Spettacoli Cultura

In «Itaca e oltre» Claudio Magris ha raccolto i suoi articoli apparsi sul «Corriere» negli ultimi anni: ma il libro non è affatto frammentario. Sembra un saggio sull'uomo contemporaneo

E Musil incontrò Sandokan

Emilio Salgari. Qui sotto: Robert Musil. In basso: un'autocaricatura di Thomas Mann

L'ultimo libro di Claudio Magris (*Itaca e oltre*, Garzanti) si presta a un'affermazione paradossale, in armonia con lo stile magrisiano di approccio all'opera d'arte: non sembra tanto che il libro sia una raccolta di articoli comparsi sul «Corriere della Sera» tra il 1978 e il 1982, quanto piuttosto che nel corso di questi anni Magris abbia pubblicato sul giornale milanese i vari capitoli di un libro concepito e realizzato all'interno di un progetto unitario e omogeneo. Non è la prima volta che un'opera concepita a tasselli, che affronta argomenti disparati e apparentemente distanti nello spazio e nel tempo (da Flaubert a Musil, da Borges a Canetti, da Thomas Mann a Salgari, da Svevo a Novalis) risulta alla lettura avvincente e compatta nella unitarietà di un discorso che diventa epocale e riesce a toccare i grandi temi di attualità.

È già accaduto allo stesso Magris — sia pure in maniera meno marcata — in *Dietro le parole* (dove già il titolo rimanda a una realtà sottesa ai vari tasselli del mosaico), è già accaduto a Ferruccio Masini ne *Gli schiavi di Efesto* (Editori Riuniti, 1981) e nel più recente — e certamente più «creativo» — *Il suono di una sola mano* (Guida, Napoli 1982). Ma l'analogia tra Magris e Masini finisce qui. Se ambedue prendono atto della disgregazione esistenziale e culturale della nostra epoca, se ambedue sono concordi nel sostenere che il «moderno» consiste nella perdita di un centro (o forse della fede in un centro) politico, etico, estetico, religioso e persino geografico, ognuno poi procede per la sua rotta con le proprie carte nautiche.

Magris fa totalmente sua la concezione musiliana del saggio come avventura e come esperienza, con tutta la curiosità per l'esotico che gli deriva dalle infantili letture di Salgari, con tutta la sua sensibile attenzione per quella cultura mitteleuropea di cui è acuto interprete e rigogliosa espressione nel contempo: «Il saggio è il discorso obliquo e indiretto che, per dire l'essenziale, prende a prestito e a schermo qualche cosa d'altro, perché alla vita vera si può solo alludere e non la si può rappresentare direttamente».

Solo il titolo del libro è di per sé un piccolo capolavoro e una chiave di lettura che va molto al di là della semplice ripresa del titolo di un saggio su Novalis compreso nella raccolta. La letteratura moderna è un continuo «ritorno verso casa», verso un'identificazione con qualcosa, unita alla consapevolezza che questa «casa», questo luogo familiare e non ostile non è mai esistito o non esiste più. Si parte dalla dolorosa constatazione che Itaca non esiste, ma si viaggia perché si vuole tornare a Itaca. I richiami ad Ulisse, sia all'eroe omerico, sia al romanzo di Joyce, affiorano continuamente nel libro. L'avventura dello scrivere è vista come una continua odissea alla ricerca di colmare lo iato prodottosi tra l'io e la vita, è una continua fuga da qualcosa che l'io-scrivente non ha mai posseduto, ma di cui ha nostalgia come se in un tempo remoto l'avesse posseduto.

E allora l'elemento comune a molti degli autori visitati da Magris è una malinconica nostalgia ora struggente ora drammatica, che non riesce a cristallizzarsi su un oggetto preciso o su una situazione particolare (di volta in volta l'infanzia, l'amore, la realtà anteriore alla vita, tutti momenti più immaginati che vissuti).

La perdita delle grandi certezze che caratterizzavano l'epoca pre-tecnologica, perdita che è divenuta totale negli ultimi decenni, dopo lo sgretolarsi delle illusioni sessantottesche, dei grandi sistemi ideologici onnicomprensivi, e dei modelli sociali da imitare assolutamente, ha prodotto quella perdita di centralità che fa di ogni singolo il vero centro del mondo. Ma a un navigatore attento e sensibile come Magris e alla sua sottile ironia non sfuggono le più effimere mode del momento che, proprio perché inquadrate in un contesto epocale, appaiono per quello che sono: delle mode provinciali che ripropongono come originali tematiche già vecchie all'inizio del secolo.

«La difesa della diversità è divenuta retorica della trasgressione, la critica di un unico modello di razionalità si è pervertita nella compiaciuta rinuncia alla ragione, la discussione delle gerarchie tradizionali del pensiero e del discorso ha autorizzato lo sproloquio inarticolato e vanitoso. Nietzsche e Heidegger, giustamente sottratti all'ostracismo, offrono il pretesto a chiacchiere in cui l'Essere, l'Inconscio, e il Corpo blaterano a vanvera come macchiette di un dozzinale film comico». Il fine lettore di Roth, di Musil e di Borges sa all'occorrenza usare la scimitarra di Sandokan.

Magris è conscio del fatto che stiamo attraversando un periodo di restaurazione, ma proprio Magris, attento studioso della cultura di quel *fin de siècle* che esprimeva la decadenza e la fine di una serie di valori, tanto simile allo spaesamento in cui ci troviamo in questo fine secolo, proprio lui non risparmia critiche molto severe a coloro che ripresentano i vecchi valori in termini tanto goffi da sembrare una parodia: «Quel vago e spesso vacuo fervore di riscoperte e di riletture è deformato assai presto nella propria caricatura».

Ma l'avventura letteraria di Magris induce a una riflessione che va oltre la sua Itaca e persino oltre il suo spaesamento: così come gli scrittori del Novecento, che vivono la vita come un continuo esilio, tracciano una rotta di ritorno verso un'isola che non c'è, Magris affronta la molteplicità dell'esperienza disgregata dei nostri giorni dalle colonne di un quotidiano, dimostrando di fatto che — sia pure passando attraverso un non-luogo, sia pure attraverso illuminazioni e frammenti — è possibile costruire un progetto culturale *hic et nunc*, con tutto lo spaesamento e la nostalgia del caso, che sia comunque un intervento problematico di riflessione sul recente passato, ma che sia fruibile momento per momento, parola per parola nel nostro tormentato presente.

E in questa fruibilità immediata dell'inattuale sta l'affinità tra l'operazione culturale di Magris e quella di Masini, e gli dei mi salvino dall'ira dei due quando leggeranno queste righe, ai loro occhi certamente blasfeme. Solo che mentre Masini affronta il vasto mare aperto facendosi carico dei rischi della caduta di ogni certezza, senza tentare improbabili ritorni, ma volendo trasformare il sale dell'avventura in una autodistruzione dionisiaca, Magris talvolta dà l'impressione di credere a un sistema di certezze o a un ordine perduto — magari nella *felix Austria* di fine-secolo o magari esistente in una vita celeste — giacché il nihilismo, scrive, è un sale che dà sapore alle altre idee, ma da solo è un piatto troppo monotono.

Al fondo dello spaesamento di Magris, a ben guardare, una patria c'è, un luogo composito e disgregato che è esso stesso più un'impossibile aspirazione che una realtà; «quella diversità imprecisabile e incompresa» rappresentata dalla poesia di Slataper è anche il luogo della scrittura di Magris: Trieste nel cuore della Mitteleuropa, densa di contraddizioni e di spinte centrifughe, ma pur sempre un centro o l'idealizzazione di un centro, fatto di atmosfere, di colori, di paesaggi, di un lento decomporsi, in grado tuttavia di postulare un'Itaca.

Mauro Ponzi

Una scultura di Henry Moore esposta a Firenze al Forte Belvedere

A Parigi museo della pubblicità

PARIGI — Una curiosa novità che viene da Parigi. Il museo della pubblicità, primo del suo genere nel mondo, è stato inaugurato l'altra sera nella capitale francese dal ministro socialista della cultura, Jack Lang. Comprende fra l'altro cinquantamila manifesti pubblicitari e trentamila film di pubblicità realizzati da autori francesi. Un vero record, dunque. Il museo della pubblicità è nato dalla trasformazione e l'ampliamento del «Museo del manifesto». Infatti mantiene la stessa sede, nella «Rue du Paradis», a Parigi.

Appunti da Firenze dove la metropoli ha cambiato la storia di strade, piazze e opere d'arte. E la gente parla mille lingue

Città, addio

1 L'immagine di una città è sempre arbitraria. Non c'è una sola immagine di città, ma tante immagini di una città quanti sono coloro che l'abitano o l'attraversano. Gli atteggiamenti del nativo e dello straniero sono due: uno si rivela nella distrazione indotta dall'abitudine, e quindi nel non vedere, l'altro si manifesta nello shock del nuovo, nel guardare e vedere. Il nativo che non abbia mai abbandonato la sua città va in fretta per strade e piazze, distrattamente, e ciò che gli cade sotto gli occhi non suscita in lui meraviglia. Il nativo che abbia abbandonato la sua città e lo straniero, in occasioni e modi diversi, attraversando quelle strade e quelle piazze, riscoprono o scoprono la città.

2 Mettiamo che la città sia Firenze. L'immagine contemplata da una lontananza rivela un'antica cerchia e un labirinto, intricato ma compatto, percorso da vecchie propaggini di storia più recente, in fuga da quel centro. Il luogo della sosta momentanea del mandante è un osservatorio, dal quale il viandante cerca di capire perché ormai provi un netto sentimento di estraneità nei confronti di qualunque luogo che non si lasci riconoscere come attraversamento. La sosta gli suggerisce una riflessione che gli fa toccare l'estremo limite consentito dalla passione e dell'azzardo della mente: la patria non è là, in quella visione, ma nella parola, nel racconto dello spaesamento. Nell'insieme della visione c'è anche lui, sdoppiato viandante che vede anche se stesso: laggiù la città, luogo del frastuono e della memoria collettiva, qua il luogo del silenzio e della lontananza.

3 Si può ragionare così, per esempio, a New York, una domenica mattina. La luce è la stessa di Firenze, quella luce che si accende sul discrimine tra luce e ombra (io ha detto bene Mario Luzi). Di colpo il viandante è e non è nella patria vera. La luce è la stessa di via Tornabuoni tagliata in due: da una parte la fredda luminosità di gennaio, dall'altra l'oscurità dell'inverno. Il senso di calore si alterna al gelo dell'ombra. La riflessione è la stessa di allora: come esprimere queste senzazioni con la parola? Infante è colui che ancora non parla. Per gioco si può uscire dall'infanzia.

4 Dalla lontananza, si vedono dunque due città, la vecchia e la nuova. Nella periferia, il nativo si perde, entra nei panni dello straniero che deve chiedere notizie e indicazioni al passante sul cammino da percorrere per raggiungere luoghi noti. Ricorda che in una villa a due passi da casa sua, quando egli non aveva ancora due anni, D.H. Lawrence cominciò a scrivere «L'amante di Lady Chatterley». Il passante non ne sa molto più di lui: «Non so, non glielo saprei dire, mi dispiace». Così, quella villa, il nativo deve immaginarsela com'era un tempo o come, forse, è oggi: tra facciate e pareti di cemento armato, nascosta come i tempietti e i tabernacoli di un paese già vissuto in distrazione. C'è ancora, non c'è più?

5 Basta seguire un lontano pinnacolo (città verticale) e la vecchia cerchia riappare. Rainer Maria Rilke, nei diari fiorentini dedicati a Lou Andreas Salomé, tentò di decifrare la parola detta e quella incisa. Non sempre riuscì a sfuggire al linguaggio del «baedeker». Si sospetta che, per capirla, sia necessario l'esercizio, tra vecchia distrazione e nuovo shock, del nativo che, per caso, si trasforma in viandante. Il nativo deve ricordare a se stesso che fino a qualche anno fa sapeva ancora distinguere tra la parlata dei poveri di San Frediano e la parlata dei popolani di Santa Croce. Giorgio Pasquali chiedeva ai suoi allievi di pronunziare un articolo e un nome: «il sole». Se il discepolo metteva una specie di zeta, due consonanti, una t e una s, al posto di quella splendida esse, egli ne deduceva che il giovanotto era nato tra Pistoia e il quartiere un tempo estremo di Rifredi. Solo in quell'area si diceva «il tsole». Così pare. Certe finezze sono andate perdute. (La voce di Giacomo Devoto, qualche anno prima della sua morte, in un incontro romano: «Crede che i fiorentini parlino ancora come lei?»). Anche la parola può darsi sia una patria perduta. Forse no, visto che racconta l'esilio, la lontananza e le proprie metamorfosi.

La guerra e l'inondazione del '66 hanno cancellato un volto che molti avevano creduto eterno. San Frediano e Santa Croce si sono arricchiti di case ristrutturate, dove nessuno conserva la vecchia lingua. I parlanti si sono dispersi e confusi. Il romanesco medio dei mezzi di comunicazione di massa ha fatto irruzione nei quartieri, ha infranto le lapidi con le terzine dantesche (una lingua quasi morta) e ora si fa sentire tra una parola e l'altra nell'indistinto toscano che accomuna San Frediano e Santa Croce, San Gervasio e Rifredi, Rovezzano e Legnaia.

6 Si tormenta inutilmente e sbaglia chi soffre di nostalgie. Firenze è sempre stata un crocevia, come Trieste, e a Trieste l'accomuna un sentimento di extraterritorialità che essa infonde nell'uomo che vi giunga. Luogo di partenze per volontari esili, ma anche luogo di momentanee soste di esiliati. Ai primi del secolo vi giunse anche Umberto Saba. Non s'intese con i vociani. Né si capì con Firenze quando, ebreo perseguitato, vi tornò sul finire del 1943. «Città maledetta!» gridava, ma in un verso di «Dedica» si legge: «Come t'amavo in giovanezza!», e poi: «M'hai celato nei dì della sventura». Amore-disamore fu anche quello del goriziano Carlo Michelstaedter, o quello di Scipio Slataper, che condivideva la gestione della libreria della «Voce» con il valdese Piero Jahier.

Qualche anno prima dello scontro tra Saba e i vociani, a Firenze si era soffermato il giovane Paul Klee. Non erano fuori luogo, tempo fa, le sue opere in Orsanmichele. Il visitatore si sorprendeva a ripensare a quel passo dei «Diari» dove lo spaesato Klee si affanna per musei e palazzi, per case di amici e trattorie. E un Klee distratto, più attento al suo universo interiore che agli splendori della città. A una prima lettura, pare che Klee non abbia capito niente di Firenze, poi si afferra che ne ha intuito l'intima verità: quella verità che la rivela patria momentanea di nomadi, terra della parola detta e scritta. Roland Barthes parlerebbe di posizione triviale, come quella della letteratura, che aspetta i viandanti là dove s'incrociano molte strade.

7 Il volto è cambiato, la lingua e il linguaggio non sono più quelli di una volta. Ma l'energia conduce sulla strada sbagliata del falso-antico, delle mascherate e delle rievocazioni che deformano il volto in caricatura. Lo sguardo deve dirigersi con attenzione verso quella trama disordinata che si è estesa intorno al vecchio nucleo, spingersi verso Fiesole, Sesto, Prato, Empoli. La parola deve farsi strada anche nelle periferie che tra cento anni e forse meno faranno maledire le nostre illusioni e i nostri errori da quelli che verranno.

Confusa e intricata, la nuova periferia non è un suk. I mercatini che fanno disperare gli addetti al passato e i conservatori di modelli, semmai sono altrove, magari ai piedi delle statue, nelle piazzette, o alla base dei bugnati che negli anni floridi del boom la nuova piccola borghesia ricopiò sulle facciate delle villette, di cui s'impestò quella terra di nessuno appena sotto le mura, feconda fino a poco tempo addietro di lattughe e pomodori. Il suk s'installò tra i fiori finti e i vasi di legno e plastica che qua e là avevano preso il posto dei segnali spartitraffico e dei divieti d'accesso ai luoghi sacri della memoria.

Rievocare i bei tempi dell'abbondanza (gli anni sessanta: una belle époque) e la piccola borghesia di allora non vale. Non è più lei la protagonista della storia. Nei supermercati della periferia, frequentati da una umanità un po' svizzera, si muovono nuove generazioni che hanno preso dimora in quello spazio sotto le mura e lo hanno dilatato. Taglio netto, in tempi remoti, tra città e campagna, reticolo di orti in tempi più recenti, terreno fertile per speculazioni tra gli anni cinquanta e sessanta, quello spazio è popolato di gente che parla la lingua di un nuovo spaesamento: non più l'allontanamento dalla patria antica, ma l'incontro tra chi è uscito dalle mura e chi non è riuscito a entrare nella città vecchia. L'avarizia imposta dalla memoria di guerre e carestie si confonde con la prodigalità di chi ha davanti agli occhi l'ammasso delle merci. La crisi ha colto quella periferia a questa soglia. Ma la metamorfosi è avvenuta. La città che la parola non sa ancora raccontare è in quel reticolo dove alloggia una classe composita, un ceto né proletario né artigiano, né intellettuale né operaio, né cittadino né contadino. Qui si è perduta l'aura.

8 Nella casa del lungarno Serristori che lo ospitò, Rilke scrisse: «I genitori non dovrebbero mai pretendere di insegnarci la vita: perché ci insegnano la "loro" vita». Così nessuno dovrebbe mai parlare della città dove è nato, perché parlerà della città come la vede lui, della «sua» città imbalsamata: la città con l'aura. Ormai l'aura l'hanno perduta tutti, i decaduti frequentatori di bordelli baudelairiani, i poeti, i filosofi, gli angeli e i demoni. Cercarla per ornarsene di nuovo è atto inutile e comico; e forse il più volgare, perché la nobiltà, e quindi la corona, l'aura, è anch'essa come il coraggio: chi non ce l'ha non se la può dare. Nella parola bastarda con la quale oggi Firenze racconta se stessa, bisogna cercare la storia della metamorfosi. C'è una vita pubblica, nell'immensa periferia, che aspetta i suoi storici. Ma l'oggi è il giorno di un presente che diffida di modelli di città ritagliati nel passato e proiettati nel futuro. I risultati non consolano. Non pare d'altronde che abbia avuto successo l'invito di Niccolò Machiavelli a fare ripari ed argini: nel novembre del '66, il Cristo di Cimabue giaceva sul pavimento di Santa Croce.

Rilke aveva ragione quando scriveva che l'esperienza non si trasmette. Fino a qualche anno fa si poteva pensare che nei teatrini della vecchia periferia (di nuovo la memoria, un lampo di luci e velluti) si recitasse ciò che non accadeva più nelle strade e nelle piazze, oppure che le città imparassero dai comici a sentire l'emozione dello scontro tra un perdigiorno ritardatario e la folla metropolitana. Ora la parola dovrebbe dirci com'è il volto di Firenze là dove, dopo l'incontro tra viandanti avvenuto fuori le mura, tutti sono stranieri e nativi, tutti ugualmente spaesati nei confronti di una civiltà che in quella metamorfosi rivela la sua crisi.

Ottavio Cecchi

Questa sera su Canale 5

GRANDE CONCORSO PREMI PER CENTINAIA DI MILIONI

82 PREMIATISSIMA

sorrisi e canzoni TV

TV Sorrisi e Canzoni ti regala la fortuna

Ogni settimana le cartoline per votare i cantanti preferiti e vincere i ricchi premi in palio