

L'intervento si propone di analizzare lo stile della saggistica di Claudio Magris e, in particolare, l'uso di exempla autobiografici e narrativi nel corpo dell'argomentazione. A tal fine si sono rilevati e interpretati tutti i casi in cui nei tre libri saggistici magrisiani (*Dietro le parole*, 1978; *Itaca e oltre*, 1982, *Utopia e disincanto*, 1999) compare il genere letterario dell'exemplum, che - come è noto - ha radici illustri nell'arte predicatoria medievale. Il connubio tra saggistica e autobiografia permette infine di gettare una nuova luce interpretativa anche sulla scrittura narrativa di Magris e sul rapporto, dialettico e conflittuale, tra retorica e persuasione.

## UNA PALLINA DI CARTA: Strategie retoriche del saggismo di Claudio Magris

I. Un saggio di Claudio Magris dal titolo *Un pallina di carta ovvero del pregiudizio*, compreso fra quelli riuniti in *Utopia e disincanto* (1999), si apre con un breve, divertente aneddoto autobiografico relativo agli anni triestini di liceo:

Doveva essere l'aprile o il maggio del '56. a Trieste. Eravamo in II liceo e, durante l'ora di greco, un mio compagno, Cecovini, aveva lanciato una pallina di carta che era finita, inopinatamente, sulla testa calva del professore, chino sulla cattedra a leggere il registro. Il professore alzò gli occhi, vide davanti a sé lo studente che sedeva in primo banco, De Cola, e lo identificò senz'altro e immediatamente con l'autore del lancio. "Tu, caro De Cola, che ti diverti a tirare palline di carta...". L'accusato protestò vivacemente la sua innocenza, ma invano, perché l'insegnante continuava a dirgli, bonario e imperterrito: "Eh, caro De Cola, tu hai l'abitudine di tirare palline di carta, lo so...Ti piace fare il Pandaro, l'arciere troiano, eh..."

Dopo qualche minuto il vero colpevole, da uomo d'onore, si alzò e disse: "Professore, sono stato io." Al che l'insegnante, dandogli un'occhiata distratta, replicò: "Ah sì, sei stato tu, va bene...però anche tu, De Cola, con la tua mania di tirare palline di carta..." Da quel giorno, ogni volta

che entrava in classe il nostro professore di greco, grande conoscitore e docente della sua materia, apostrofava subito De Cola: “Tu, che tiri sempre palline di carta...lo so, lo so, quella volta è stato Cecovini, ma anche tu, con questa tua pessima abitudine...”<sup>1</sup>

Chiuso il ricordo di scuola, lo si offre al lettore interpretato come una parabola didattica e rivelatrice. Ci si sposta fulmineamente cioè dal particolare al generale e il tono da buffo e divertito si fa plumbeo e tragico: «quella lezione svelava il meccanismo del pregiudizio e dimostrava quanto esso si radichi profondamente in noi, senza venire scalfito dalle smentite della realtà». «Allo stesso modo, l'antisemita convinto che gli ebrei uccidano in sacrificio rituale bambini cristiani, non ha mai visto alcun ebreo commettere questo omicidio [...] ma ciò non turba le sue certezze»<sup>2</sup>.

L'uso dell'aneddoto didattico nel corpo dell'argomentazione è una modalità discorsiva di lunga durata. Ne fa menzione Aristotele nella sua *Retorica*, (1393 b)<sup>3</sup>. Non diversamente costruiva la sua prosa demistificante un grande antiaristotelico, illuminista *ante litteram*, come Galileo Galilei quando, nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, per estirpare nei lettori l'idea erronea che la Terra fosse immobile nell'universo, ricorreva al celebre aneddoto del notomista incapace di modificare il proprio pregiudizio sull'origine dei nervi anche davanti all'evidenza della dissezione di un cadavere.

Lo squarcio storico messo in cortocircuito col breve racconto autobiografico rinvia dunque, con un balzo vertiginoso, a questioni immani: e del resto, va notato che lo scritto è del 1989, che l'episodio liceale si svolge nel 1956, altra data epocale nella storia novecentesca dell'Europa orientale, e che la questione del razzismo finisce per alludere ben presto al progetto incompiuto del Moderno, con l'accecamento prepotente della ragione, e l'appello alla fragile ma necessaria tenacia illuministica contro ogni pregiudizio.

Quella lontana pallina di carta, godibile nella sua amenità come tante ore festose e chiassose passate a scuola, è dura da digerire per chi sa che, come è stato detto, la ragione è una piccola fiammella e l'universo un'im-

<sup>1</sup> C. MAGRIS, *Utopia e disintanto*, Milano, Garzanti, 1999, p. 288.

<sup>2</sup> Ivi, p. 289.

<sup>3</sup> Cfr. G. P. CAPRETTINI, *Animali, persone, cose* in *Simboli al bivio*, Sellerio, Palermo, 1992 pp. 131-144.

mensa notte scura, ma che abbiamo solo quella fiamma e che proprio per questo essa è tanto più preziosa, è la nostra sola possibilità di salvezza<sup>4</sup>.

Il testo saggistico, aperto dall'aneddoto autobiografico, si chiude inoltre con la proposta di uno specifico genere letterario come arma discorsiva al servizio alla dell'odierno "illuminista disincantato"

Dovrebbe assomigliare a un Esopo [...] che dall'ombra della storia e degli imperi narra, melanconico ma anche sanguigno e ove occorra sboccato, le sue favole di lupi ed agnelli, volpi e gru, rane e sparvieri, garzoni e cortigiane, leoni morenti e asini rimbaldanziti che sferrano loro un calcio, lasciando che, chi ha orecchie da intendere, intenda<sup>5</sup>.

II. *Una pallina di carta ovvero del pregiudizio* è un campione testuale esemplare: attesta un fatto stilistico e retorico importante della saggistica di Magris: l'uso dell'inserito narrativo, l'epica del dettaglio, la biografia dissolta in schegge, la tendenza consapevole all'*exemplum* autobiografico. Sul piano dei generi e delle strategie retoriche, infatti, l'aneddoto in questione sembra presentare le funzioni specifiche che l'*exemplum* assolveva nella predicazione e nei sermoni della tradizione medievale cristiana: la brevità e veridicità, la retorica pedagogica della persuasione, la finalità didattica e morale<sup>6</sup>.

E' questo un aspetto non marginale e non del tutto sondato dai pur numerosi contributi critici sullo stile di Magris apparsi in Italia e all'estero specie dopo il grande successo internazionale di *Danubio*. Il più rilevante lavoro critico su Magris, la monografia di Ernestina Pellegrini (*Epica sull'acqua*, Moretti e Vitali, Bergamo, 1997), a esempio, si occupa programmaticamente solo del narratore. Eppure Tito Perlini negli anni Settanta e, più recentemente, Pier Vincenzo Mengaldo, hanno segnalato una presenza narrativa occulta nelle pagine saggistiche di Magris che, «come ogni vero saggista, è un romanziere *refoulé*: Magris è un saggista che racconta per aneddoti, montati cinematograficamente nel tessuto discorsivo»<sup>7</sup>.

-----  
<sup>4</sup> C. MAGRIS, *Utopia e disintanto*, op. cit., p. 290.

<sup>5</sup> Ivi, p. 291.

<sup>6</sup> Cfr. LE GOFF, CL. BRÉMOND e J.C. SCHMITT, *L'"exemplum"*, Institut d'Etudes Médiévales de Louvain, Brepols Tournhout, Belgium, 1996, pp. 36-37.

<sup>7</sup> T. PERLINI, *Magris o della rievocazione al quadrato*, in Nuova corrente, n. 63, 1974, p. 172 e P.V. MENGALDO, *Profili di critici del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

La “conversione” vulcanica alla narrativa, dopo *Illazioni su una sciabola* (1984) ha probabilmente spostato l’attenzione degli studi su un fatto stilistico e retorico diametralmente opposto rispetto a quello qui considerato: vale a dire sul saggismo e autobiografismo più o meno occultati e incistati entro testi “creativi”, con rielaborazioni di frammenti di viaggio o reinvenzione di fatti storici e archivistici.

Qui si terrà conto invece di un repertorio di *exempla* autobiografici inclusi in apertura (o talvolta in chiusura) di articoli di giornale, editoriali, recensioni, testi di conferenze, riuniti dall’autore in tre raccolte: *Dietro le parole* (1978), *Itaca e oltre* (1982) e *Utopia e disincanto* (1999). Si escluderà pertanto non solo la prosa d’invenzione, più o meno “spuria”, venata di saggismo, *reportage* e documentarismo (da *Illazioni su una sciabola* (1984) a *Lei dunque capirà* (2006) ma anche la grande saggistica critico-letteraria sul mito asburgico (*Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, 1963), su Roth (*Lontano da dove*, 1971) e sul nichilismo (*L’anello di Clarisse* 1984) la cui misura più impegnativa e il cui stile più scientifico-accademico (con uso di un fitto apparato di note bibliografiche) non permettono la divagazione e digressione autobiografica.

Il materiale è comunque assai vasto: si tratta in tutto di 181 brevi saggi disposti su un arco cronologico che copre esattamente un trentennio: dal 1968 al 1998. Nei 72 articoli riuniti nella prima raccolta, la tipologia testuale in questione compare una sola volta e per di più nella forma attenuata dalla terza persona; 7 volte nei 48 scritti della seconda raccolta; 9 volte nei 61 testi della terza raccolta. Vi è dunque un progressivo incremento dell’uso retorico dell’aneddoto autobiografico, che si farebbe ancora più significativo se si dovessero contare anche i 39 brevi testi compresi nel recentissimo *L’infinito viaggiare* (Mondadori, 2005), incentrati sul tema del viaggio, ai confini tra il puro taccuino soggettivo e il modello, rielaborato creativamente, di *Danubio*.

Sia detto qui di sfuggita: può sembrare paradossale parlare di intellaiatura retorica a proposito della scrittura di Magris ammiratore di Michelstaedter, il geniale pensatore goriziano che nella sua *La persuasione e la rettorica*, prima del suicidio, aveva fatto ricorso ai greci antichi, da Parmenide a Socrate, per demistificare l’avventura ingannatrice dell’oratoria che a suo avviso, da Aristotele a Croce, si è staccata dalla verità a scopo di prevaricazione o di edificazione. Ma su questo nodo contraddittorio avremo modo di tornare.

III. Passando dagli aspetti retorico-formali alla “materia del contenuto”, e in questo caso, agli aspetti della vita dell’autore narrati e posti in cortocircuito con l’argomentazione, sembra che ad ottenere cittadinanza entro il tessuto della saggistica magrisiana siano sempre e solo eventi relativi alla sfera culturale e/o pubblica: ricordi di lettura e di scuola, frammenti memoriali riguardanti altri scrittori italiani ed europei, situazioni di lavoro (viaggi, convegni, conferenze).

Dei primi si è già in parte detto: il liceo-ginnasio triestino è il teatro di alcune brevi narrazioni apparentemente scanzonate (come in *La scuola: riso e libertà* o in *Elogio del copiare*, in *Utopia e disincanto*) ma i cui obiettivi polemici o educativi, non appena si è chiuso il sipario adettotico, vengono elencati senza mezzi termini: «l’arroganza, la spocchia intellettuale, il fanatismo di ogni genere, la presunzione»<sup>8</sup> Tra le prime letture personali, un posto rilevante spetta a Sagari, prima ingenua esperienza universale di totalità marina, epica del coraggio contrapposta all’esaltazione della forza tecnologica.

Le letture salgariane sono un momento stimolante nell’adolescenza, un ponte verso altre esperienze; il mare familiare del Corsaro nero finisce per sfociare, attraverso molte tappe intermedie, in quello tanto più vasto di Conrad o di Melville. E in fondo l’epica primordiale del coraggio e della viltà mantiene (...) una sua verità di vita sincera, di confronto diretto con l’esistenza, contro i miti tecnologici che presuppongono a priori la vittoria del sistema tecnologicamente più avanzato<sup>9</sup>.

Più complesso è il gruppetto di *exempla* incentrati su memorie di scrittori e poeti direttamente conosciuti, che appaiono come fugaci larve di un sogno, incorporee tracce memoriali di un transito (come Singer nelle Alpi Svizzere, o Borges a Venezia), o voci telefoniche (Canetti, Primo Levi) o minimi segni cartacei (Montale).

A esempio il brevissimo racconto autobiografico sullo scrittore ebreo-polacco Isaac Singer, secondo la consueta strategia retorica, è subito lapidariamente chiosato con un: «Singer aveva ragione»<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> C. MAGRIS, *Utopia e disincanto*, op. cit., p. 290.

<sup>9</sup> C. MAGRIS, *Dietro le parole*, Milano, Garzanti, 2002, p. 67.

<sup>10</sup> C. MAGRIS, *Un tradimento dei chierici*, in *Itaca e oltre*, Milano, Garzanti, 1991, p. 193

(Singer) una volta, passeggiando fra i boschi, in montagna, mi diceva fermandosi ogni tanto a indicare col bastone un fiore o una foglia ai margini della strada, quanto poco valesse la poesia dinanzi alla misteriosa vita di quel fiore o di quella foglia ...

Tra questi testi, vale la pena di soffermarsi soprattutto su quelli che mettono in scena due scrittori smaterializzati, presentati per sineddoche, rispettivamente come una voce contraffatta nella cornetta del ricevitore (Canetti in *Lo scrittore che si nasconde*) e mediante i puntini di sospensione tracciati sul bianco di un biglietto (Montale in *I puntini di Montale*). Iniziamo da Canetti:

Due anni fa, prima di partire per Zurigo, avevo telefonato a Canetti, sperando che in quei giorni fosse a casa e che mi fosse possibile rivocerlo. Non rispondeva nessuno e provai a fare il numero del suo vecchio appartamento di Londra, la città nella quale aveva vissuto, oscuro e ignorato, per tanti anni [...]. La voce di un'anziana signora inglese, sentito il mio nome, mi disse gentilmente che Canetti sarebbe venuto subito e infatti qualche attimo dopo egli era all'apparecchio, cordiale e affettuoso: diceva che si era ritirato a Londra, lontano dalla famiglia, per qualche settimana, per finire un libro e potersi rendere irreperibile quando ne avesse voglia o necessità, soprattutto per stare solo. "Anzi", aggiunse dopo una pausa, "mi scusi, per un momento fa, sa ero io al telefono, prima, quando Lei ha chiesto di parlare con me..."<sup>11</sup>

Subito dopo inizia la decodificazione didattica: Il poeta che aveva dedicato pagine indimenticabili alla metamorfosi si era trasformato, per un istante, in una sua inesistente governante. Forse, prima di rientrare in se stesso e di tornare al telefono, aveva fatto il giro della stanza; certo si era rivelato maestro in un'arte difficile, quella di giocare da soli, con e contro se stessi, con tutta la serietà e l'ilarità del vero gioco.

E' un comico episodio di auto-mascheramento. Ma lo sdoppiamento di Canetti al telefono si rivela un pretesto capace di additare a una Totalità: si fa riferimento infatti all'arte dissimulatoria in generale e a quella dello scrittore di *Auto da fé*, testo dirompente pubblicato nel 1935 ma capito solo

-----

<sup>11</sup> C. MAGRIS, *Itaca e oltre*, op. cit., p. 55

dopo molti decenni doipo, e proprio grazie ai camuffamenti e alle attenuazioni dello stesso autore

Perché *Auto da fè* venisse capito e accettato era forse necessario un altro scrittore, quello che è balzato alla ribalta trent'anni dopo, accompagnando la fortuna del suo libro come se si trattasse di una fortuna postuma. E' il Canetti dei saggi e dell'autobiografia, delle interviste e dei discorsi, un Canetti che spiega e illustra se stesso[...]<sup>12</sup>

Anche il frammento dedicato a Montale, non privo di una patina ironica, realistica e piacevole, sulle prime sembra stabilire tra il locutore e il lettore una furtiva connivenza

Era il marzo o l'aprile 1975; qualche settimana prima, in un elzeviro sul "Corriere" avevo espresso consenso nei confronti di Pasolini e della posizione assunta da lui in quei giorni nelle polemiche sull'aborto e avevo parlato della sua capacità di vivere e testimoniare direttamente, sulla sua stessa pelle, le lacerazioni collettive ed epocali.

Poco tempo dopo quel mio articolo, conversando a Milano con Nora Baldi che era andato a trovarlo, Montale le disse che non dovevo nominare Pasolini, neanche nei casi in cui potesse aver ragione, che quel nome comunque non dovevo farlo, e la incaricò di trasmettermi questa ingiunzione. Come un ufficiale quando riceve da un superiore un ordine che gli pare rischioso e azzardato, la gentile e pronta intermediaria pregò il poeta di metter questo divieto per iscritto. Montale la guardò con un'aria divertita e innocente, borbottò che era troppo vecchio per impelagarsi in discussioni e controversie e le disse che avrebbe scritto un biglietto ma solo parzialmente e che lei, consegnandomelo, avrebbe integrato a voce le lacune del messaggio. Così arrivò nelle mie mani quel frammento: "Caro Claudio Magris...il suo Eugenio Montale..."<sup>13</sup>.

Come di consueto, però, chiusa la narrazione, Magris la interpreta al servizio del suo lettore, non omettendo di classificarla come genere o sottoge-

-----

<sup>12</sup> Ivi, pp. 58-59.

<sup>13</sup> Ivi, p. 234.

nere letterario, e traendo dal minimo caso una lezione generale: la piccola reticenza e dissimulazione montaliana è connessa alla vasta questione della dissoluzione dell'io:

La storia di quel biglietto è un apologo che mostra una radicale contrapposizione fra i due poeti che, negli ultimi decenni, hanno scrutato più a fondo il groviglio, il pantano, il deserto della nostra storia, Nell'ironia con la quale Monyale dissimula nei puntini di sospensione, come in una balletto, la propria avversione per Pasolini c'è, probabilmente, lo sprezzante pudore del poeta secondo il quale la realtà ha reso superfluo l'io<sup>14</sup>.

IV. Come nella saggistica maggiore, dedicata a Roth, Kafka, Ibsen, Rilke, Svevo, Musil, anche in queste pagine minori balena più volte dunque l'"anarchia degli atomi" celebrata da Nietzsche, la fine nichilistica dell'individuo divenuto un oscillante fascio di percezioni.

La crisi di ogni totalità non riguarda non solo il soggetto, ma anche lo spazio e il tempo. Di questa esperienza - per esprimere la quale Magris spesso ricorre alle metafore del *grumo*, della *sconnessione*, del *groviglio* - egli fu precocemente testimone, fin dall'infanzia triestina e istriana, divenuta poi un serbatoio di figuralità saggistico-poetica, con i temi del viaggio, dell'ulissismo, dell'epica sull'acqua, cantati con disincanto, cioè nella consapevolezza acuta che «la letteratura moderna non è un viaggio per mare, bensì attraverso la polvere e la desolazione, come quello di don Chisciotte»<sup>15</sup>.

Fuori, sul mare, il vento spinge via le nubi, increspa le onde e fa fuggire le spume una dopo l'altra, verso le coste bianche e la terra rossa dell'Istria, in un orizzonte terso, in una luce di nordica lontananza che mi sembra il fondo trasparente della vita stessa, la promessa di tutto ciò che ci manca. Ma dentro, nei caffè e nelle osterie, il tempo si è rappreso in grumi distinti e adiacenti; [...] Il fascino del non-tempo triestino, del suo mosaico eterogeneo e sconnesso, è questa promessa

-----  
<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> ?, p. 31.

sempre rimandata e differita, questo tramonto della vecchia Europa che attende sempre che venga la sua ora<sup>16</sup>.

La risposta magrisiana a questa *sconnessione* non è tuttavia il cinismo postmoderno, la liquidazione di ogni idea di solidarietà e di giustizia conseguente alla fine dei grandi miti progressisti della Modernità. Per Magris, Don Chisciotte ha bisogno di Sancho Panza, l'utopia e il disincanto anziché contrapporsi devono sorreggersi e correggersi a vicenda. Le mitologie vanno dolorosamente smascherate ma, grazie a questa demistificazione, a cui concorre l'esperienza letteraria e artistica, insieme alle esperienze della vita, l'io può ricostituirsi come "identità ironica": la vigile ironia che protegge paradossalmente l'incanto può riconnettere i frammenti dell'individuo in «un'unità fondata su valori permanenti»<sup>17</sup>.

A testimoniare esemplarmente questa paradossale tensione antinichilista<sup>18</sup> della scrittura magrisiana, è un altro apologo, dal titolo *Un padre, un figlio*, datato 19 marzo 1996, compreso stavolta tra le note di viaggio di *L'infinito viaggiare*.

Il breve fatto si svolge nel monastero di Pedralbes, a Barcellona. Nella sala del museo, tra i visitatori, un lindo, anziano signore dall'aria tranquilla conduce per mano il figlio, affetto dalla sindrome di Down.

I due, davanti a me, si fermano di fronte a un quadro e il padre spiega al figlio, sempre tenendolo per mano, la *Vergine dell'umiltà* del Beato Angelico [...] l'ombra da cui esce il *Ritratto di Antonio Anselmi* di Tiziano, il canarino che scappa dalla sua gabbia nel *Ritratto di una dama* di Pietro Longhi. Il figlio sta a sentire, accenna con la testa, mormora ogni tanto qualcosa, può avere quaranta o cinquant'anni, ma ha soprattutto l'età indefinibile di un bambino avvizzito. Il padre gli parla, lo ascolta, gli risponde probabilmente è da una vita che fa questo e non sembra né stanco né angosciato, ma compiaciuto di insegnare al figlio ad amare i Maestri.

-----  
<sup>16</sup> C. MAGRIS, *I luoghi della scrittura: Trieste*, in *Itaca e oltre*, op.cit., p. 283.

<sup>17</sup> *L'anello di Clarisse*, Torino, Einaudi, 1999, p. 27.

<sup>18</sup> Cfr. G. CABIBBE, *La visione del nichilismo in Claudio Magris*, in «Nuova antologia», aprile-giugno 1989, fasc. 2170, pp. 179-208.

Giunto davanti al *Ritratto di Marianna d'Austria*, regina di Spagna, si china per leggere il nome dell'autore, poi si rizza di scatto e, rivolgendosi al figlio, gli dice, in un tono di voce più alto "Velàzquez!" e si toglie il cappello, alzandolo il più possibile.

L'interpretazione autoriale di questa epifania, anche stavolta non tarda

La croce che, con la minorazione del figlio, gli è stata gettata addosso da un'ingiustizia imperdonabile, non ha curvato le sue spalle, non lo ha piegato né incattivito, non gli ha tolto la gioia di riconoscere la grandezza, relderle omaggio e farne partecipe la persona per la quale verosimilmente vive, suo figlio [...] Quell'amore paterno e filiale fa sì che quelle due persone si bastino, come si basta l'amore.

L'apologo ricorda molto da vicino una pagina de *La giornata di uno scrutatore*, lo stupendo racconto di Calvino ambientato negli interni del Cottolengo torinese. Anche lì, la spirale di dubbi intono ai valori illuministici che - assaliva e avvolgeva il protagonista, un intellettuale progressista in un seggio elettorale tra deficienti e deformi reclusi, rischiava di trascinare ogni razionalità nel gorgo dell'insensatezza, ma al lettore - mediante un apologo - veniva offerto un punto fermo minimo: un padre spezza le noci e imbecca, silenzioso e paziente, un figlio minorato. I due sono necessari l'uno per l'altro. L'universale umano calviniano inizia, nel groviglio del Cottolengo, là dove inizia l'amore.

Magris si protende oltre i confini dell'io umanistico, e sapendo quanto sia labile e cedevole, si astiene quasi sempre dal dire "io". Ma nei suoi reticenti aneddoti autobiografici, e proprio grazie all'appassionata distanza, egli ricompono le proprie schegge, estrae l'essenza dal pullulare delle sensazioni, perché nel suo esercizio cogitativo abita un *bisogno urgente di comunità solidale*.

Il saggio, come vuole Adorno, si inverte nel procedere, e rinvia in modo permanentemente provvisorio alla verifica soggettivo/oggettiva.

Forse allora anche nella sua scrittura narrativa Magris parla di se stesso servendosi di destini altrui, forse la stesso pudore di nominarsi, la stessa «consapevolezza della pluralità dispersiva degli stati di coscienza», è la cifra dell'intera scrittura magrisiana.

Non è un caso che *Un altro mare*, indicato da molti recensori come la prima vera prova pienamente narrativa di Magris, rechi come sottotitolo *Come una biografia*. Magris lì ha ricostruito la vicenda di Enrico Mreule, giovale grecista che nel 1909 lascia Gorizia per sparire in Argentina e vagare “persuaso” in Patagonia. Ma sotto la vicenda baluginano altri fantasmi biografici e una fuga di luoghi e di temporalità giustapposte: in primo luogo l’amico di Mreule, Carlo Michelstaedter, e l’ossessione viaggiante dello stesso Magris, Trieste, la costa Dalmata, la Gorizia asburgica, l’Italia fascista, i campi di sterminio nazisti, i lavori forzati nella Jugoslavia di Tito<sup>19</sup>.

Mreule fugge in Patagonia, sparisce come Majorana e cerca nell’oblio, nel fluire smemorato, “oltre la vana fede nell’io”, un antidoto contro il pericolo della retorica. L’edizione critica dell’epistolario di Michelstaedter dà Mreule per scomparso ventisei anni prima, e Magris ci restituisce narrativamente la zona in ombra di quell’esistenza (come fece Sciascia per Majorana) oltre gli scogli dell’Istria, nelle praterie della Patagonia. Ma lo fa montando - ancora una volta - con scarni documenti un lungo apologo biografico, intesuto delle sue metafore ossessive marine, dei suoi *topoi*, metafore e nuclei tematici ricorrenti. Uno scrittore, del resto, è sempre condannato alla forma: può solo avvertire il suo lettore che, oltre la pagina, c’è la vita, che può bucare il foglio, scompaginare le carte. Così, nella lettera a Leo Popper che apre *L’anima e le forme*, il giovane Lukacs rifletteva sul rapporto tra Forma e Vita nella *Forma del saggio*

Per il critico, dunque, il momento del destino è quello in cui le cose diventano forme, è l’attimo nel quale tutti i sentimenti e le esperienze che erano al di qua e al di là della forma ricevono una forma, si mescolano e si coagulano in una forma. [...] Ma [...] il saggista ha bisogno della forma solo come esperienza, solo come realtà vivente, ha bisogno di ciò che in essa è realtà vitale dell’anima.

-----  
<sup>19</sup> Cfr. E. PELLEGRINI, *Epica sull’acqua. L’opera letteraria di Claudio Magris*, Moretti e Vitali, Bergamo, 1997. pp. 120-145.

### A SMALL BALL OF PAPER: RHETORICS OF MAGRIS'S ESSAYS

The aim of this paper is to analyse the elements of Claudio Magris's essays with special emphasis placed on the use of autobiographic and narrative *exempla* in the course of argumentation. For this purpose, all the occurrences of such examples in Claudio Magris's three books of essays have been collected and interpreted (*Dietro le parole*, 1978; *Itaca e oltre*, 1982; *Utopia e disincanto*, 1999). It is common knowledge that the genre of *exemplum* originated from Medieval sermons. The unity of essay and autobiographic literature provides an opportunity for new interpretations of Magris's narrative procedures as well as that of dialectic and conflicting relationship between rhetorics and persuasion.