

CLAUDIO MAGRIS

## DANUBIO E POST-DANUBIO

Sono passati sei anni da quando è uscito *Danubio* e dieci da quando, quasi per caso — ossia in una di quelle occasioni apparentemente casuali in cui si condensa d'improvviso un processo latente di preparazione semiconsapevole — mi è balenata l'idea di questo libro. Da allora tante volte — soprattutto all'inizio, ma anche più tardi — e nei più diversi paesi nei quali *Danubio* è stato tradotto, in metropoli scandinave o sudamericane e in cittadine o villaggi della provincia italiana o tedesca, dove mi invitavano a parlare del libro, mi è stato chiesto perché e come mai ho scritto un libro come questo.

Mi è difficile, forse impossibile rispondere a questa domanda e forse, a rigore, non dovrei farlo. Ogni libro la sa più lunga del suo autore, perché ha le sue origini e le sue radici nel suo vissuto più profondo, in quel tessuto di esperienze, desideri, interessi, angosce, abbandoni, ribellioni, nostalgie di cui egli è cosciente solo in parte, perché coinvolgono chiare zone di superficie ma anche zone remote e affondate della sua personalità. L'occasione che fa da levatrice a un libro è una evidente causa prossima, ma la gestazione è quasi sempre ambigua e misteriosa. Uno scrittore può rendere conto del suo percorso e di alcuni motivi profondi, ma non può essere certo di non trascurarne altri, forse ancora più determinanti e che gli sfuggono.

Non si tratta di un'indicibile mistica dell'ispirazione, ma di quella ingenuità spontanea con la quale viviamo senza penetrare sempre a fondo le ragioni essenziali del nostro vivere, così come quando facciamo un gesto, un movimento o un sorriso non sappiamo esattamente, e non sapremmo darne esattamente conto, di ciò che accade nel nostro corpo o nel nostro volto. Per questo spesso chi scrive un libro ne scopre anch'egli alcuni aspetti grazie agli altri. Da quando è uscito *Danubio* ossia ormai da anni ricevo lettere dai lettori più diversi, dall'Italia ma anche dai più vari paesi: lettori d'ogni genere, colti e privi di formazione culturale, delle più varie età, dai luoghi più curiosi, talora anche da ospedali e prigioni. Alcuni leggono *Danubio* come un saggio, altri — molto più numerosi — come un romanzo; alcuni lo trovano malinconico altri umoristico, per gli uni è un libro di malinconia e disincanto, per gli altri, malgrado tutto, di speranza. Spesso, in questo scambio epistolare che costituisce ora per me anche un faticoso ma affascinante lavoro, quasi l'interminabile scrittura di un altro libro, scopro, grazie ai miei interlocutori, aspetti di *Danubio* sui quali io stesso non mi ero soffermato consapevolmente prima.

Quando ho cominciato il mio viaggio danubiano — viaggio esterno ed inte-

riore, nella realtà e nella mente — c'era ancora la cortina di ferro, oltre la quale iniziava quella che era detta "l'altra" Europa. Forse, senza che me ne accorgessi pienamente, il primo passo di quel viaggio era rivolto a cancellare quell'aggettivo "altra". Sono sempre stato convinto che Europa non significasse soltanto Europa occidentale — non soltanto la Francia, la Gran Bretagna, la Germania, l'Italia e così via — ma anche quella cosiddetta "altra Europa", l'Europa centrale e orientale, che allora era dimenticata e oppressa, temuta e rifiutata. Certo il dominio sovietico era la prima ragione di questa divisione, di questo rifiuto o almeno di questa lontananza dell'Europa centro-orientale, ma una parte della responsabilità risiedeva pure nei pregiudizi occidentali, che giungevano a rinnegare e anche a ignorare questa parte essenziale della nostra civiltà europea. Ricordo che, da ragazzo, io pensavo per esempio che Praga fosse ad est di Vienna, proprio perché si situava oltre quella barriera, e rimasi sorpreso quando mi accorsi che invece si trova più ad ovest.

Il fatto di essere nato e cresciuto, sino all'età di diciott'anni, a Trieste, non credo sia stato irrilevante nella genesi di questa sensibilità. Città italiana segnata dalla lunga appartenenza all'impero asburgico e dalla presenza di altre componenti nazionali e culturali, da quella slovena a quella greca, e dalla forte impronta della cultura ebraica, Trieste è stata un crogiolo e insieme un arcipelago, un luogo d'incontro e di separazione fra culture, come accade spesso sulla frontiera, che è ponte e sbarramento. Io stesso, nella mia infanzia e nella mia adolescenza, ho assorbito questa atmosfera; per fare solo un esempio, mio padre ha imparato l'inglese da Stanislaus Joyce e potrei fare molti altri esempi di questa esperienza diretta di un mondo culturale italiano e non soltanto italiano.

Trieste è una città di frontiera, una città che talora sembra essere costituita soltanto da frontiere, che la tagliano come cicatrici. Talvolta, specie nell'immediato secondo dopoguerra, sembrava essere una terra di nessuno tra frontiere. Il confine che divideva il mondo intero e minacciava una guerra apocalittica, la cortina di ferro, correva — almeno per alcuni anni, prima della scelta neutrale di Tito — a pochi chilometri da casa mia, lo vedevo davanti a me durante le passeggiate sul Carso. Fino al 1954, Trieste era un Territorio Libero, che avrebbe dovuto essere governato da un governatore mai nominato e la cui nomina rimase, per dimenticanza, all'ordine del giorno delle Nazioni Unite fino al 1977, ventitré anni dopo il ritorno di Trieste all'Italia. In quegli anni non si sapeva quale sarebbe stato il futuro politico e nazionale; si viveva in una specie di turbolenta irrealtà, alla periferia della vita e della storia, ma in una periferia che era un condensato della politica internazionale. Questa condizione di frontiera, con le sue contraddizioni insanabili, faceva sentire con particolare evidenza un problema universale ossia la complessità, la contraddittorietà dell'identità, di ogni identità, individuale, culturale o nazionale. Anche per questo Trieste è vissuta tanto di letteratura e nella letteratura, perché la letteratura è un territorio nel quale noi possiamo andare alla ricerca di noi stessi, quando non sappiamo chi siamo.

Non è un caso che Joyce avesse trovato Trieste così congeniale, una città che,

come Dublino, era anche un retrobottega della Storia. Questa Trieste credo mi abbia dato, senza che per molto tempo me ne rendessi conto, una sensibilità e un interesse per l'Europa centrale, per la sua mescolanza di cultura tedesca, slava, romanza ed ebraica. Così ad esempio, non è forse un caso che il mio primo libro, scritto fra i venti e i ventiquattro anni, sia un libro sul mito absburgico oppure che più tardi io abbia scritto, fra l'altro, *Lontano da dove*, un libro su Joseph Roth e la grande tradizione letteraria ebraico-orientale, con la sua dimensione sovranazionale e la sua tematica dell'esilio e dello sradicamento e della resistenza ad essi.

Dopo aver scritto numerosi libri *su* questo mondo, ne ho scritto uno che proviene *da* questo mondo; non un libro *sulla* bensì, semmai, un libro *della* Mitteleuropa. Ricordo il giorno in cui ho avuto la prima idea di scrivere *Danubio*. Mi trovavo, con mia moglie ed alcuni amici, da qualche parte tra Vienna e Bratislava, vicino alla frontiera slovacca, in uno splendido pomeriggio di settembre. Nel paesaggio che ci circondava era difficile distinguere il brillio delle onde del Danubio da quello delle foglie d'erba nelle cosiddette *Donauauen*; non era facile indicare precisamente dove e che cosa fosse il Danubio — e credo che questa incertezza, in chiave ironica e simbolica, abbia una grande importanza nel mio libro.

Avevamo il sentimento di essere in armonia con quel brillio, con lo scorrere di quelle acque, col fluire della vita. D'improvviso, ho visto un'insegna, con una freccia: Museo del Danubio. Forse quello è il Danubio soltanto perché la scritta lo chiama così? — ci siamo chiesti. E quei prati, sono anch'essi il Danubio? E noi, in questo momento quasi felice che stiamo vivendo, siamo forse, senza accorgercene, anche noi elementi di un museo, di una qualche esposizione? Ed allora ecco la domanda grottesca: perché non andare avanti, vagabondando e bighellonando, sino al Mar Nero? E così sono cominciati quattro anni di viaggi, scrittura, letture, vagabondaggi, riscrittura, riflessioni, dopo i venti o venticinque anni già prima impiegati nell'analisi, nello studio e nell'interpretazione di parte di quel mondo, ma non nella sua narrazione e rappresentazione, come accade in *Danubio*.

Il titolo del mio libro è *Danubio*, non *il* Danubio; talvolta non mi è stato facile convincere alcuni editori, nei diversi paesi in cui il libro è stato tradotto, a rinunciare a quell'articolo. Quell'articolo mancante credo sia già una definizione del libro. Non è "Il Danubio", non è un libro sul fiume, sulla geografia e nemmeno sulla sua storia, o almeno non soltanto questo. Danubio è una metafora della complessità, della contraddittoria pluristratificazione dell'identità contemporanea — di ogni identità, perché il Danubio è un fiume che non si identifica soltanto con un popolo, con una cultura, bensì scorre attraverso tanti paesi diversi, tanti popoli, nazioni, culture, lingue, tradizioni, frontiere, sistemi politici e sociali.

Nel libro ci sono molti personaggi che non sanno esattamente a quale nazionalità appartengono, che sanno definirsi soltanto per negazione, che sanno soltanto dire ciò che essi *non* sono. Ci sono molti personaggi, ad esempio, che si definiscono tedeschi quando parlano con croati oppure con ungheresi, ma che dicono di essere croati o romeni quando parlano con tedeschi e così via. Nonna Anka, forse

il personaggio più importante dopo l'io narrante e viaggiante, incarna in se stessa — nella storia della sua vita, nei suoi matrimoni e nelle sue vedovanze, nei suoi sentimenti e nei suoi pregiudizi — tutte le nazionalità del Banato, la regione tra Jugoslavia e Romania popolata da tanti gruppi nazionali differenti, e critica duramente tutte le nazionalità, ma veramente tutte, senza eccezione; queste imparziali critiche negative — se sono veramente imparziali, se non dimenticano nessuna nazionalità — costituiscono forse una premessa di reciproca tolleranza migliore di quanto lo siano i retorici complimenti ufficiali che i rappresentanti dei popoli si scambiano in circostanze diplomatiche.

Così, per esempio, nonna Anka dice all'io narrante che lei non avrebbe mai sposato un serbo, nemmeno uno della riva sinistra del Danubio, uno dei migliori cioè ai suoi occhi, ma quando il narratore le chiede: "ma tu, che cosa sei?", lei risponde con orgoglio di essere serba, di appartenere ad una delle più antiche famiglie serbe. In questo atteggiamento si annida una profonda ambivalenza: da esso può nascere un sentimento di appartenenza a una civiltà sovranazionale, come quello incarnato malgrado tutto da nonna Anka, ma può anche svilupparsi quel senso dell'insuperabile conflitto fra nazionalità ed etnie che esplose in lotte e in strazi feroci, come sta accadendo ora nell'atroce tragedia jugoslava.

*Danubio* è un libro di viaggi e viaggiare significa attraversare frontiere, frontiere d'ogni genere — nazionali, sociali, psicologiche, anche quelle frontiere interiori che esistono all'interno di noi stessi, nella molteplicità dei diversi elementi che compongono la nostra personalità. Il viaggiatore di *Danubio* viaggia per incontrare gli altri, il diverso, le diversità. Il grande spazio-tempo costituito da *Danubio* gli presenta una straordinaria ricchezza e varietà di "altri", di diversità. Talvolta egli è fortemente attratto da questi altri, da ciò che è fuori di lui; altre volte egli si rinchioda invece in se stesso, nei propri timori e nelle proprie repulsioni. Egli cerca di superare questa tendenza a fuggire davanti alla vita, di superare questa paura dell'altro e del diverso che è alle radici del rifiuto e della barbarica distruzione dell'altro, di altri popoli e individui. Così il protagonista di *Danubio*, mentre viaggia lungo le rive del fiume e attraversa città, campi, osterie, compie anche un viaggio interiore nei propri Inferi, nei labirintici meandri della propria personalità, nel proprio inconscio.

*Danubio* è certo un viaggio attraverso lo spazio, attraverso la Germania, l'Austria, la Slovacchia, l'Ungheria, la Jugoslavia, la Bulgaria, la Romania; un viaggio attraverso quella che sino a poco fa era chiamata "l'altra Europa" e che ora, lacerata da viscerali dissidi etnici e bloccata dal riemergere di spettri regressivi, stenta, anche dopo la liberazione dell'89, a integrarsi nell'Europa tout court. Il protagonista del mio *Danubio* attraversa uno spazio nel quale per secoli tanti popoli si sono incontrati, mescolati o combattuti — e non si tratta soltanto dei cosiddetti grandi e famosi popoli, protagonisti della Storia Universale, ma anche di gruppi piccoli, sconosciuti, dimenticati e scomparsi; non solo di tedeschi o di ungheresi, per esempio, ma anche di Schoktzi, di Bunjewtzi o di Nogai.

Ma il libro è soprattutto un viaggio attraverso il tempo, tempo individuale e

storico, tempo che fugge via e trascina con sé nella sua fuga gli individui come le città e gli imperi. Il viaggiatore è un archeologo della realtà, che cerca di vedere i molteplici strati della realtà, le storie che hanno lasciato il loro segno nel paesaggio, così come la storia personale di ognuno lascia il segno sul suo volto.

Da questo punto di vista *Danubio* è un romanzo nascosto e sommerso, una sorta di *Bildungsroman*, come dicono i tedeschi, un romanzo di formazione, un romanzo dell'identità; è un viaggio non soltanto attraverso l'Europa centrale, ma anche e soprattutto attraverso la Babele della storia contemporanea, del nostro mondo odierno. Il viaggio, come ogni viaggio, è un'odissea, un'odissea del presente. Il protagonista cerca di scoprire se è possibile viaggiare attraverso la vita e la storia sviluppando e formando la propria personalità, trovando un significato e dei valori, trovando se stessi attraverso il confronto col mondo e facendo una reale esperienza del mondo, oppure se ciò è impossibile, se durante il viaggio della vita soltanto ci si perde, se si viene solo disintegrati dalla grottesca realtà contemporanea, scoprendo solo l'impossibilità di vivere e scoprendo d'essere Nessuno, come Ulisse.

L'io che viaggia e che narra non è identico al suo autore, bensì è un personaggio, come quegli altri personaggi del libro che talora viaggiano insieme a lui, quei tre o quattro uomini e donne e quella figura femminile mai descritta ma solo evocata, irrappresentabile figura dell'amore. Questa compagnia è talvolta raccolta insieme e talvolta dispersa dal viaggio attraverso la vita, come accade ad ognuno nella sua storia. Il libro è infatti pure la storia allusiva di questi uomini e di queste donne, dei loro vagabondaggi, delle loro complicazioni e dei loro sentimenti, dei loro momenti di felicità o di malinconia, della loro fuga davanti agli altri e a se stessi, della loro incapacità o difficoltà di amare.

Come in ogni viaggio, il viaggiatore di *Danubio* viaggia per il piacere di viaggiare, affascinato dalle immagini, dai colori, dai suoni, dai profumi, da ciò che vede e incontra, ma il viaggio molto spesso gli presenta delle situazioni in cui qualsiasi piacere viene distrutto, terribili momenti di tragedia individuale e storica nei quali il viaggiatore si sente sopraffatto. Il viaggio crea talora un sentimento di profonda integrazione fra l'io e il mondo, ma molto spesso un sentimento di irriducibile alterità, di disintegrazione dell'io nei meccanismi del mondo.

Il fiume è naturalmente anche il fiume dell'oblio e il viaggiatore è un piccolo guerriero contro l'oblio; egli diviene un comico e nostalgico filologo della vita quotidiana, perché rivolge a quest'ultima una meticolosa passione di esattezza e una grande attenzione ai particolari, sia che l'oggetto della sua attenzione sia la grande Cattedrale di Ulm sia che esso sia la somma di danaro, sei scellini e due centesimi per essere esatti, ricevuta da un mugnaio, un certo signor Wammes, che aveva venduto i suoi calzoni per devolvere il ricavato ai lavori di restauro della chiesa. Ciò significa che ogni sconosciuto signor Wammes ha lo stesso diritto alla precisa ricostruzione della sua vita, alla conoscenza e al rispetto quanto i grandi momenti e monumenti della storia. Non a caso la parola "filologo" contiene in sé, etimologicamente, l'amore. Naturalmente non è importante sapere, di per sé, se il

signor Wammes ha preso sei o otto scellini, ma lo sforzo di andare alla ricerca del suo destino, anche di questo piccolo evento della sua vita, è una struttura poetica del libro, il senso di umiltà e affetto del viaggiatore dinanzi a uomini e cose. Un sentimento che non è indebolito, bensì rafforzato dall'ironia e dall'autoironia, modi discreti ma tenaci di amare.

Il viaggiatore sa bene che egli e i suoi compagni non sono niente rispetto alla Storia, ma nello stesso tempo egli è consapevole di un'umile e indomabile forza di resistenza che c'è nelle vite quotidiane intorno a lui. Sebbene viaggi attraverso il tempo, egli non ha assolutamente nostalgia per i sistemi politici o sociali del passato; l'attenzione che egli rivolge a storie antiche come a quelle presenti è dovuta al fatto che egli si rende conto che ogni passione umana, sentita e sofferta oggi oppure duecento anni fa, ha la stessa dignità e la stessa esigenza di eternità, ma ciò non ha nulla a che vedere con alcuna sterile nostalgia per i bei tempi andati, che invece nel libro appaiono ben peggiori di quelli pur criticissimi di oggi. Il libro è un confronto con il presente, con i brucianti cambiamenti del presente nell'Europa centro-orientale. La memoria ha un grande ruolo nel libro e significa attenzione alla vita, Memento Mori — ci sono molti cimiteri nel mio *Danubio*. Essa significa dunque un buon combattimento contro la morte, un combattimento ironico, perché conscio della propria debolezza, e tuttavia accanito e appassionato. Il viaggiatore cerca di raccogliere e di inventare la vita, di salvarla affidandola a una fragile arca di Noè fatta di carta.

Sebbene non sia affatto nostalgico dei tempi andati, il viaggiatore ne è consapevole. Il viaggio procede in avanti ma torna anche indietro, va a zig-zag seguendo sentieri diversi, itinerari digressivi e svagati. Così il cammino del protagonista ricalca in miniatura grandi processi della Storia, per esempio il cammino della civiltà tedesca, la sua marcia contraddittoria dall'Est all'Ovest — alle origini — poi dall'Ovest all'Est, durante la sua espansione, quindi da Est a Ovest, durante la catastrofe, e di nuovo ancora verso oriente, con la ripresa politica ed economica della Germania.

*Danubio* è anche la storia della grande simbiosi culturale ebraico-tedesca (i due elementi sovranazionali nel mosaico danubiano di popoli) ed è la storia della sua fine tragica e criminosa. Sebbene il protagonista voglia incontrare la gioia, il piacere, l'amore, l'amicizia, i colori delle stagioni e il sapore del vino, egli incontra spesso l'opposto, le atrocità dell'esistenza e della storia, la sofferenza, la violenza, l'agonia, il niente.

Non so nemmeno io se il libro sia un libro di speranza o di disperazione; non a caso i lettori che mi scrivono sono di opinioni diverse, qualcuno trova il libro pessimista e qualche altro vi trova una consolazione, alcuni vi leggono soprattutto l'umorismo altri la malinconia. Certo il libro è un confronto con il nichilismo. Il narratore vive nella sua stessa persona la crisi postmoderna della filosofia e la dissoluzione dei valori, l'allentamento postmoderno di ogni elemento e momento forte della vita, la disgregazione della persona, ma egli oppone a tutto questo un'ironica, tenace resistenza, in un nesso inseparabile di fede e disincanto. Ci

sono tante catastrofi in *Danubio*, ma proprio per questo il libro è anche un tentativo di riscatto degli anonimi vinti, di tanti anonimi vinti scomparsi in silenzio, singoli individui o intere civiltà. La storia raccoglie e disperde, le cose perdono continuamente la loro identità e si frammentano in una pluralità senza fine; il viaggiatore viaggia attraverso scorciatoie e vicoli ciechi della Storia, passaggi segreti che possono condurre alla meta ma anche al disastro.

*Danubio* è una mescolanza di fantasia e realtà. Tutti i particolari descritti sono spesso colti dalla realtà con una precisione meticolosa e idiosincratca, ma la fantasia li connette in un nuovo montaggio, in una struttura immaginaria che conferisce loro un altro significato. Il viaggiatore descrive questo mondo e finisce per riconoscerci un rispecchio, come quel pittore in un racconto di Borges, che dipinge paesaggi, monti mari e fiumi, e alla fine si accorge di aver dipinto il suo ritratto, perché la sua personalità consiste nel suo rapporto col mondo, nel modo in cui egli vede e sente il mondo.

Una precisione idiosincratca, in quanto il narratore che viaggia è anche un maniaco intellettuale, che ha la testa e le tasche piene di grottesche citazioni culturali, con le quali cerca di far ordine nel caos, di controllare e dominare le cose, di difendersi dai mutamenti della vita e della storia con dei castelli di carta, con delle barricate di erudizione che la vita fa presto a travolgere e a disperdere. Come ogni appassionata pedanteria, anche questa può essere tragicomica. Per esempio, la coerente ricerca scientifica delle sorgenti del Danubio conduce il viaggiatore all'ipotesi che il Danubio sgorga forse da una grondaia o da un rubinetto, che il Danubio forse non esiste, che le acque amniotiche e vitali della vita si sono disseccate.

Questa angoscia oggi così fortemente sentita, questa paura di aver perduto la natura, le sorgenti della vita e della vitalità, si mescola — nella parodistica ricerca della vera fonte del Danubio, con la quale si apre il libro — alla consapevolezza che la nostra cultura ci dice tante cose sulle teorie e dispute concernenti l'origine della vita, ma assai poco sulle origini stesse e ancor meno sulla vita. Dopo la pubblicazione del mio *Danubio*, i sostenitori della "vera" sorgente di Donaueschingen e rispettivamente di quella "vera" di Furtwangen, i quali per fortuna non si sono accorti della presa in giro, hanno continuato animosamente a battagliaire fra di loro, spesso chiamandomi in causa a sostegno delle loro amabili manie e inondandomi di materiale che documenta la purezza dell'una e la truffaldina impurità dell'altra fonte e viceversa.

In compenso, oggi presso la sorgente di Furtwangen c'è, accanto alla famosa targa che ne rivendica l'autenticità, un'altra targa recente, aggressiva nei miei confronti, che protesta fieramente contro l'ipotesi che il Danubio sgorgi da una grondaia o dagli scoli delle case circostanti. Non è un piccolo vanto, per un libro, aver modificato materialmente il paesaggio del mondo, aver aggiunto un oggetto, in questo caso una targa, all'inventario del reale.

Il Danubio è il fiume degli equivoci e pure il catalogo degli equivoci provocati dal mio libro danubiano è senza fine, dalle proteste di assessori alle precisazio-

ni dei pedanti, dalle gelosie di cultori di storia patria invidiosi di un aggettivo lusinghiero attribuito a una cittadina vicina anziché alla loro alla più specifica gelosia di chi ha ritenuto di poter identificare un personaggio femminile vagheggiato dal viaggiatore. Ma sebbene talora l'esistenza del Danubio sia messa ironicamente in forse, nel delta, nella fine che indubbiamente esiste, il protagonista trova una pienezza, un incanto, un rapimento nella natura.

Quanto più il viaggiatore si inoltra nell'universo danubiano, tanto più egli si trova in una realtà sconosciuta, che egli non riesce a dominare con la sua cultura; fino a un certo punto egli si illude di conoscere e quindi di capire, ma più avanti, tanto più si sente disorientato e tanto meno gli sembra di comprendere il mondo, cosa che del resto ci succede sempre di più ogni giorno, anche in una sedentaria esistenza quotidiana. Talvolta il viaggiatore è incalzato dalle furie e viaggia per arrivare il più presto possibile, per essere già arrivato, per aver già finito, per aver già vissuto, per essere in qualche modo già morto. Altre volte invece egli viaggia per il piacere di viaggiare, per sostare, per fare digressioni e deviazioni, per non arrivare mai o il più tardi possibile.

*Danubio* è un viaggio sentimentale alla Lawrence Sterne, senza mete obbligate né tappe illustri; le scritte nelle taverne e nelle chiese, il breve romanzo di una vita letto su una lapide in un cimitero sconosciuto, una storia sentita per caso, un sorriso su un volto sono più importanti dei grandi momenti e monumenti della storia, sono la manifestazione della Storia nelle storie piccole — comiche, tragiche o bizzarre — di esistenze oscure, rimaste impigliate sulle rive del fiume, sicché il libro finisce per diventare una sorta di Decamerone danubiano.

Il libro non ha alcuna possibilità né volontà di essere completo; non è un libro esaustivo sulla Mitteleuropa, ma è soltanto la storia del viaggio di un personaggio, di ciò che egli ha visto e vissuto e non di ciò che egli non ha visto e non ha vissuto; così come, per fare un grandissimo esempio, nell'*Idiota* di Dostoevskij il principe Myškin, del viaggio in Svizzera, ricorda solo un asino che brucava nel prato, anche se la Svizzera ha certo tante cose più belle e più importanti, dalle montagne ai laghi alla democrazia agli orologi.

Problemi e vicende, in *Danubio*, sono calati nella realtà concreta di esperienze vissute; così, ad esempio, la catastrofe tedesca dei Balcani diventa la storia di un tenente, la mescolanza di popoli nella città dai vari nomi di Bela Crkva, Weisskirchen o Fehértemplom o Biserica Alba nel Banato, diventa la storia di tante tragedie ma anche di un pappagallo poliglotta che cantava in ungherese e bestemmiava in tedesco; l'anima della Mitteleuropa è incarnata da Kafka ma anche da Ferdinand Thrän, un archivista degli affronti della vita, che aveva passato l'esistenza a scrivere un *Catalogo delle villanie ricevute*. *Danubio* non è un libro sulla Mitteleuropa, ma un viaggio per uscire dalle ossessioni mitteleuropee, simboleggiato dalla grande nostalgia del mare; forse anche per questo i paesi lontani dall'Europa centrale hanno potuto riconoscerci uno specchio di sentimenti e fantasmi che li riguardano direttamente.

Il viaggio danubiano è un inevitabile giudizio universale ed è anche un viag-

gio tra il mondo e la carta. Il giornale di bordo è scritto sull'acqua, il libro sul Danubio è un libro di più di quattrocento pagine, con le quali si potrebbero costruire tante piccole barchette di carta, da affidare al fiume affinché le porti via. Il fiume è lungo tremila chilometri, ma il viaggio è anche un viaggio nella mente o tra le quattro mura della propria casa, perché l'odissea fra la cucina e la camera da letto, tra la biblioteca e la camera dei figli, non è certamente meno ricca di rischio, di naufragio o di trionfo.

In questi anni, *Danubio* ha fatto un po' il giro del mondo, provocando entusiasmi ed anche equivoci, come si conviene a un libro che rappresenta la vita e la storia soprattutto quale una serie di malintesi e disguidi. È divenuto quasi una parola d'ordine, un punto di riferimento obbligato o un luogo comune, quasi creando un genere letterario e stimolando, come diceva la pubblicità di qualche altro libro in paesi anche lontani, la scrittura di testi "equivalenti" e di altri libri di riporto, suggerendo viaggi analoghi o invitando al rifacimento e all'imitazione o alla parodia, dal pamphlet aggressivo di una giovane donna, alcuni anni fa in Italia, a documentati e talora ottimi *réportages*, dalla rielaborazione-parodia di un romanzo di Péter Esterházy al controcanto burlesco scritto da un mio amico, Giorgio Maggi, a nome di tutta una combriccola di compagni che dedica le domeniche alle scampagnate e alle osterie nel Carso italiano e sloveno, *burlesque* che si chiamerà *Vipacco*, dal nome del piccolo fiume sloveno. Un anno fa, a Budapest, Enzensberger si congratulava scherzosamente con me per queste code del mio *Danubio*; spero proprio che continuino, così magari, a forza di Batracomiomachie, potrei finire per convincermi di aver scritto un poema omerico, un'Odissea danubiana.

A parte i libri, in questi sei anni è soprattutto cambiato radicalmente il mondo, specialmente nell'Europa danubiana. E spesso ora mi si chiede come considero e come leggo il mio *Danubio* dopo le grandi trasformazioni del 1989 nell'Europa centrale. Questa domanda è nello stesso tempo giusta e sbagliata. Giusta, perché i libri non vivono in un vuoto politico, storico, sociale o umano e nemmeno i loro autori. I libri e gli uomini vivono nel tempo; grandi e piccoli cambiamenti della vita e della storia lasciano i loro segni sulle pagine dei libri e sui volti degli uomini. Ogni generazione legge in maniera differente i classici e anche ogni scrittore legge in modo diverso, in epoche diverse, i suoi stessi libri. Ma la domanda è anche sbagliata, perché un racconto è quella storia e non un'altra, per esempio la storia d'amore di un uomo di vent'anni e non le riflessioni di quest'uomo trent'anni più tardi; una storia, per esempio, accaduta a Trieste e non a Budapest o viceversa.

Certo, sono stato colpito e sorpreso dalla rapidità dei cambiamenti, che nessuno avrebbe potuto prevedere, almeno in tale misura, nemmeno i protagonisti di quegli stessi cambiamenti. Ricordo che nel novembre 1989, in un incontro organizzato a Blois dal ministro francese Lang, al quale partecipavano scrittori, intellettuali e anche politici dei paesi dell'Est, un regista di Berlino Est, impegnato proprio in quei giorni nelle grandi manifestazioni di protesta che stavano cominciando, era venuto per poche ore e aveva detto che non sapeva quale sarebbe

stato l'esito di ciò che succedeva a Berlino, ma che certamente il muro sarebbe esistito ancora per tanto tempo. Due giorni dopo il muro era crollato ed egli era uno degli artefici di questo crollo. Credo però che *Danubio* sia stato confermato da questi avvenimenti epocali, perché i grandi venti, che più tardi hanno sconvolto e trasformato l'Europa centrale, sono presenti in esso come degli spifferi o delle correnti d'aria, come dei presagi nascosti. Il viaggiatore di Danubio incontra le inquietudini della cosiddetta "altra Europa" alla vigilia del suo rivolgimento; questi incontri sono la sua avventura, lo specchio del suo destino.

Come avrei scritto il mio *Danubio* se l'avessi scritto in altri momenti? La domanda è un po' ridicola, come se si chiedesse ad un poeta come avrebbe scritto la sua poesia su una certa donna se l'avesse incontrata trent'anni prima o trent'anni dopo. Tuttavia essa chiede una risposta. Anzitutto, se il mio viaggiatore danubiano avesse attraversato gli eventi del 1989, il libro avrebbe avuto in primo luogo un ritmo diverso. Nel mio libro il viaggiatore attraversa una stratificazione molteplice di tempi, il bruciante presente come il passato svanito e sul punto di svanire, grandi eventi e piccoli incidenti e malintesi; questa mecolanza crea un tempo labirintico.

Se il viaggiatore avesse viaggiato nel 1989, l'imperiosa attualità lo avrebbe probabilmente assorbito completamente, l'avrebbe costretto a trascurare le altre dimensioni; avrebbe ridotto la complessità, la varietà del libro. Esso sarebbe stato più drammatico, ma meno epico e meno tragico. La corsa degli avvenimenti avrebbe impresso al libro una tensione univoca, un respiro breve, una concentrazione drammatica e unilaterale su ciò che stava accadendo in quel momento. La violenta attualità della superficie, del presente, avrebbe messo in ombra il largo, stratificato fondo dei secoli, la pluralità dei tempi, la totalità epica.

*Danubio* non avrebbe potuto indugiare in quei plurisecolari meandri della storia e della civiltà mitteleuropea, che soli possono aiutare a capire che cosa è successo nell'89 e soprattutto che cosa è successo dopo e sta ancora continuando a succedere, quell'emergere di tensioni antiche, rancori non sopiti e ferite non rimarginate da secoli, che ora scatenano odi viscerali e furibondi nell'Europa centro-orientale, dei quali l'atroce e imbecille tragedia jugoslava è un esempio estremo. Nella Mitteleuropa tutto rimane presente, nel bene e nel male, nessuna passione viene dimenticata e messa agli atti. In tutto ciò v'è una struggente fedeltà alla vita, una grandiosa lotta contro l'oblio, ma anche una maledizione, che incatena l'anima al ricordo bruciante di tutti i torti, anche lontani, subìti, e alla necessità di presentare il loro conto, di vendicarli. Per capire ciò che accade nell'Europa danubiana bisogna affondare e vagabondare nel suo passato, come accade in *Danubio*, grazie alla relativa libertà zingaresca di quel viaggio. Un *Danubio* '89 avrebbe potuto vedere solo l'89 e non avrebbe potuto perciò capire ciò che stava accadendo e ciò che sarebbe accaduto subito dopo.

Il libro sarebbe stato inoltre meno tragico, perché la realtà, perfino nei suoi aspetti più dolorosi, sarebbe stata colorata dalla luce della speranza di quei cambiamenti. Inoltre, la concentrazione sui grandi, perfino terribili eventi della Storia

con l'iniziale maiuscola, avrebbe fatto dimenticare le esigenze oscure, anonime, marginali, la cui tragedia non è riscattata dal progresso della storia. E la tragedia di queste esistenze oscure è un punto centrale del mio libro.

Certo io personalmente sono stato profondamente colpito e coinvolto dalla nuova Mitteleuropa sorta dal 1989. Non si tratta soltanto della gioia per la caduta del totalitarismo e per la libertà dei popoli; è anche la scoperta che si può cambiare la realtà. Di solito noi siamo tutti dei ciechi conservatori, perché crediamo che la realtà, come siamo abituati a vederla, sia immutabile; non crediamo che l'umanità possa rigenerarsi. Dubček, che parla alla folla in Piazza Venceslao ventun anni dopo essere stato messo da parte come una spazzatura, confuta il falso realismo di tanti politici, che vedono solo la facciata del presente.

Ma la scomparsa dei fantasmi di ieri si è accompagnata alla funesta riapparizione dei fantasmi dell'altro ieri. In tutta l'Europa le conquiste di libertà s'intrecciano a odi violenti e a violenti nazionalismi, che potrebbero distruggere questa nuova Europa, di cui quella danubiana, lacerata sino al parossismo da una febbrile esasperazione delle identità etniche contrapposte l'una all'altra, è di nuovo uno specchio veritiero nel suo estremismo deformante. L'Europa danubiana liberata dai muri sta per ridiventare, ancora una volta, un'"altra" Europa. Perciò è ridicolo credere che la sconfitta del comunismo abbia risolto tutti i problemi. La caduta del comunismo, che ha liberato tante forze compresse, non deve far dimenticare la necessità di trasformare, di cambiare il mondo. Non c'è alcuna "vittoria" per l'Occidente negli eventi del 1989. Il mio amico Manès Sperber, che ha combattuto contro lo stalinismo, ci ha insegnato che non ci si deve gloriare della vittoria, altrimenti — diceva — si diventa dei "cocus de la victoire".

Nei suoi saggi, scritti quando era perseguitato dal regime comunista, Havel difendeva la vita e la verità contro l'ideologia, i valori contro la riduzione della vita a un mero meccanismo di bisogni; difendeva e sottolineava la differenza tra la vita e la rappresentazione. Ma la società culturale occidentale, con la sua cultura-spettacolo, spesso celebra proprio questa perdita di valori, scambiandola per una liberazione. Non a caso, in uno in uno di quei suoi saggi contro la tirannia comunista, Havel si chiedeva se quella tirannia, con la sua falsificazione, non era anche la caricatura della vita contemporanea in generale e un memento per l'Occidente, che gli mostrava il suo latente destino. Il continente danubiano rischia di rivelarsi nuovamente un grottesco e tristemente veritiero specchio del mondo, un laboratorio dell'assurdità.

A Regensburg, sul Danubio, c'è la casa di Keplero. In una stanza di questa casa sono raccolti gli strumenti che Keplero si era costruito per indagare i cieli. Nella stessa stanza, pochi metri più in là, c'è un altro strumento, molto complicato, che Keplero si era costruito perché, gagliardo bevitore com'era, non voleva guardare continuamente dentro la botte che teneva vicino a sé per sapere quanto vino vi era rimasto, ma si era appunto costruito questo marchingegno che gli indicava quanto vino c'era ancora. Alcune delle scoperte di Keplero sono verità scientifiche universalmente valide, mentre altre si sono rivelate erronee. Non so

se lo strumento costruito per la botte appartenga a quelli che avevano condotto Keplero alla verità o a quelli che lo avevano condotto all'errore. Certo quei pochi metri che separano, nella stessa stanza, gli strumenti che indagavano i cieli da quello che guardava dentro la botte possono costituire un viaggio altrettanto avventuroso e significativo quanto il viaggio dalla sorgente al delta del Danubio — o, almeno, il mio *Danubio* è nato da questa convinzione.