

DIALOGHI

Ma senza etica esiste la letteratura?

■ Claudio Magris e Ermanno Paccagnini

L'amore per la lettura e la necessità per lo scrittore di misurarsi con i grandi temi del bene e del male. Ma anche l'impegno civile, la laicità e il senso del divino: un confronto sui destini della letteratura e sulla sua funzione nel mondo.

ERMANN0 PACCAGNINI: Partirei dalla lettura e dai tanti diversi aspetti che ne fanno la ricchezza. E vorrei ricordare come invece oggi pullulino le scuole di scrittura, dimenticando al contrario che la vera essenza, in questo campo, dovrebbe consistere nella lettura e che, pertanto, servirebbero proprio delle scuole di lettura: perché è solo con la lettura che si impara a scrivere. Se penso alla mia esperienza personale, a quello che abitualmente si chiama «il libro della tua vita», ciò mi è accaduto da ragazzo con l'Enciclopedia *Conoscere* e con la sua grande capacità di generare curiosità, di aprire le menti all'immaginario grazie alle sue numerose storie e immagini. E per Magris? C'è stato un libro di questo tipo? Quale è stato il tuo primo impatto con la lettura? E con quali libri?

Claudio Magris, triestino d'origine, è stato docente di Lingua e Letteratura tedesca. Collabora al «Corriere della Sera» e a diversi altri quotidiani e riviste. È autore, fra gli altri, dei volumi *Un altro mare*; *Microcosmi* (che ha ricevuto il Premio Strega 1998) e *Utopia e disincanto*. L'ultimo suo romanzo (*Alla cieca*) è in libreria da pochi mesi.

Ermanno Paccagnini è docente di Letteratura italiana contemporanea all'Università Cattolica di Milano. Per anni critico letterario del «Sole 24 Ore», ora collabora con il «Corriere della Sera».

CLAUDIO MAGRIS: Credo che valga per tutti, grandi scrittori e semplici lettori, quello che ha detto mirabilmente Borges: «Altri si glorino dei libri che hanno scritto; la mia gloria sono i libri che ho letto». E questo credo che sia veramente un punto da cui partire, perché il «libro» è per chiunque, anche se ha fatto chissà che cosa, «il libro che ha letto». Il primo libro me lo ha letto mia zia Maria, perché ancora non sapevo

leggere – avevo cinque anni e mezzo ed era *I misteri della giungla nera* di Emilio Salgari. Nel frattempo ho imparato a leggere grazie a mia madre, che era maestra elementare, dato che in tempo di guerra non potevo frequentare (poi mio padre mi ha mandato a Udine, dove potevo andare a scuola), e così Salgari me lo sono finito da solo: la seconda parte, quella per intenderci un po' meno bella, dove Tremal-Naik comincia a essere, sia pur per doppio gioco, "collaborazionista" e, in qualche modo, diventa Saranguy. Sempre però per nobilissimi motivi. Questo libro è stato fondamentale per varie ragioni: anzitutto perché, come a tutti i bambini, a me non interessava sapere chi potesse averlo scritto. Anzi, neppure pensavo che qualcuno potesse averlo scritto. Contava la storia che veniva raccontata. Poi Salgari è stato importante non solo per il carattere ovviamente avventuroso dei suoi romanzi, ma perché mi ha dato, per così dire, il *la*: anzitutto il senso della varietà del mondo e della sua unità, e un grande senso epico. Per me, quel libro si fonde nell'immagine bellissima del «Gange, questo grande fiume» con cui inizia *I misteri della giungla nera*, che è come l'Oceano della mitologia greca che cinge il mondo e gli dà unità. E questo mi ha lasciato il senso dell'avventura, della curiosità, ma soprattutto, se dovessi ridurlo all'osso, il senso di varietà, della diversità e dell'unità del mondo. E si capisce che a quell'età credevo che Salgari fosse il più grande scrittore del mondo. Poi a poco a poco ho corretto quest'immagine, che però mi è rimasta a lungo. Tant'è vero che, quando molti anni dopo sono andato a studiare a Torino, all'Università – quando ho cominciato a studiare "il mito asburgico" ed ero quindi un pochino più smaliziato di un bambino analfabeta –, e sono diventato grande amico di Massimo Salvadori, ho scoperto che anche per lui Salgari era un punto di riferimento; stava scrivendo *Il mito del buon governo* e studiando il pensiero marxista: argomenti più complessi, quindi, che non i pirati della Malesia. E credo sia fondamentale: ho avuto sempre il senso epico dell'unità della vita, e anche se non sempre ci ho creduto e a volte ho pensato di averlo perso, è rimasta la consapevolezza della sua importanza. Insieme a ciò, per me è stato fondamentale che la lettura si sia confusa, in quest'esperienza originaria, con la letteratura orale, perché era mia zia che leggeva per me. E veniamo alle enciclopedie. Che sono connesse con quanto detto fin qui, perché Salgari scriveva romanzi che raccontavano avventure mirabolanti, ma che fornivano anche molte informazioni sul mondo;

perché il suo narrare era un vero trattato di geografia, con le prime nozioni vere di geografia, le Filippine, le isole Aleutine. Un Atlante, in qualche modo. È anche un'enciclopedia, come è sempre l'epica; e questo è stato molto rilevante per me. Poi ci sono state le enciclopedie vere e proprie, che mi interessano molto, perché mi interessa la realtà. Trovo che la realtà sia la vita originale, come diceva Svevo: «Certo più originale di quella che posso inventare io». E Melville: «Truth is stranger than fiction», la verità è più bizzarra della finzione; e Melville sapeva inventare, con *Moby Dick* e tutto il resto. Quindi le enciclopedie mi interessano proprio per questo senso della realtà, questo fare i conti con le cose, con i dati, che hanno una grande poesia e anche una poesia dell'esattezza che ho sempre avvertito; perché si carica di poesia questo senso di rispetto verso la realtà.

PACCAGNINI: In quanto hai raccontato emergono tra l'altro vari riferimenti al tuo modo di lavorare, che ci portano dentro il tuo universo di scrittura, nel quale la biblioteca è parte integrante del tuo scrivere. Nel senso che nei tuoi romanzi vai spesso a recuperare una ricca congerie di personaggi e universi letterari e culturali, da *Un altro mare* a *Danubio*, sino all'ultimissimo *Alla cieca*, che si presenta come una vera biblioteca. E, però, sono spesso, se non sempre, personaggi marginali. In proposito mi viene alla mente la tua affermazione al convegno sui «Codici narrativi del dopoguerra», a Lovanio nel maggio 2003, in cui assimilavi la scrittura a un'Arca di Noè di carta, nella quale raccogliere un po' queste esistenze dimenticate, lasciate in margine. Un procedere nel quale rivivono due aspetti costanti del tuo scrivere narrativo, ma anche in quello giornalistico: e cioè un forte senso della precarietà; ma anche un'altrettanto forte ansia di salvezza. Ciò che suona in contrasto ad esempio, con l'affermazione di Borges sulla letteratura che non deve salvare il mondo, ma deve solo rappresentarlo. Tu invece scrivi e sostieni che la letteratura deve rivestirsi di un compito ben più impegnativo. C'è un elemento di formazione nella letteratura. E nei tuoi romanzi, nel loro succedersi, c'è una sempre più profonda valenza etica, quasi anche un'etica del dolore, della sofferenza, oltre che della salvezza; e dell'abbattimento, quando non interviene la salvezza. C'è proprio un costante crescere di questo fondo etico...

MAGRIS: Questa è una domanda difficilissima, anche per tutto ciò che implica... Certamente per me è fondamentale combattere contro l'oblio. Poi si sa benissimo che l'Arca di Noè di carta affonda subito; è una barchetta da niente. Però è il tentativo di fermare le cose, di rendere loro giustizia. Il mio amico Livio Isaak Sirovich ha scritto un libro a Trieste qualche anno fa (*Cari, non scrivetemi tutto*, Mondadori, 1995) in cui ricorda un bambino suo parente nato ad Auschwitz e morto prima di avere un nome. Dare il nome, salvare, ricordare, fa sì che in qualche modo si continui a vivere; perché quel bambino, grazie a chi ne ha raccontato la storia, c'è ancora. Naturalmente la letteratura è anche ambigua... Intanto, perché credo abbia una funzione di formazione, ma mai moralistica, mai predicatoria: non può proporsi niente. Se uno scrittore dice: «Scrivo perché il mondo diventi migliore», deve cambiare mestiere. Quindi la letteratura ci aiuta, ma solo in modo indiretto. E poi c'è un altro elemento, inquietante: essa ha un dovere di verità. E la verità è anche un contrasto... Sento sempre più fortemente il contrasto tra il momento etico, la necessità morale, insomma "il buon combattimento" per dirla con san Paolo. Sento sempre più il contrasto fra "il buon combattimento" e quella che è anche la verità negativa. Qualche volta c'è anche la verità "da diserzione", dello scappare. C'è anche un'ignominia con cui ognuno di noi, chi più chi meno, deve convivere, e la letteratura deve testimoniarla. Joseph Conrad ha espresso tutti e due i momenti: perché ci sono i grandi capitani che li affrontano, e questa è una verità che non viene messa in discussione; ma c'è anche Lord Jim che taglia la corda. E allora emerge un problema molto difficile da risolvere, perché esiste anche una grande letteratura che può essere talmente abbagliata dal negativo, da diventarne complice. Ossia: come consideriamo Céline, ad esempio? Lo amo moltissimo. *Viaggio al termine della notte* mi ha anche insegnato a partecipare della sofferenza degli umili. Capisco benissimo come e perché abbia scritto *Bagatelle per un massacro*. Capisco benissimo il processo per cui, dopo aver messo le frasi antisemite sulla bocca del padre imbecille in *Morte a credito*, le fa proprie. Però quello è un libro – e parlo delle *Bagatelle per un massacro* – che va fino in fondo a certe esperienze. E allora come ci si comporta? E siccome non possiamo avere un atteggiamento censorio, tutto allora è molto complicato.

Detto questo, credo molto che la dimensione morale, prima di esse-

re adesione a un determinato codice, – che ci deve anche essere, naturalmente: bisogna pur sapere come comportarci –, è l'esigenza di verità, di fare i conti con la drammaticità dell'esistenza e con le sue contraddizioni. In questo, la letteratura, anche la letteratura più inquietante, ha una grande funzione, perché insegna a non indorare la pillola. Questa è la differenza tra ciò che è letteratura e ciò che non lo è. E qui c'è una certa affinità, possiamo dire, tra la letteratura in sé, anche la più irreligiosa, anche la più violentemente antireligiosa, e le grandi religioni, che sempre fanno i conti con la drammaticità e col male, perché non indorano la pillola: sono un grande significato in senso lato, morale, prima di essere un contenuto morale. Perché è questa volontà di verità – che è la verità dell'esperienza – che comporta naturalmente una contraddizione fra la responsabilità e quel tanto di irresponsabilità che anche la letteratura deve avere: perché non può certo comunicare un'esperienza senza preoccuparsi di quel che succede dopo. E questo è poi il contrasto che naturalmente ognuno, quando scrive o quando legge, risolve come crede.

PACCAGNINI: Hai accennato un po' a tutti i temi che ti stanno a cuore. Temi che tornano continuamente nei tuoi scritti. Ad esempio quella parola che torna con maggior frequenza nel libro *Utopia e disincanto*: la parola "responsabilità". Dove il problema di fondo resta il tuo costante interrogarti se esista una via di mezzo tra quelle che Max Weber definiva «l'etica della responsabilità» e «l'etica della convinzione». Se può esserci e come si può vivere ad esempio l'altro tema, quello dell'autenticità: con da una parte l'ansia, questa necessità, questo desiderio di inseguirla, di raggiungerla, ma al tempo stesso il pericolo che si annida nella presunzione di possedere l'autenticità.

Magris / Paccagnini

MAGRIS: Sono due problemi. Uno è extraletterario, cioè il conflitto tra l'etica della convinzione e l'etica della responsabilità, e qui Max Weber resta insuperato. Certe volte è difficilissimo, perché l'etica della convinzione è un'etica dell'assoluto, che non si preoccupa delle conseguenze. Naturalmente, guai ad abbandonarla; però presa di per sé, come si fa... Uno che prendesse alla lettera il sacrosanto comandamento di *non uccidere*, di non uccidere nessun innocente, come avrebbe potuto fare durante la seconda guerra mondiale: ovviamente non avrebbe potuto bombardare la Germania, dove sono morte

molte persone altrettanto innocenti, come le vittime dei tedeschi. L'etica della responsabilità poi, portata all'eccesso, diventa la giustificazione di ogni compromesso. È difficilissimo.

E poi c'è il problema dell'autenticità. La letteratura, credo, è interessante da questo punto di vista perché fa i conti con la continua perdita di innocenza: cioè di autenticità. Autentici, innocenti possono essere i bambini: è una condizione che noi non abbiamo, e se pretendiamo di averla, è falso. E non c'è niente di più falso della letteratura che ti dica per rassicurarti: il mondo è a posto. E che il mondo sia segnato da una condizione di non innocenza è verissimo, e bisogna saperlo. L'altro giorno mi è capitato di leggere un articolo del teologo Karl Rahner, dove si afferma: il peccato originale non è quella cosa accaduta nel tempo, come si crede, quella volta. No: è originario e fondante perché avviene sempre in questo momento. Non è una tendenza, una tara ereditaria trasmessa dal padre Adamo. Ognuno, nascendo, si trova in un mondo che non è innocente, che è già condizionato parzialmente da colpe commesse e in cui si inserisce la nostra azione, santa o malvagia, o quello che sia. E questo fa sì che sia un mondo inautentico. E Rahner fa una serie di esempi. Come quello della banana: quando compro una banana, sono innocente in quanto non è colpa mia se il suo prezzo magari è frutto di innominabili violenze e ingiustizie; però vivo in un mondo che non è autentico e non è innocente. E quando non sono più un bambino, devo saperlo. Questo è il punto per cui la parola "autentico" dev'essere sempre contemporaneamente l'oggetto di una grande tensione, ma anche di un grande sospetto. Da mettere la mano sul calcio del revolver, come faceva Goering quando sentiva la parola "cultura".

PACCAGNINI: La citazione che hai ripreso da Rahner riguarda proprio l'articolo legato al maremoto delle Filippine (*Noi e le catastrofi. Chi nomina il nome di Dio invano*, sul «Corriere della Sera» del 21 gennaio 2005) e porterebbe anche a un altro problema che affronti assai spesso: quello della laicità. Lo riprenderei alla fine. Ma proprio la citazione da Rahner mi fa venire in mente che c'è un'associazione con quello che nei tuoi libri hai sempre inseguito. Perché questo senso di mondo non innocente si riverbera nei tuoi libri, si vede nei personaggi e negli universi che racconti. È un universo paludoso, melmoso, dal quale recuperi personaggi marginali. Ma proprio questa melmosità pone un problema anche di scrittura, di come questo univer-

so viene reso dalla scrittura. Perché poi c'è pure, connesso, il problema della trasparenza della scrittura.

MAGRIS: Paludoso certo, e melmoso: forse prima di tutto nel libro *La mostra*, dove la paludosità e la melmosità includono, probabilmente, soprattutto chi scrive. Anche la purezza – parlo della purezza di una persona adulta, quindi che ha mangiato la mela, che conosce il bene e il male, perché non può essere il risultato di una sottrazione asettica – è sempre una vittoria, un attraversamento di una qualche palude, ma non è un'ignoranza celestiale del fango di cui siamo fatti. E allora è necessario fare i conti con questa componente ambigua, melmosa, che poi in certi momenti della vita si può sentire di più o di meno, ognuno di noi qualche volta l'attraversa bene e qualche volta l'attraversa male. Ma, al di là di questo, è un elemento costitutivo con cui bisogna fare i conti, perché altrimenti è un'idealizzazione di un mondo eroico e ridicolo, falso. La trasparenza della scrittura, allora. La trasparenza deve fare i conti con lo spessore torbido che non può essere rimosso. Bisogna riuscire a far trasparire questa realtà senza semplificarla. E anche la letteratura più semplice – non occorre arrivare alla letteratura più complessa e sofisticata, a Musil o chi altri – non è mai semplificazione, non è mai un accompagnare pedagogicamente il lettore per mano a capire qualche cosa. È sempre, come in ogni incontro, dire al lettore: «Questa è la storia, arrangiati! Se vuoi, passa attraverso le stesse forche caudine; se non capisci, pazienza!», e questo vale per le esperienze melmose. Allora la trasparenza è necessaria, perché altrimenti quell'esperienza non riesce a essere poeticamente viva e quindi potenzialmente trasmissibile. E poi, però, c'è sempre un rischio. Guai a renderla un pochino più trasparente, più semplice di quella che è. In questa melmosità il pericolo è, naturalmente, di lasciarsi prendere da una certo compiacimento. Ma fa parte della tentazione retorica, ineliminabile perché non c'è testo anche più grande che ne sia esente; però quella della retorica – che qualche volta è retorica positiva e qualche volta è retorica negativa, qualche volta è retorica del bene e qualche volta è retorica del male, qualche volta è retorica dell'ottimismo e qualche volta è retorica del pessimismo – come tale è sempre un'operazione che non riguarda, in ogni caso, l'operazione poetica e letteraria, che è una testimonianza, un racconto.

PACCAGNINI: Torno un attimo sulla scrittura, perché tu hai una caratteristica particolare nello scrivere: spiazzare chi ti legge. Non hai mai scritto una nuova opera che sia simile alla precedente, in termini sia di stile sia di struttura. Per cui *Danubio* è fatto in un certo modo, *Illazioni su una sciabola* in un altro modo ancora, con *La mostra* si poneva addirittura il problema di che tipo di testo fosse, e potrei andare oltre. Quindi sei uno scrittore non “etichettabile”, proprio perché sei prima di tutto uno scrittore di contenuti. Diciamo che la forma e la struttura dei tuoi libri sono necessitati dai contenuti stessi. In una situazione di questo tipo, come convivi col tuo essere sempre visto ed etichettato da scrittore della Vecchia Austria, come il Magris dell’Impero austro-ungarico, quasi dimenticando che quei testi (*Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* del 1963 e *a Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale* del 1971) erano saggi che, peraltro, possedevano una struttura narrativa?

MAGRIS: È ovvio che ci sia il fastidio; al di là del fastidio sempre narcisista per cui ciascuno di noi si sente sempre incompreso da qualsiasi forma, dato che pretende di essere studiato da tutto il mondo in tutte le singole sfumature. Però è evidente che c’è un’esigenza di etichetta, che è chiaramente falsificante. Anche nel *Mito asburgico*, perché era una demolizione, era una critica. Ed è vero che c’è un certo disagio. Invece il vero problema è un altro, per quanto riguarda l’Austria in senso ampio: ed è il rapporto tra questa veramente straordinaria cultura e letteratura che ha espresso con una potenza la vertigine del mondo – «un osservatorio astronomico sulla fine del mondo», è stato detto – e le cose ultime. Perché – fatta eccezione per Kafka – è stata una grandissima letteratura forse delle penultime cose, e non delle cose ultime. E qui sta il vero equivoco. Ora, credo molto alle cose penultime. Il grande Dietrich Bonhoeffer, giustiziato da Hitler – un personaggio straordinario, che tra l’altro non aveva nessuna voglia di fare il martire («non ho nessuna voglia di vedere Dio», disse; «vorrei vedere la mia fidanzata») – è, secondo me, uno dei pensatori che più aiutano a capire il mondo e quindi a riflettere sul valore delle cose penultime, che sono le nostre; e d’altra parte non c’è nulla di peggio della retorica delle cose ultime, la retorica di quelli che hanno sempre i *Novissimi* in tasca.

Però, per tornare all’Austria, certamente c’è qualche cosa che manca

a questa letteratura, ed è il senso delle cose proprio ultime. E non a caso ce l'ha Kafka; ma perché Kafka viene dalla tradizione ebraica, e sta là la sua – pur sradicata o come volete – straordinaria forza delle cose ultime, perché là si tratta veramente del *Libro di Giobbe*, si tratta di non farsi degli idoli. Per cui Kafka e Musil sono un po' le due anime: la grandezza delle cose ultime e la grandezza delle cose penultime. E se oggi, per capire il mondo, ci servono più le cose penultime, va detto che lasciare troppo a casa le cose ultime non funziona. E forse è questa la ragione per cui mi sono interessato così fortemente della civiltà ebraica: perché là ho trovato un modo non retorico di fare i conti proprio con queste cose ultime: e di non dimenticarle, e però di non affermarle in modo retorico. Ciò forse fa il "pasticcio" della Mitteleuropa: la mescolanza di queste due cose; di una geniale secolarizzazione e di una minoritaria ma fortissima dimensione, che non direi del sacro, per usare una parola molto vaga, ma proprio delle cose ultime. È per questo forse che mi sono occupato di quella tradizione. Ricordo una volta una discussione al Museo ebraico austriaco di Eisenstadt, vicino a Vienna, presso il Centro di cultura ebraica yiddish dove, a un certo punto, un rabbino viennese mi dice: «Ma lei non è ebreo». E allora io dico: «No». «Era solo una domanda...» fa subito lui, mettendo le mani avanti, rassicurandomi a non aver paura di questa richiesta.

PACCAGNINI: E intanto, parlando di sacro e di cose ultime, hai toccato il tema cui accennavo e che ti sta particolarmente a cuore, sul quale intervieni di sovente; mi riferisco al tema della laicità, alle sue implicazioni con l'essere o non essere credenti, al dialogo... Che è il tema che ti ha fatto indignare proprio qualche settimana fa quando, nell'articolo con cui sei intervenuto sul «Corriere» nell'ambito di un dibattito che aveva come spunto lo tsunami, è stato affrontato il problema del male. Ti sei ribellato a certe facilonerie interpretative, tanto da ricorrere a parole ed espressioni che raramente impieghi: «Far coincidere i segni di Dio – e magari immani catastrofi attribuite disinvoltamente alla sua volontà – con i propri interessi è una bestemmia ben più sacrilega e repellente di quelle che si sentono per strada»...

MAGRIS: Sì, è vero. E perché poi proprio il maremoto? Basta uno che muoia per porsi il problema di Giobbe: chi, come, perché abbando-

narci alla volontà di Dio, per negarla, per dire «questa è la prova della impossibilità della sua esistenza», per bestemmiare e tutto quello che volete. Non abbiamo certo bisogno di tragedie, improvvisamente. Lo trovo veramente inaccettabile. E questo è un problema con cui facciamo i conti ogni giorno, perché ognuno di noi, chi più chi meno, è toccato da sventure, qualche volta persino inaccettabili, anche se grazie a Dio ci sono ogni tanto delle pause. Insomma, ho avuto una nipote, una bambina colpita a 9 anni da un cancro al cervello, morta a 24, con un arrotamento progressivo durato quindici anni: questo, è chiaro, non è un problema sociale, ed è giusto che i giornali non ne parlino, e che parlino, invece, di tragedie collettive; tuttavia, non mette, certo, meno in discussione la necessità di abbandonarsi a Dio, la necessità di chiamarlo in giudizio.

E poi: la questione della laicità, che è diventata un mio pallino. È ora di finirla di usare sempre “laico” come se fosse opposto a “religioso”, mentre non c’entra assolutamente niente. Laico è un modo di essere; è una sintassi del pensiero che prescinde dai contenuti del pensiero; è un modo e una capacità di articolare logicamente il pensiero; di saper distinguere tra cose dimostrabili e non indimostrabili, indipendentemente dal fatto di credervi; è distinguere nelle questioni pratiche ciò che è di competenza dello Stato da quello che è competenza delle varie Chiese o confessioni religiose, a prescindere dal fatto di frequentare o non frequentare queste Chiese. Non esiste una cultura che non sia laica. Bobbio è un maestro di laicità in questo senso: proprio per la capacità di non assumere il dubbio come una specie di verità, ma di mettersi sempre in discussione, tanto per fare un esempio. Ma laica è anche la libertà dal culto di se stessi. Secondo me, un segno proprio di mancanza di laicità è la necessità di recitare sempre un grande ruolo. Faccio un esempio. Una volta, a tavola, ero irritato probabilmente per una recensione negativa e forse insistevo un po’ troppo. Mio figlio Francesco mi dice: «Ma sii più laico!»; giustamente egli captava, in quel momento, una mancanza di laicità, cioè uno slittamento verso una sorta di... non dico di culto, ma di eccessiva considerazione di me stesso. Perché la laicità cade quando si sacralizza ciò che non può essere sacralizzato.