ J., 2004, Inna podróz, *Tygodnik Powszechny*, 17 febbraio 2004.
 MAGRIS C., 1963, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino: Einaudi.
 MAGRIS C., 1991, *Un altro mare*, Milano: Garzanti.
 MAGRIS C., 1996, *Il Conde*, Genova: Il Menagolo.
 MAGRIS C., 1999, *Utopia e disincanto*, Milano: Garzanti.
 MAGRIS C., 2005, *L'infinito viaggiare*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
 MAGRIS C., 2007, *Danubio*, Milano: Garzanti.
 MICHELSTAEDTER C., 1999, *La persuasione e la retorica*, a cura di Sergio Campailla, Milano: Adelphi.

⁴⁰ Ibidem, p. 102.

⁴¹ Ibidem, p. 20.

PELLEGRINI E., 1997, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Bergamo: Moretti & Vitali.

PIZZI K., 2007, *Trieste: italianità, triestinita e male di frontiera*, Bologna: Gedit Edizioni.

Summary

A Different Sea by Claudio Magris. On the Border between the Diurnal and the Nocturnal Writing

The aim of the article is to illustrate and to explain the special position of the short novel *A Different Sea* (1991) among all the works by Claudio Magris. The border motif, typical, in fact, for the whole author's literary production, turns out to be very helpful in the analysis of the novel. In this particular case, the motif's presence is highly evident and dominant. The novelist's attempt to reconstruct the life of Enrico Mreule, a protagonist that seeks to reach the state of Michelstaedter's *persuasion*, leads to the creation of a biography of a man living "on the border": a border between life and death, between defeat and fulfillment, between two famous Magris' categories: utopia and disenchantment. Another important feature of the novel is its hybridity, which can be seen best from the perspective of Magris' whole literary work. The diurnal and the nocturnal trend of writing, highlighted by Magris (and indicated by critics in his single works), are mixed together in *A Different Sea*, and their skillful counterpoint makes the book *romanzo del confine*, a novel of the border *par excellence*.

Streszczenie

Inne morze Claudia Magrisa. Na granicy między twórczością dzienną i nocną

W niniejszym artykule postawiono sobie za cel zilutowanie szczególnej pozycji, jaką w twórczości triesteńczyka Claudia Magrisa zajmuje jego krótka powieść *Inne morze* z 1991 roku. Niezwykle pomocny w analizie okazuje się motyw granicy, znany i charakterystyczny dla całej twórczości pisarza, w *Innym morzu* obecny szczególnie wyraźnie i pełniący funkcję dominującą. Dokonana w powieści próba rekonstrukcji losów Enrica Mreule, bohatera dążącego do osiągnięcia stanu Michelsaedterowskiej *perswazji*, jest w istocie biografią człowieka żyjącego „na granicy”; tam, gdzie zaciera się różnica między życiem a śmiercią, klęską a spełnieniem, a także – również tutaj – między Magrisowską utopią a odczarowaniem. Inną istotną cechą powieści jest jej swoista hybrydyczność widziana najlepiej z perspektywy całej twórczości literackiej autora. Wyróżniane przez Magrisa (i odnajdywane przez krytykę w poszczególnych dziełach) dzienny i nocny nurt pisarstwa splatają się w *Innym morzu*, a ich zręczne kontrapunktowanie się czyni z utworu *romanzo del confine*, powieść graniczną *par excellence*.