

Beatrice SIMION  
(Alpen-Adria  
Universität Klagenfurt)

***Danubio e la lingua del  
“romanzo-saggio”, tra generi e stili***

**Abstract: (Danube and the ‘Novel-Essay’ Discourse: A Translingual Interplay between Literary Forms and Styles)** Magris defines it as an “agglomeration of unstitched signs”, while critics describe it as “a free, transgressive essayism, strongly imbued with narrative juices”: the style experimented by the Triestine author in *Danubio* (1986) represents a *sui generis* solution to the crisis of the modern and contemporary novel. It is a personally elaborated form of essayism that develops the capacity “to contain the dispersion of the real”, being “perhaps the most changeable and elusive of genres”, as Berardinelli observes. The free transfer of non-literary discourses into the novel becomes symptomatic of a crisis within the literary text itself, originating precisely from its inability to represent fragmentation. The compendium of the narrator’s journey through the Danubian landscapes turns into a fusion of biographical anecdotes, essayistic excursions, and narrative sections that complicate the novelistic fabric in order to convey the plurality of the Central European atmospheres. The logic extends also to the linguistic level: *Danubio* employs a multilingualism encompassing more than ten languages and implies an underlying translingualism across borders. Especially in the seventh chapter of the work, dedicated to the Banat region and the figure of Grandmother Anka, the technique of tag-switching intensifies, including terms from Romanian, Hungarian, Serbian, Russian, and even Turkish. The present study offers a transversal analysis of the plurilingual and pluristylistic nature of *Danubio*, demonstrating how Magris succeeds in merging within the narrative the multifaceted identity of the territories crossed by the river. This essayistic narrative thus becomes a “metaphor for the complexity of the concept of national identity” and suggests a shift in perspective for the understanding of “the Other Europe”.

**Keywords:** *novel-essay, essayism, hybridity, translingualism, plurilingualism.*

**Riassunto:** Magris lo definisce un “agglomerato di segni scuciti”, la critica lo descrive come “un saggismo libero, trasgressivo, fortemente impregnato di succhi narrativi”: lo stile sperimentato dall’autore triestino con l’opera *Danubio* (1986) è simbolo di una soluzione *sui generis* alla crisi del romanzo moderna e contemporanea. Un saggismo personalmente elaborato che sviluppa la capacità “di arginare la dispersione del reale”, in quanto “forse il più mutevole e inafferrabile dei generi” secondo Berardinelli. Il *free transfer* di discorsi non-letterari nel romanzo diviene sintomatico di una crisi all’interno del testo letterario, che origina proprio dalla sua impotenza nel rappresentare la frammentarietà. Il compendio del viaggio attorno agli ambienti danubiani diviene commistione di aneddoti biografici, *excursus* saggistico e sezioni più narrative che complicano il tessuto romanzesco per riportare sulla carta la vastità dell’atmosfera Mitteleuropea. Tale operazione si trasporta anche sul piano linguistico: *Danubio* utilizza un mistilinguismo comprensivo di più di dieci lingue suggerendo un’ottica di translinguismo lungo i confini. Specie nel settimo capitolo dell’opera, dedicato al Banato e alla figura di Nonna Anka, la tecnica del *tag-switching* si accentua arrivando a includere termini dal rumeno, dall’ungherese, dal serbo, dal russo, ma anche dal turco. Il presente contributo analizza trasversalmente la natura plurilingue e pluristilistica di *Danubio*, analizzando passaggi testuali significativi e dimostrando come Magris riesca a far confluire nella narrazione l’identità multiforme dei territori attraversati dal fiume. Questa narrazione saggistica diventa allora “metafora della complessità del concetto di identità nazionale” e suggerisce un cambio di prospettiva

rispetto all'“Altra Europa”.

**Parole-chiave:** *romanzo-saggio, saggismo, ibridismo, translingualismo, plurilinguismo.*

## La “perversione” del romanzo-saggio magrisiano

Alla pubblicazione italiana di *Danubio*, uscito da Garzanti nel 1986, segue un florido alternarsi di recensioni che tentano di delineare al meglio la pluriforme essenza dell'opera. Il testo ‘fluviale’, infatti, si configura come il resoconto, per nulla lineare, di un viaggio durato quattro anni, alla scoperta del continente mitteleuropeo e di quella parte di Europa lasciata sino a quel momento ai margini del discorso pubblico. Il tracciato della narrazione principale viene più volte infranto dall'intrusione di parentesi riflessive, passaggi di alta critica letteraria, *excursus* storici, spaccati biografici e aneddoti a cornice. Si tratta di una caoticità di spinta centrifuga, che tende all'ipertrofia della prosa, ma che viene sapientemente gestita dallo scrittore con l'intento di mitigare la dispersività del testo e comporre così un sentiero illuminato per il lettore.

Negli scritti più recenti che ricordano l'opera forse più famosa della bibliografia magrisiana, la critica appare concorde nell'annoverare una componente stilistica ibrida nella penna dell'autore triestino, a partire proprio da *Danubio*. Rispettivamente le definizioni riguardano il genere - “un saggismo libero, trasgressivo, se pur coerente e lucidissimo, ma impregnato di succhi narrativi e areato da una scrittura originale” (Pellegrini 1997, 49), un “saggismo narrativo” (La Capria 2008, 24), una saggistica “elegantemente narrativizzata” (Casadei 2014, 16), insomma un “genere intermedio” (Sergio 2020, 227) -, l'autore - un “affascinante miscelatore di saggio e racconto” (Mengaldo 1998, 113) - e l'opera - una sorta di “saggio narrativo” o “romanzo critico” (Governatori 1999, 53).

Dal compendio saggistico alla classica veste del *Bildungsroman*, passando per una sorta di *reportage* o diario di viaggio: la natura proteiforme dell'opera viene evidenziata dall'elenco di etichette miste. Una definizione di genere univoca sembra dunque non addirsi alle diverse sfumature del percorso danubiano. Al contrario, la dicotomia tra sequenze centripete e dispersive, si allontana dalla determinazione pura di saggio o romanzo *tout court*. In questo senso, Ernestina Pellegrini suggerisce una distinzione più sottile:

“La definizione oscillerebbe, dunque, nelle interpretazioni più convincenti e articolate, lungo un diagramma che va dal saggio romanizzato al romanzo saggistico, quasi si volesse racchiudere in formule di semplificata alchimia letteraria (e tenendo presente un'idea pura di “saggio” e di “romanzo” cara ormai soltanto ai lettori più ingenui) un testo di grande fascino [...]”. (Pellegrini 1997, 49).

Del resto, l'elemento di novità nella forma della scrittura magrisiana, si era già annoverato per il caso di *Illazioni su una sciabola* (1985), primo romanzo dell'autore triestino pubblicato l'anno precedente a *Danubio*, ma concepito in parallelo. Inoltre, il romanzo-saggio del 1986 si pone in dialogo diretto con le prove saggistiche precedenti, configurandosi come il termine di una parabola iniziata già dalla primissima pubblicazione dello scrittore triestino, la sua tesi di laurea del 1963, intitolata *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*. L'opera che aveva aperto la via agli studi sulla Mitteleuropa all'interno del suolo nazionale viene fatta da Magris confluire, assieme alla raccolta di saggi *L'Anello di Clarisse* (1984), in un trittico ideale che vede in *Danubio* la sua perfetta conclusione. Indizi sulla propensione all'ibridismo compositivo dell'autore si avevano perciò sin dalle prove di scrittura saggistica, dove talvolta emerge una componente narrativa latente. Lo rivela lo stesso Magris, che nella *Prefazione a Il mito absburgico* del 1996 dichiara:

“Ma il vero finale del *Mito absburgico* penso di averlo scritto, oltre che in *Lontano da dove*, soprattutto in due libri; sul piano saggistico, nell'*Anello di Clarisse* (1984), un volume dedicato alla problematica del nichilismo e del grande stile, imperniato sulla letteratura europea e specialmente austriaca tra la *fin de siècle* e la stagione contemporanea; sul piano narrativo, in *Danubio* (1986), un “viaggio sentimentale” attraverso la Mitteleuropa che credo sia più un libro della che sulla cultura danubiana. Questi libri costituiscono, spero, la continuazione del cammino iniziato col *Mito absburgico*” (Magris 1996, 9).

Così, un legame iniziale tra scrittura saggistica e narrativa si delineava già a partire dalla pubblicazione di *Danubio*. Del resto, la stessa definizione del genere romanzo negli anni di cui si parla subisce un processo di critica e decostruzione centrale alla discussione del presente elaborato. Secondo l'analisi di La Porta, proposta all'interno del volume *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, il romanzo degli anni in cui si costruisce il laboratorio creativo di Magris sta evolvendo in una variante ‘perturbante’, in senso peggiorativo, assumendo in sé una commistione degradante di generi-altri. Il genere romanzesco entra in crisi e la sua auto-sufficienza viene intaccata dall'ingresso di tratti saggistici o giornalistici nella prosa. Nelle parole del critico, il genere prescelto da Magris sarebbe esemplificativo “di una perniciosa tendenza in atto, che potremmo definire il demone (o la perversione) del Romanzo” (La Porta 1995, 99). Nello specifico, il testo di *Danubio* metterebbe in luce “certi vizi e tic dello stile di Magris, che nelle sue pagine critico-saggistiche risultano più sorvegliati” (Ivi, 101).

Tuttavia, tale caratteristica ‘demoniaca’ suggerisce, in una lettura di segno positivo, l'apertura del genere romanzo all'ibridismo, inteso come una forza propulsiva per una resa più fedele - in quanto più decostruita e frammentaria - del reale sulla pagina. L'apertura si rivolgerebbe innanzitutto alla saggistica, genere dai confini permeabili e di per sé elastici, che si modellano nel “tentativo di arginare la dispersione del reale” (Berardinelli 2002, 17). In linea con la prospettiva di rispecchiamento

lukacsiano, infatti, per continuare a dialogare con la frammentarietà del reale, il genere romanzo arriva ad affiancarsi a forme di narrazione anche extra-letterarie, con l'intento di abbracciare un bacino di rappresentazione più ampio e stratificato, che possa cioè rendere la complessità del quadro.

La tendenza si diffonde a partire dalla metà del secolo, come spiega Giorgia Gheri, la quale - contrariamente all'analisi di La Porta - riporta come "all'altezza della fine degli anni Quaranta, le categorie di romanzo, *reportage*, autobiografia e *memoir* fossero estremamente duttili e le ibridazioni tra esse non venissero percepite come infrazioni" (Gheri 2022, 53). Anzi, "questa costellazione eterogenea ma ben identificabile, che inclina all'ibridazione tra saggio, autobiografia, memoria, romanzo o racconto, resta molto fertile ancora negli anni Sessanta e Settanta" (*Ibidem*), e oltre.

In quest'epoca, cioè, "nascono romanzi nei quali i satelliti possono eclissare i nuclei, i dettagli possono sostituire i grandi eventi e la riflessione sulle circostanze può affiancare il racconto, trasformando il romanzo in un romanzo-saggio" (Mazzoni 2011, 263).

Sulla scia di queste considerazioni, la riflessione del presente elaborato intende mettere in luce l'ibridismo di generi e stili all'interno della scrittura magrisiana, prendendo a riferimento alcuni estratti testuali di *Danubio*. In particolare, sequenze narrative e saggistiche verranno comparate sotto il profilo testuale e stilistico, individuando al contempo le diverse tendenze scritte capaci di distinguere le opposte nature dei generi e le operazioni di congiuntura tra questi ultimi, dirette alla fluidità della narrazione stessa. In aggiunta, una breve analisi verrà proposta per il particolare impiego di *forestierismi* nel testo, ulteriore carattere sperimentale dell'opera. All'interno dell'avventura danubiana sarà così possibile rintracciare le linee di *eversione stilistica* della forma romanzesca allo scopo di raccogliere indicazioni significative in merito alle mutazioni in atto nella macro-categoria del romanzo.

### La lenta formazione di un "mondo vivissimo"

Inserito nella cornice teorica della 'stagione del romanzo-saggio', *Danubio* si costituisce come un testo fluido, dove alla trama principale della narrazione si aggiungono i diversi tracciati corrispondenti alla logica dispersiva di riflessioni 'a parte'. Talvolta, questi filoni satellitari divagano a tal punto da far perdere al lettore la linearità logica delle sequenze narrative, per poi successivamente convergere nel tessuto centrale del testo e riabilitarne la comprensione.

L'operazione è del resto innescata con coscienza dall'autore, che già nelle carte preparatorie manoscritte - oggi conservate presso il *Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei* all'Università di Pavia - aveva progettato la strutturazione di *Danubio* secondo "vari piani della narrazione distinti in vari colori". La differenziazione cromatica (tra blu, rosso, verde e giallo) verte sulla volontà di distinguere - per meglio accostare e sovrapporre - scene descrittive, argomentative, digressioni sui personaggi e infine sequenze teoriche, dove emerge il

carattere enciclopedico del citazionismo magrisiano. Si prenda, ad esempio, il seguente estratto, prevalentemente segnato dal colore della digressione saggistica, il verde:

“È indubbio che Ulm si trovi sul Danubio superiore. Ma fin dove arriva a rigore quest’ultimo, quali sono il suo inizio e la sua fine, il suo ambito, la sua identità, il suo concetto? L’ingegner Neweklowsky ha speso una vita per tracciare i confini della «Obere Donau», del Danubio superiore e - una volta circoscritto questo territorio - per setacciarlo, classificarlo e catalogarlo palmo a palmo nello spazio e nel tempo, nei colori delle acque e nelle tabelle doganali, nel suo paesaggio che si offre alla percezione istantanea e nei secoli che l’hanno costruito. Come Flaubert o Proust, Neweklowsky ha dedicato la sua intera esistenza all’opera, alla scrittura, al Libro; il risultato è un volume in tre tomi di 2164 pagine complessive, comprese le illustrazioni, che pesa cinque chili e novecento grammi e che, come dice il titolo, affronta non il Danubio, ma, più modestamente, *La navigazione e la fluitazione nel Danubio superiore* (1952-1964)” (Magris 2006, 65-66).

Dedicato al tema centrale del libro, il brano introduce la città di Ulm con una lunga digressione sulla figura di Neweklowsky e sulla sua fascinazione maniacale per il fiume e le sue origini. La parentesi biografica dell’ingegnere si dispiega per diverse pagine con l’intento di sottolineare l’assurda passione del personaggio e la sua necessità di definizione totalizzante dell’elemento naturale. In questo dilungarsi aneddotico, dove compaiono i nomi di grandi letterati e pensatori come Flaubert, Proust, Heidegger, Kierkegaard e Hegel, l’autore impiega meccanismi testuali e stilistici marcati per estendere il volume sintattico del racconto, in modo parossistico.

Tramite elencazioni ridondanti (nello stesso sottocapitolo (Magris 2006, 65-72): appendici, indici, illustrazioni, tavole geografiche), climax ascendenti (setacciarlo, classificarlo e catalogarlo; ma anche successivamente vaglia, esamina, confronta, connette, generalizza; ordina, classifica, schematizza, suddivide), frequenti parallelismi (nello spazio e nel tempo, nei colori delle acque e nelle tabelle doganali, nel suo paesaggio che si offre alla percezione istantanea e nei secoli che l’hanno costruito) e una ricca aggettivazione, composta prevalentemente da strutture binarie (immediata e istantanea; fedele e verificabile; tangibile e verace; armoniosa e indissolubile); l’effetto trasmesso è quello di una prosa che punta all’eccesso, all’esorbitanza e all’esagerazione. Il tessuto sintattico si distende sino ai suoi limiti, per mezzo di una paratassi pervasiva. Ritorna spesso poi nelle scelte lessicali l’utilizzo di un’isotopia dell’impossibilità (incongruenze e inesattezze; inverosimiglianze; suggestioni poetiche incompatibili; inflessibile; irripetibile; cieco e irragionevole), riferita alla folle missione definitoria di Neweklowsky. Il punto di massima tensione si raggiunge al seguente passaggio, ben esemplificativo del tema dell’abbondanza digressiva:

“In quei tre tomi c’è tutto: la storia della navigazione dall’epoca pre-romana all’età contemporanea, gli itinerari e forme delle imbarcazioni, piroghe e vapori, eliche e madieri, le parti e gli utensili delle barche e le loro denominazioni mutevoli nei secoli e da regione a regione, le caratteristiche e le differenze dei vari affluenti, i vortici e le

secche, gli innumerevoli modelli di zattere e di chiatte, i pregi e difetti dei vari tipi di legno impiegato; i convogli, i guadi e i passaggi, la fluitazione dei tronchi, la composizione e i costumi dei barcaioli, le superstizioni e le saghe del fiume, i diritti di esazione, i viaggi di sovrani e di ambasciatori, le poesie, le canzoni, i drammi e i romanzi nati dalle acque fluviali” (Magris 2006, 67).

D’altro canto, però, la narrazione danubiana si fa più sobria e sottile nelle parti che afferiscono alle sequenze propriamente romanzesche. Senza rinunciare al gusto del dettaglio, infatti, vi sono scene in cui l’occhio narrante non indugia nell’*‘a parte’*, bensì direziona il lettore verso il *fil rouge* narrativo del testo, letto del fiume di questo immenso romanzo-saggio. In questo senso, di seguito si riporta un ulteriore estratto, riferito ad una delle protagoniste indiscusse del viaggio entro i territori dell’est europeo, la serba del Banato Nonna Anka:

“È da Bela Crkva, dunque, che ci muoveremo - a raggiera, con continue puntate e ritorni - verso gli altri luoghi danubiani del Banato e dintorni. Del resto anche l’*Antiquarius*, che di solito segue il fiume metro per metro, con pedanteria esasperante, giunto da queste parti si permette escursioni e deviazioni, abbandona perfino il Danubio e si sofferma per esempio su Temesvár, che ne dista circa un centinaio di chilometri. Ma egli - e con lui nonna Anka - non ha torto perché tutta questa regione è Danubio, che ne è il nervo vitale, la storia stessa, come diceva Schwicker, l’erudito cronografo del Banato. Senza il fiume «storico-universale», incalzava Müller-Guttenbrunn, e senza la storia mondiale che esso ha portato sulle sue onde, in queste terre ci sarebbero solo paludi e bassure. Le mura di Temesvár sono rive danubiane, e le chiese di Bela Crkva sono pioppi o salici di queste rive. Nonna Anka mi mostra la sua casa natale, la casa dell’agiato commerciante, amministratore e approvvigionatore Milan Vuković, che per magiarofilia scriveva il suo cognome all’ungherese, Vukovics. Davanti a questa casa si fermava, dopo la prima guerra mondiale, la carrozza del dottor Jon Gian, deputato della minoranza romena a Belgrado, uno dei molti pretendenti di nonna Anka e dei pochi che non sono riusciti a diventare suoi mariti, visto che ne ha sposati, serviti con imparziale sollecitudine e portati alla tomba, finora, quattro; figli non ne ha mai avuti. Bela Crkva è una piccola cittadina a poco più di cento chilometri da Belgrado, sulla riva sinistra del Danubio, nel Banato, uno dei cuori della Pannonia e del vecchio impero asburgico” (Magris 2006, 346).

Come si intuisce dalla disposizione testuale, la strutturazione del presente brano è più complessa della precedente in quanto propone l’inserzione di diversi discorsi narrativi - segnalati nel manoscritto dall’impiego della gamma completa di colori. La descrizione della città Bela Crkva, introdotta in forma dislocata e *in medias res* nel racconto, sviluppa lo sfondo del quadro entro cui si muovono i protagonisti del viaggio. Anche i riferimenti a Schwicker e Müller-Guttenbrunn sono segnati nello stesso colore delle immagini di sfondo, che servono a introdurre di volta in volta il lettore nel paesaggio narrativo di cui si tratta. Marcato a penna rossa, invece, è lo spaccato di vita di Nonna Anka, l’eccentrica guida del narratore, che mostra la sua casa natale e racconta numerosi dettagli intimi della sua gioventù. Un’unica digressione, invece, si

ritaglia un piccolo spazio all'interno della sequenza scelta (*Davanti a questa casa si fermava, dopo la prima guerra mondiale, la carrozza del dottor Jon Gian, deputato della minoranza romena a Belgrado*), salvo poi esaurirsi brevemente ricollegandosi alla biografia di Nonna Anka.

In questo caso, il ritmo della narrazione si distanzia notevolmente da quello del precedente estratto, e si fa più rapido attraverso descrizioni e *flash* lampo che non intaccano lo scorrimento del sentiero narrativo principale, se non per qualche inciso. A questo proposito, l'impiego strategico - qui più diffuso - dei meccanismi di coesione testuale aiuta il fluire coerente del racconto: le tre riprese di Bela Crka si inseriscono all'inizio, durante e nella conclusione del brano. Inoltre, ampio spazio è dato alla composizione di semplici definizioni con copula (*tutta questa regione è Danubio, che ne è il nervo vitale; Le mura di Temevár sono rive danubiane, e le chiese di Bela Crkva sono pioppi o salici di queste rive; Bela Crkva è una piccola cittadina a poco più di cento chilometri da Belgrado*), capaci di inquadrare con immediatezza l'informazione tematica. Una funzione simile hanno poi il riferimento alla prima persona (*ci muoveremo; mi mostra*) e l'utilizzo dei dimostrativi (*queste parti; questa regione; queste terre; queste rive; Davanti a questa casa*), che posizionano il lettore a una distanza di grado zero dal qui-e-ora della narrazione.

Alle sequenze più dominate dalle spinte laterali, si contrappongono quindi spazi meno dilatati in cui converge il filone centrale del discorso. Il contrasto tematico di fondo, esplorato dall'autore in tutte le sue opere, quello tra totalità e frammento - ma potremmo intendere anche quello tra utopia e disincanto, tra assoluto e particolare - si traduce sul piano stilistico nella dicotomia tra due scritture, a detta dell'autore, che lavorano in una frizione paradossalmente 'armonica'. Riprendendo una distinzione dello scrittore argentino Ernesto Sabato, infatti, Magris distingue una scrittura "diurna", più equilibrata e di ampio respiro, da una "notturna", tormentata e irrazionale. Nelle parole dell'autore, queste due scritture "sono talora diverse anche per quel che riguarda lo stile, il lessico e soprattutto la sintassi; dalla stessa penna possono provenire un discorso classico, lineare, che dice chiaramente e spiega le cose, e un discorso frantumato, incalzato dal loro emergere tumultuoso e non sempre prevedibile." (Magris 2012, 1500). La stessa divisione, sul piano testuale, corrisponde all'orchestrazione dei piani narrativi secondo sequenze più saggistiche e digressive, e altre di stampo centripeto, che trainano l'avanzare del tessuto romanzesco. In esse, si modulano i distinti caratteri della scrittura bimodale magrisiana, che ora restringono e ora dilatano le maglie del discorso.

Viene da pensare alla definizione che uno dei pilastri della triestinità tanto cara all'autore, Bobi Bazlen, aveva dato di quel capolavoro musiliano de *L'uomo senza qualità*, a suo dire da far pubblicare necessariamente in Italia:

"Ora, tutto questo, che ti potrebbe sembrare vivissimo, va avanti soltanto per mezzo di riflessioni, saggi, dialoghi, considerazioni laterali, descrizioni, diagnosi storiche, ecc. e dopo poco si legge con molta fatica, [...] benché tutti questi saggi siano [...] di una precisione di pensiero e di scrittura impeccabile [...]. Dopodiché ti succede che attraverso

questi interminabili [...] trattati [...], - e dopo esserti abbondantemente irritato e annoiato - ti si formi lentamente un mondo vivissimo [...] e che non ti sei annoiato, ma che ti sei divertito, che hai partecipato, che per due mesi sei vissuto in parte di quel mondo, e che ti sei innamorato di Agathe” (Bazlen 1984, 278).

## Il gioco della prospettive nella *Vorstellung* danubiana

Non a caso, il modello musiliano costituisce per Magris una fonte di ispirazione inesauribile. *Danubio* difatti si rivolge ad un’eredità mitteleuropea, che tra le prime ha messo in discussione la forma romanzesca. Questa corrispondenza si evince sia dal piano professionale - i due autori condividono una carriera multidisciplinare tra scrittura accademica, letteraria e saggistica, giornalismo e critica - sia dal lato delle scelte stilistiche e di genere. Come osserva Duprè, infatti,

“Both Musil and Magris appeal to the interdiscursive literary function [...]: the formation and/or professional activity, balanced between different discursive formations (science, journalism, criticism and literary writing). [...] The free transfer of non-literary discourses to a literary discourse is symptomatic of a crisis within the literary text, which originates in its impotence to influence reality beyond its own confines” (Duprè 2018a, 108).

In effetti, è proprio nella natura ‘mutilivellare’ del saggio musiliano che si possono individuare i filoni generali della proposta danubiana: tono ironico, montaggio di piani narrativi plurimi e miscela di stili che si scontrano all’interno di un arrangiamento tanto dispersivo quanto fluido. Leggendo *Danubio* si ha spesso la sensazione di perdere il filo del discorso, ma solo per poco, poiché la linea primaria viene rapidamente recuperata tramite prese dirette che riportano il lettore al presente della narrazione. “La cornice romanzesca del viaggio diventa così un principio di dislocazione spaziale e temporale a cui il saggismo deve rispondere a forza di mobilità prospettica” (Duprè 2018b, 53).

È all’interno di questo continuo gioco di contrasti prospettici che si risolve la ‘crisi’ del genere romanzesco: per Musil quanto per Magris, la sfuggevole essenza del testo saggistico è capace di rendere al meglio la dispersività del reale, che non riuscirebbe altrimenti a giungere all’espressione entro i confini imposti da una tipologia di genere romanzesco ‘più puro’. In tal modo, l’intervento per lo più digressivo della forma del saggio non si caratterizza come svalutazione dell’autonomia del genere romanzo, al contrario permette di compensare lo sguardo univoco del soggetto narrante, estendendo cioè la sua capacità di *Vorstellung*. In altre parole,

“Ironically, though, his alertness to literary impotence does not obliterate the value of writing. For Magris, literature voices the awareness of what is missing, the consciousness of its own impotence towards reality, as it is not a compensation or a solution for discomfort. The very quest for significance produces fictions and compensations that distract from life, even though they paradoxically constitute an

integral part of the search for the sense of life. Hence the essay as a discursive form is necessarily unsystematic, fundamentally open and unlimited” (Duprè 2018a, 108).

Così, l’ampollosa digressione storico-biografica sulla ricerca dell’origine danubiana da parte di Neweklowsky si spiega come sguardo-altro al tracciato principale, che tuttavia concede a quest’ultimo una zona parallela di riflessione sulle ossessioni dell’essere e indirettamente sull’impossibilità del desiderio di totalità. La rivincita del parziale e del soggettivo, a livello testuale, si attua per mezzo della tecnica del *collage*. A questo proposito, nelle sezioni saggistiche, dove primeggia la seconda natura dell’opera, si privilegia l’ingresso di un pensiero laterale che frammenta e interrompe la narrazione.

La sensazione che si trasmette al lettore si trova in accordo con quella descritta dallo stesso autore in un saggio del 1977, raccolto in *Utopia e disincanto* (1999). Si tratta di un brano in cui Magris propone una delle sue letture critiche più riuscite in riferimento alla penna saggistica di Thomas Mann e alla sua tecnica compositiva:

“In tal senso i saggi sono una fodera o meglio un’amplissima, articolata prefazione che rende un po’ meno scandalosi *I Buddenbrook* e le altre opere, comprese quelle *Considerazioni di un impolitico* che chiudono per sempre la fase più creativa e inquietante di Thomas Mann, gigantesco e sfasato romanzo saggistico, privo di misura e pieno di aberrazioni e di ciclopiche sbavature ma anche di genio, enorme e spropositato saggio che contiene in nuce, con un’intensità forse non più raggiunta sul piano critico, tutti i saggi successivi, che ne sono lo sviluppo [...]” (Magris 1999, 161).

Il concetto di saggio come contenitore di una materia esorbitante esprime il carattere fondamentale dell’opera *Danubio*. Il romanzo-saggio acquisisce dal binomio delle sue componenti una permeabilità tale da poter far fluire la narrazione su percorsi multipli, altamente produttivi. Grazie all’ibridismo stilistico, lo scrittore-viaggiatore può acquisire una lente visiva più sfaccettata sulla realtà esplorata. Ma un altro tipo di commistione - e dunque di sconfinamento dalla bordatura tradizionale - avviene anche sul piano linguistico.

### **Un reportage anche linguistico “al plurale”**

“Il fiume scorreva tranquillo, nella sera, verso la sua foce lontana, e si parlava di vecchie storie di *Temesvár*, *Timișoara*, *Temeschburg*, la città (ungherese? romena? tedesca?) protagonista di tanta storia dell’Europa orientale, dai tempi dei tartari a quelli dei turchi e del principe Eugenio o a quelli di Francesco Giuseppe” (Magris 2006, 343).

Come è possibile evincere dalla citazione, la belligerante messa in discussione di ogni confine tradizionale si attua per Magris, oltre che sul piano stilistico, anche su quello linguistico. Se l’intento principale del testo è mostrare (e porre in rilievo) anche l’Altra Europa al di là della cortina di ferro, quella parte di continente politicamente isolata, che è sino a quel momento rimasta pressoché inesplorata; allora secondo

l'autore diviene necessario l'utilizzo di una voce plurilingue all'interno della narrazione. La missione è rivelata nel breve contributo dal titolo *Donau und Post Donau* (1995), dove Magris dichiara: "Il primo passo di questo viaggio era mirato a cancellare quell'aggettivo «altro». Sono sempre stato convinto che Europa significasse non solo l'Europa occidentale, ma anche quella cosiddetta «altra Europa», centrale e orientale, che a quel tempo era dimenticata e repressa, a volte persino temuta e rifiutata." (Magris 1995, 10). Lo indica anche negli appunti manoscritti dell'opera, specie in riferimento al capitolo più "multiculturale" del libro, in cui si evidenzia il termine "plurilinguismo".

In effetti, il tragitto lungo il fiume - in particolare a partire dal capitolo dedicato a Nonna Anka - 'si tinge di diversi colori' inglobando numerosi forestierismi, provenienti da ben undici lingue e proposti secondo *tag-switching*. Spesso si tratta di *Kulturwörter* (Bayer 2005, 66), espressioni che racchiudono al loro interno un legame di appartenenza definito e diretto con la propria cultura. Lessico quotidiano, di stampo culinario, ma anche legato alla storia di tecnologie e imbarcazioni, particolari concetti filosofici connessi a circostanze storico-culturali specifiche: si parla di una terminologia strettamente unita al paese attraversato, che rimane al limite dell'intraducibilità, se non per mezzo di articolate perifrasi e spiegazioni. La scelta di Magris di proporla frequentemente senza una glossa puntuale, è mirata al voler trasmettere, assieme alla storia e alla cultura dei popoli e dei paesaggi visitati, un vissuto più profondo, riflesso nella lingua dei luoghi danubiani. La distinzione linguistica, posta in questi termini, si annulla per abbattere ulteriormente una linea di divisione fittizia, non solo geografica:

"In *Danube*, the river exemplifies Magris's reconceptualization of the border as a domestic threshold as it shows the historical and cultural need and ability to give oneself limits and form while at the same time it represents a line of contact, epitomizing the productive diversity of the Habsburg Austria whose anthem would be sung in 11 different languages" (Pireddu 2015, 66).

Non a caso, il libro si conclude con una citazione dal dialetto di uno tra gli autori più cari a Magris, il poeta gradese Biagio Marin. Rivolgendosi al traduttore tedesco di *Danubio*, in merito al passaggio conclusivo dell'opera, Magris dichiara di preferire l'opzione della citazione diretta dall'italiano, senza passaggi esplicativi. Il dialetto si configura cioè come 'lingua universale' proprio per il suo inscindibile legame con il luogo (della memoria) di Trieste. La logica è la stessa proposta dall'inserimento del lessico internazionale, dal rumeno, dall'ungherese, dal serbo, dal russo, ma anche dal turco.

L'opera mette in scena un attraversamento incessante di confini, mostrando come le frontiere culturali, linguistiche e politiche non siano linee rigide, ma soglie dinamiche in cui l'identità si ridefinisce continuamente. Il mistilinguismo dell'opera, lungi dall'essere un semplice riflesso del plurilinguismo danubiano, agisce come dispositivo critico che smonta la pretesa nazionalistica di omogeneità e restituisce la

natura composita dell'Europa centro-orientale. La narrazione si fa così spazio di translingualismo, luogo in cui lingue, memorie e patrimoni culturali si sovrappongono senza annullarsi, mostrando una possibilità concreta di convivenza.

### Una lampadina tascabile in tempi di crisi

L'analisi condotta mostra come *Danubio* assuma l'ibridazione dei generi non come 'cedimento formale', bensì come metodo conoscitivo. Talvolta, infatti, Magris indulge deliberatamente nel gusto dell'amplificazione, rallentando il ritmo del racconto e modulando l'andamento sintattico in funzione di un'osservazione più capillare del reale: il viaggio procede così per lunghe "soste" (Pellegrini 1997, 55) più che per linee rette, secondo un andamento che accoglie dispersioni, deviazioni e ritorni come parte costitutiva della sua forma. Lungi dal voler comunicare una totalità compatta, il libro lascia emergere ciò che l'autore definisce "l'onda del racconto" (Magris 1986, XXIV), una verità sfuggente ma vitale, sempre in movimento, che si adatta alla mutevolezza dei paesaggi attraversati.

In questo senso, *Danubio* mantiene aperto il dialogo tra narrazione e riflessione teorica, divenendo - per usare un'altra immagine magrisiana - "lampadina tascabile di un detective", capace di setacciare "il fluire limaccioso degli eventi" e di proporre una conoscenza "al congiuntivo" (Magris in Casadei 2002, 45). Tale postura coincide con una forma romanzesca che accetta il proprio limite e, proprio in virtù di esso, trova un nuovo orizzonte di legittimazione. Secondo Cabibbe,

"La nozione di romanzo si confà dunque a *Danubio* per un motivo soggettivo: in quanto attraverso la visita ai luoghi più disparati Magris ci dà la storia del suo spirito, di ciò che in lui v'è di mitteleuropeo e di più che mitteleuropeo, la ricerca di un'armonia che la storia costruisce o tradisce, ma di cui egli avverte di continuo la mancanza" (Cabibbe 1987, 303).

Da qui il valore eminentemente soggettivo dell'opera, atlante interiore e insieme geografico, specchio dell'identità plurale mitteleuropea. L'ibridismo formale e linguistico non costituisce un ornamento, ma la condizione necessaria per restituire tale molteplicità, spesso contraddittoria e frammentata.

In questo quadro, *Danubio* appare come un punto di osservazione privilegiato della crisi del romanzo contemporaneo: una crisi che Magris non cerca di risolvere attraverso modelli totalizzanti, ma assume come uno stimolo per ripensare la funzione stessa della scrittura. Come osserva Rebora, la letteratura magrisiana affronta la realtà in un confronto dichiaratamente "perdente", ma proprio per questo più autentico e radicale (Rebora 2015, 93). Accettando di disperdersi *in t'el mar grande*, essa rinuncia a ogni pretesa sistematica e si espone alla complessità del mondo storico, linguistico e culturale che intende rappresentare.

## Bibliografia

- Bayer, Konrad. 2005. *Fremdwörter und Kulturwörter*. München: DTV.
- Bazlen, Bobi. 1984. *Scritti*, Milano: Adelphi.
- Berardinelli, Alfonso. 2002. *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*. Venezia: Marsilio Editori.
- Cabibbe, Giorgio. 1987. *Il "Danubio" di Claudio Magris*, in „Nuova Antologia”, n. 503, Firenze: Felice Le Monnier Editore, pp. 290-305.
- Casadei, Alberto. 2014. *Il Novecento*. Bologna: Il Mulino.
- Casadei, Alberto. 2002. *Spazi e confini del romanzo: narrative tra Novecento e Duemila*. Bologna: Pendragon.
- Duprè, Natalie. 2018a. *Essayism along borders. Perspectival mobility in Claudio Magris' Danubio*, in „Incontri”, Werkgroep Italië Studies, n. 1, pp. 105-113.
- Duprè, Natalie. 2018b. *Tra fiction e saggismo. Il senso del possibile nella narrativa di Claudio Magris*, in „Literatur und Welt”. Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin, n. 1, pp. 58-64.
- Gherzi, Giorgia. 2025. *Prove del sé. Forme del saggio personale contemporaneo*. Pisa: Pacini Editore.
- Governatori, Licia. 1999. *L'opera saggistica e narrativa*. Trieste: Lint Editoriale.
- La Capria, Raffaele. 2008. *Alfabeti. Viaggio al fondo dell'anima attraverso le parole dei libri*, „Corriere della Sera”, 21 ottobre 2008.
- La Porta, Filippo. 1995. *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Magris, Claudio. 1995. *Donau und Post Donau*. Bolzano: AER.
- Magris, Claudio. 1999. *Utopia e disincanto. Storie, speranze, illusioni del moderno*. Milano: Garzanti.
- Magris, Claudio. 2006. *Danubio*. Milano: Garzanti.
- Magris, Claudio. 2012. *Alfabeti*, in *Opere*, vol. II, Milano: Mondadori.
- Magris, Claudio. 2018. *Flaubert e il libro sul niente*, in *L'educazione sentimentale*, Torino: Einaudi, pp. X-XXIV.
- Mazzoni, Guido. 2011. *Teoria del romanzo*. Bologna: Il Mulino.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 1998. *Profili di critici del Novecento*. Torino: Boringhieri.
- Pellegrini, Ernestina. 1997. *L'epica sull'acqua*. Bergamo: Moretti e Vitali.
- Pireddu, Nicoletta. 2015. *The works of Claudio Magris. Temporary Homes, Mobile Identities, European Borders*. Londra: Palgrave Macmillan.
- Rebora, Sergio. 2015. *Claudio Magris*. Fiesole: Cadmo.
- Sergio, Giuseppe. 2020. *Italiani di scrittori. Sondaggi linguistici dal primo Novecento a oggi*. Milano: LED Edizioni Universitarie.
- Tani, Stefano. 2022. *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*. Milano: Mursia.